

Université de Montréal

**Les festivals francophones en Ontario : vecteurs de la vitalité
culturelle d'une communauté minoritaire –
une étude de cas multiples**

par

Anne Julien

Département de sociologie

Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Philosophiae doctor (Ph.D)
en sociologie

Octobre 2012

© Anne Julien, 2012

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Cette thèse intitulée :

Les festivals francophones en Ontario : vecteurs de la vitalité culturelle d'une
communauté minoritaire – une étude de cas multiples

présentée par :
Anne Julien

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Jacques Hamel, président-rapporteur
Marcel Fournier, directeur de recherche
Joseph Yvon Thériault, membre du jury
Simon Laflamme, examinateur externe
John Leavitt, représentant du doyen de la FES

Résumé

Cette recherche consiste en un examen du rôle du festival dans une communauté linguistique en contexte minoritaire confrontée à des enjeux spécifiques tels que l'assimilation, l'exogamie, la diglossie, l'inégal accès aux services dans sa langue, de même que l'accès limité aux produits culturels de son groupe linguistique. Le cas des festivals francophones en milieu minoritaire sert à interroger concrètement et empiriquement les possibilités, les conditions, les limites et les contraintes de cette forme particulière d'événement en tant que vecteur de la vitalité culturelle d'une communauté minoritaire. Le festival est aussi exploré en lien aux grandes finalités de développement culturel et de démocratie culturelle, soit des mécanismes culturels à la source des politiques culturelles modernes, ainsi qu'en lien à son rôle aux niveaux de l'affirmation et de la consolidation identitaires.

Une étude de cas multiples a été menée afin de comparer et d'analyser trois festivals francophones en milieu minoritaire ontarien qui sont mis sur pied dans différentes régions, et ont des objectifs à la fois similaires et différenciés : 1) La Nuit sur l'étang (Sudbury) ; 2) le Festival franco-ontarien (Ottawa) ; et 3) le Festival du Loup (Lafontaine-Penetanguishene). En focalisant sur chaque cas étudié, nous sommes en mesure de donner une vue d'ensemble du phénomène « festival » dans un tel contexte.

Cette recherche présente, par le biais de sources documentaires, d'observations sur le terrain et d'entrevues auprès des organisateurs, des festivaliers et des artistes de ces événements, les perceptions qu'en ont et l'utilisation qu'en font ces différentes catégories d'acteurs impliqués. Elle fait plus précisément état de la contribution du festival au niveau des mécanismes culturels proposés ci-dessus. En outre, elle permet de déterminer si les acteurs directement impliqués dans ce type d'événement le perçoivent comme un enjeu important pour la francité.

Bref, l'ensemble des contributions qu'apportent les festivals francophones en Ontario montrent en quoi ces événements agissent comme des vecteurs de la vitalité culturelle d'une communauté minoritaire.

Mots clés : festival, milieu minoritaire francophone, démocratie culturelle, développement culturel, affirmation identitaire, consolidation identitaire, identité collective, vitalité culturelle.

Abstract

This dissertation examines the role of the festival in a linguistic community in a minority context confronted with assimilation, exogamy, diglossia, unequal access to services in their mother tongue, as well as limited access to cultural products of their linguistic group. The case of francophone festivals in a minority situation serves as a way to verify concretely and empirically the possibilities, the conditions, the limits and the constraints of this particular form of event as a vector of cultural vitality of a minority community. The festival is also explored in regard to cultural development and cultural democracy, that is, two cultural mechanisms related to modern cultural policy. The role of the festival in relation to identity affirmation and identity consolidation is also explored.

A multiple case study was conducted in order to compare and analyze three francophone festivals in minority communities in Ontario that take place in different regions, and that have similar and different objectives: 1) La Nuit sur l'étang (Sudbury); 2) the Festival franco-ontarien (Ottawa); and 3) the Festival du Loup (Lafontaine-Penetanguishene). By focusing on each of these cases, we are able to give a broader view of the festival phenomenon set in this particular context.

This research presents, through the use of documentary sources, fieldwork observations and interviews with festival organizers, audience members and artists, the perceptions they have and the use they make of the festival. It also sheds light on the contribution of the festival pertaining to the aforementioned cultural mechanisms and if the actors directly implicated in this type of event perceive them as being an important issue for Frenchness.

In sum, the various contributions of francophone festivals in Ontario studied in this research demonstrate how these events act as vectors of cultural vitality of a francophone minority community.

Key words: festival, francophone minority communities, cultural democracy, cultural development, identity affirmation, identity consolidation, collective identity, cultural vitality.

Table des matières

RÉSUMÉ	III
ABSTRACT	V
TABLE DES MATIÈRES	VI
LISTE DES TABLEAUX.....	XI
LISTE DES FIGURES.....	XII
REMERCIEMENTS	XIII
INTRODUCTION	1
1. L'ART COMME CLÉ DE VOÛTE D'UNE SOCIÉTÉ	1
2. LE FESTIVAL COMME ART POPULAIRE	1
3. LE FESTIVAL COMME FAIT SOCIAL TOTAL	3
4. QUESTION DE CULTURE	3
5. LE PROJET DE LA THÈSE	3
5.1. L'art comme élément représentatif d'une communauté.....	4
5.2. La francophonie canadienne : de l'ère des découvertes à l'État- providence.....	6
5.2.1. Les droits et libertés	9
5.2.2. La situation actuelle au Canada français.....	11
6. LA STRUCTURE DU DOCUMENT.....	13
CHAPITRE 1 : PROBLÉMATIQUE : CULTURE, LANGUE ET IDENTITÉ.....	15
I. DÉFINITIONS ET ÉVOLUTION DU FESTIVAL	15
1. LES FESTIVALS ET LEUR ÉVOLUTION.....	15
1.1. Comment définit-on les festivals ?.....	15
1.2. Le festival comme événement culturel.....	18
1.2.1. Le festival : emblématique de l'événementiel culturel.....	19
1.3. L'évolution des festivals	19
1.3.1. Les festivals au cœur des mouvements sociaux de la contre-culture.....	20
1.3.2. Les festivals comme événements culturels populaires.....	21
II. QUESTIONS SPÉCIFIQUES	23
III. LES MÉCANISMES CULTURELS	24
3.1. Le festival comme outil de démocratisation de la culture et de démocratie culturelle	24
3.1.1. Le Festival d'Avignon : un cas exemplaire	26
3.2. L'objectif démocratique : au-delà d'une représentation des différentes classes sociales	28
3.3. Le festival comme outil de développement culturel.....	30
3.3.1. La contribution du festival à une économie culturelle	31
3.3.1.1. <i>L'impact du festival au niveau du développement des industries et des marchés culturels</i> ..	31
3.3.1.2. <i>L'impact économique du festival</i>	34
3.3.2. Le festival comme initiative de développement communautaire	38
IV. LA QUESTION IDENTITAIRE	41
4.1. La notion d'identité et sa relation au festival	41
4.1.1. La notion d'identité : du personnel au collectif	42
4.1.2. La construction identitaire et ethnoculturelle de l'individu	43
4.1.3. L'espace discursif de l'identité ethnoculturelle : la question de l'identité francophone en milieu minoritaire au Canada	48
4.1.4. L'identité collective : la communauté francophone de l'Ontario	51
4.1.5. Le contexte pluraliste franco-ontarien	55
4.2. Les impacts sociaux et culturels du festival	56
4.3. La contribution du festival à la vitalité communautaire franco-ontarienne	61
4.4. Le festival comme outil d'affirmation identitaire	63
V. CONCLUSION	65
CHAPITRE 2 : LES FRANCO-ONTARIENS : PROFIL, HISTOIRE, CULTURE	68

1. LE CONTEXTE MINORITAIRE FRANCO-ONTARIEN	68
1.1. La répartition de la population francophone en Ontario.....	69
1.2. L'évolution de la population de langue maternelle française en Ontario	70
1.3. L'usage de la langue française chez les Franco-Ontariens.....	72
1.4. Les fondements historiques de l'Ontario français.....	73
1.5. L'éveil culturel de l'Ontario français.....	74
1.6. Les arts et la culture en Ontario français : plus de questions que de réponses	75
1.6.1. La consommation des médias en français.....	75
1.6.2. L'offre de produits culturels en français.....	76
CHAPITRE 3 : MÉTHODOLOGIE DE LA RECHERCHE	81
1. UNE APPROCHE MULTI-CAS	81
1.1. Les trois cas de festivals à l'étude.....	82
2. LE TYPE DE COLLECTE DE DONNÉES.....	83
2.1. Les documents relatifs aux trois cas de festivals.....	84
2.2. L'échantillon non probabiliste	84
2.2.1. L'échantillon	85
2.3. Le type d'entrevue : semi-dirigée.....	86
3. L'INSTRUMENT DE COLLECTE DE DONNÉES	86
3.1. Les questions sociodémographiques	87
3.2. Le guide d'entretien pour les organisateurs	87
3.3. Le guide d'entretien pour les festivaliers	88
3.4. Le guide d'entretien pour les artistes	88
4. L'ÉCHANTILLONNAGE	89
4.1. Les organisateurs	89
4.2. Les festivaliers	89
4.3. Les artistes	89
5. LA COLLECTE DE DONNÉES.....	90
6. LE PROFIL DE L'ÉCHANTILLON.....	90
6.1. Les organisateurs des festivals.....	90
6.2. Les publics des festivals.....	91
6.3. Les artistes des festivals.....	94
7. LA DOCUMENTATION	95
CHAPITRE 4 : PREMIER CAS À L'ÉTUDE : LA NUIT SUR L'ÉTANG	97
1. PROFIL DE LA COMMUNAUTÉ.....	97
1.1. Bref historique de la ville de Sudbury.....	97
1.2. Profil démographique de la communauté.....	98
1.3. Ressources communautaires : les institutions de la communauté francophone minoritaire	100
1.3.1. Établissements scolaires.....	101
1.3.2. Les institutions culturelles de la région du Grand Sudbury	102
2. ÉVOLUTION ET SITUATION ACTUELLE DE LA NUIT SUR L'ÉTANG	107
2.1. Historique de La Nuit sur l'étang.....	108
2.2. Son nom	109
2.3. Emplacements de La Nuit sur l'étang	109
2.4. Dates et durée.....	110
2.5. Enjeux.....	110
2.6. Structure de l'organisation et son évolution.....	111
2.6.1. Conseil d'administration et comité organisateur	111
2.7. Partenaires de La Nuit sur l'étang.....	113
2.8. Mission et mandat de La Nuit sur l'étang	114
2.9. Évolution de la programmation.....	115
2.10. Autres activités en lien à La Nuit sur l'étang	120
2.11. Public cible	123
2.12. Outils promotionnels.....	124
3. ÉVOLUTION DU FINANCEMENT	125
3.1. Budget : 2005-2009.....	125

3.2. Sources de revenus.....	126
3.3. Sources de dépenses.....	127
CHAPITRE 5 : DEUXIÈME CAS À L'ÉTUDE : FESTIVAL FRANCO-ONTARIEN.....	130
1. PROFIL DE LA COMMUNAUTÉ.....	130
1.1. Bref historique de la ville d'Ottawa.....	130
1.2. Profil de la communauté.....	131
1.3. Ressources communautaires : les institutions de la communauté francophone minoritaire.....	133
1.3.1. Établissements scolaires.....	133
1.3.2. Les institutions culturelles de la région d'Ottawa.....	134
2. ÉVOLUTION ET SITUATION ACTUELLE DU FFO.....	138
2.1. Historique du FFO.....	138
2.2. Emplacements du FFO.....	139
2.3. Dates et durée.....	140
2.4. Enjeux financiers.....	140
2.5. Structure de l'organisation et son évolution.....	141
2.5.1. Conseil d'administration.....	142
2.5.2. Équipe de direction.....	142
2.6. Partenaires du FFO.....	142
2.7. Mission et objectifs.....	144
2.9. Évolution de la programmation.....	145
2.10. Autres activités en lien au FFO : le Grand Défilé franco-ontarien.....	150
2.11. Public cible.....	151
2.12. Outils promotionnels.....	152
3. ÉVOLUTION DU FINANCEMENT.....	154
CHAPITRE 6 : TROISIÈME CAS À L'ÉTUDE : FESTIVAL DU LOUP.....	156
1. PROFIL DE LA COMMUNAUTÉ.....	156
1.1. Bref historique du village de Lafontaine.....	156
1.2. Profil démographique de la communauté.....	157
1.3. Ressources communautaires : les institutions de la communauté francophone minoritaire.....	161
1.3.1. Établissements scolaires.....	161
1.3.2. Les institutions culturelles de la région de Lafontaine-Penetanguishene.....	162
2. ÉVOLUTION ET SITUATION ACTUELLE DU FDL.....	166
2.1. Historique du FDL.....	166
2.2. La légende du loup.....	167
2.3. Emplacements du FDL.....	168
2.4. Dates et durée.....	168
2.5. Enjeux financiers.....	168
2.6. Structure de l'organisation et son évolution.....	169
2.6.1. Conseil d'administration et comités organisateurs.....	169
2.7. Partenaires du FDL.....	171
2.8. Mandat et vision de La Meute culturelle de Lafontaine.....	171
2.9. Évolution de la programmation.....	172
2.10. Public cible.....	176
2.11. Outils promotionnels.....	177
3. ÉVOLUTION DU FINANCEMENT.....	178
3.1. Budget : 2004-2009.....	178
3.2. Sources de revenus.....	179
3.3. Sources de dépenses.....	180
CHAPITRE 7 : UN REGARD SUR LES FESTIVALS PRÉSENTÉS DANS UN CONTEXTE MINORITAIRE : PRÉSENTATION, ANALYSE ET INTERPRÉTATION DES RÉSULTATS.....	183
1. LA MÉTHODE D'ANALYSE.....	183
2. LES DIVERSES PERCEPTIONS DU RÔLE ET DU STATUT DU FESTIVAL.....	186
2.1. Le festival comme outil de démocratie culturelle.....	187
2.2. Le festival comme outil de développement culturel.....	195

2.2.1. La contribution du festival à une économie culturelle	195
2.2.2. L'impact économique du festival.....	198
2.2.3. Le festival comme initiative de consolidation des milieux francophones.....	200
2.2.4. La contribution du festival à une économie culturelle	207
2.2.5. L'impact économique du festival.....	209
2.2.6. Le festival comme initiative de la consolidation des milieux francophones.....	210
2.3. La notion d'identité et sa relation au festival	212
3. LES PERCEPTIONS DES ARTISTES	222
3.1. Le festival comme outil de démocratie culturelle	223
3.2. Le festival comme outil de développement culturel.....	225
3.3. La notion d'identité et sa relation au festival	228
4. SYNTHÈSE.....	229
4.1. La contribution des festivals aux objectifs de démocratie culturelle.....	229
4.2. Le rôle des festivals en ce qui a trait au développement de cultures particulières.....	232
4.3. La contribution des festivals à l'affirmation et à la consolidation identitaire.....	239
CONCLUSION.....	242
BIBLIOGRAPHIE	248
ANNEXE 1 : GRILLE D'ANALYSE DES FESTIVALS	269
ANNEXE 2 : GUIDE D'ENTRETIEN : ORGANISATEURS	271
ANNEXE 3 : GUIDE D'ENTRETIEN : PUBLICS.....	277
ANNEXE 4 : GUIDE D'ENTRETIEN : ARTISTES	281
ANNEXE 5 : FORMULAIRE DE CONSENTEMENT.....	285
ANNEXE 6 : ÉCHANTILLON : ORGANISATEURS DES TROIS FESTIVALS.....	287
ANNEXE 7 : ÉCHANTILLON : PUBLICS DES TROIS FESTIVALS.....	288
ANNEXE 8 : ÉCHANTILLON : ARTISTES DES TROIS FESTIVALS	290
ANNEXE 9 : CARTE GÉOGRAPHIQUE DU GRAND SUDBURY	291
ANNEXE 10 : ÉTABLISSEMENTS SCOLAIRES DE LANGUE FRANÇAISE DE LA RÉGION DU GRAND SUDBURY	292
ANNEXE 11 : BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE DU GRAND SUDBURY	293
ANNEXE 12 : ORGANISMES COMMUNAUTAIRES FRANCOPHONES DU GRAND SUDBURY.....	294
ANNEXE 13 : PARTENAIRES ET COMMANDITAIRES DE LA NUIT SUR L'ÉTANG.....	295
ANNEXE 14 : PROGRAMMATION DE LA NUIT SUR L'ÉTANG – 1973-2010.....	296
ANNEXE 15 : CHANSONS THÈMES DE LA NUIT SUR L'ÉTANG	303
ANNEXE 16 : PROGRAMME DE LA NUIT SUR L'ÉTANG 2007	304
ANNEXE 17 : SUBVENTIONS ACCORDÉES AUX CNSL POUR LES ÉDITIONS 2005 À 2009 DE LA NUIT SUR L'ÉTANG.....	305
ANNEXE 18 : CARTE GÉOGRAPHIQUE D'OTTAWA.....	306
ANNEXE 19 : ÉTABLISSEMENTS SCOLAIRES : ÉCOLES ÉLÉMENTAIRES ET SECONDAIRES DE LANGUE FRANÇAISE DE LA RÉGION D'OTTAWA	307
ANNEXE 20 : MUSÉES NATIONAUX ET LOCAUX D'OTTAWA	308
ANNEXE 21 : GALERIES D'ART D'OTTAWA	309
ANNEXE 22 : SALLES DE CINÉMA DE LA RÉGION D'OTTAWA-GATINEAU.....	310

ANNEXE 23 : BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE D’OTTAWA	311
ANNEXE 24 : CENTRES, ASSOCIATIONS ET CLUBS D’OTTAWA.....	312
ANNEXE 25 : FESTIVALS ET AUTRES ACTIVITÉS	313
ANNEXE 26 : PARTENAIRES DU FFO 2010	314
ANNEXE 27 : PARTICIPANTS DU GRAND DÉFILÉ FRANCO-ONTARIEN (NON-DATÉE)	315
ANNEXE 28 : PROGRAMMATION DU FFO - 1976-2010	316
ANNEXE 29 : AFFICHES DU FFO 2007-2010	328
ANNEXE 30 : CARTE GÉOGRAPHIQUE DE LAFONTAINE	329
ANNEXE 31 : ÉTABLISSEMENTS SCOLAIRES DE LANGUE FRANÇAISE DE LAFONTAINE ET DE PENETANGUISHENE.....	330
ANNEXE 32 : LÉGENDE DU LOUP DE LAFONTAINE.....	331
ANNEXE 33 : PARTENAIRES ET COMMANDITAIRES DU FDL – 2010	332
ANNEXE 34 : PROGRAMMATION DU FDL – 2002-2010.....	333
ANNEXE 35 : AFFICHE DU FDL – 2010	337
ANNEXE 36 : PROGRAMME DU FDL – 2007.....	338

Liste des tableaux

TABLEAU I : RÉPARTITION DE LA POPULATION FRANCOPHONE EN ONTARIO, SELON LES RÉGIONS	69
TABLEAU II : SPECTACLES MUSICAUX ET ACTIVITÉS NON MUSICALES (2006-2010).....	116
TABLEAU III : GENRES MUSICAUX INTERPRÉTÉS À LA NUIT SUR L'ÉTANG (2006-2010).....	118
TABLEAU IV : ARTISTES FRANCOPHONES, FRANCOPHILES OU DE COMMUNAUTÉS ETHNOCULTURELLES QUI SE SONT PRODUITS À LA NUIT SUR L'ÉTANG (2006-2010)	118
TABLEAU V : PROVENANCE DES ARTISTES QUI ONT FAIT DES PRESTATIONS À LA NUIT SUR L'ÉTANG (2006-2010)	120
TABLEAU VI : POURCENTAGE (%) DES REVENUS DES CNSL – ÉDITIONS 2005 À 2009 DE LA NUIT SUR L'ÉTANG	127
TABLEAU VII : POURCENTAGE (%) DES DÉPENSES EFFECTUÉES PAR LES CNSL – ÉDITIONS 2005 À 2009 DE LA NUIT SUR L'ÉTANG	128
TABLEAU VIII : SPECTACLES MUSICAUX ET ACTIVITÉS NON MUSICALES (2006-2010)	146
TABLEAU IX : GENRES MUSICAUX INTERPRÉTÉS AU FFO AU COURS DES CINQ DERNIÈRES ANNÉES (2006-2010).....	147
TABLEAU X : ARTISTES FRANCOPHONES, FRANCOPHILES OU DE COMMUNAUTÉS ETHNOCULTURELLES QUI SE SONT PRODUITS AU FFO (2006-2010)	148
TABLEAU XI : PROVENANCE DES ARTISTES QUI ONT FAIT DES PRESTATIONS AU FFO (2006-2010).....	150
TABLEAU XII : CONSEIL D'ADMINISTRATION DU FESTIVAL DU LOUP 2008.....	170
TABLEAU XIII : SPECTACLES MUSICAUX ET ACTIVITÉS NON MUSICALES (2005-2010).....	173
TABLEAU XIV : GENRES MUSICAUX INTERPRÉTÉS AU FDL (2005-2010).....	174
TABLEAU XV : ARTISTES FRANCOPHONES, FRANCOPHILES OU DE COMMUNAUTÉS ETHNOCULTURELLES QUI SE SONT PRODUITS AU FDL (2005-2010)	175
TABLEAU XVI : PROVENANCE DES ARTISTES QUI ONT FAIT DES PRESTATIONS AU FDL (2005-2010)	176
TABLEAU XVII : POURCENTAGE (%) DES REVENUS DE LA MEUTE CULTURELLE DE LAFONTAINE – ÉDITIONS 2004 À 2009 DU FDL.....	180
TABLEAU XVIII : POURCENTAGE (%) DES DÉPENSES EFFECTUÉES PAR LA MEUTE CULTURELLE DE LAFONTAINE – ÉDITIONS 2004 À 2009 DU FDL.....	181
TABLEAU XIX : THÉMATIQUES DES SOUS-ÉCHANTILLONS EN FONCTION DE TROIS « MÉTA-CATÉGORIES »	185

Liste des figures

FIGURE 1 : LE FESTIVAL COMME VECTEUR DE LA VITALITÉ CULTURELLE	66
FIGURE 2 : NOMBRE DE FOIS QUE LES PUBLICS ONT ASSISTÉ AU FESTIVAL	94
FIGURE 3 : LOGO DE LA NUIT SUR L'ÉTANG.....	125
FIGURE 4 : LOGO DU FFO	154
FIGURE 5 : LOGO DU FDL	178

Remerciements

Une thèse doctorale ne se réalise pas sans l'appui et la collaboration de plusieurs personnes. Ainsi, j'aimerais exprimer toute ma gratitude à chacune d'entre elles.

Je tiens d'abord à remercier mon directeur de recherche, Marcel Fournier, pour son appui, son encouragement, sa patience et sa confiance en moi tout au long de mon parcours doctoral. Je vous suis très reconnaissante d'avoir été mon directeur.

Un grand merci aux organisateurs de La Nuit sur l'étang, du FFO et du FDL qui ont participé à ma recherche et qui ont généreusement fourni des documents à l'égard de leurs festivals.

Je tiens aussi à remercier les festivaliers et les artistes qui m'ont accordé leur temps précieux et qui ont partagé avec moi leurs expériences festivières et leurs perceptions de ces événements.

Merci à Pierrette et Guy Madore, de vrais mordus de la musique franco-ontarienne et des passionnés d'événements franco-ontariens, qui ont eu la gentillesse de me prêter leurs cartables de coupures de journaux et des programmes de La Nuit sur l'étang, du FFO et du FDL qu'ils collectionnent et conservent depuis les débuts de chacun de ces événements.

Je remercie également la Fondation Baxter & Alma Ricard et le Centre canadien de recherche sur les francophones en milieu minoritaire (CRFM) pour leur soutien financier. C'est grâce à votre soutien que j'ai pu poursuivre mes études doctorales sans avoir à me soucier de mon état financier.

Un merci tout spécial à Christiane Bernier qui, par son amitié, ses relectures et ses nombreux conseils judicieux au cours de ce projet, a été une source d'encouragement et d'inspiration.

Un merci spécial aussi à Simon Laflamme pour son appui et ses conseils.

J'adresse mes profonds remerciements et mon amour à mes parents, André et Lorraine, et à ma sœur Sylvie, pour leur support, leurs mots réconfortants, leur compréhension et leur confiance en moi. Vous m'avez incité à tenir le coup et à poursuivre mes rêves et mes objectifs malgré les obstacles survenus. Vous êtes extraordinaires !

Merci également à ma famille étendue et à mes ami(e)s pour leur encouragement et leur soutien. Enfin, j'aimerais remercier Karine, une excellente collègue de doctorat et une amie formidable, pour son soutien, sa gentillesse, son amitié et son aide avec la mise en page de cette thèse.

*« Où donc faut-il aller pour chercher une image qui nous représente,
qui nous dit qui nous sommes, qui nous sert de piste pour nous
aider à nous reconnaître et à nous apprécier, qui nous
différencie de toutes les autres images qui nous
bombardent sans cesse et qui ne font que
nous éberluer, nous étourdir
et nous confondre ? »*

Paul Savoie

Introduction

1. L'art comme clé de voûte d'une société

Toutes les sociétés ont développé des regroupements ludiques pour vivre « l'être-ensemble »¹ et magnifier la communauté au rythme d'idéaux collectifs ; que l'on pense, par exemple, aux danses rituelles des sociétés archaïques, au théâtre grec antique, aux jeux romains, aux joutes des chevaliers du Moyen Âge ou aux concerts de la Renaissance. Plus près de nous, la reprise de la tradition des Jeux olympiques au cours du dernier siècle et, plus récemment encore, la figure emblématique du concert rock de Woodstock dans les années 1960 et les rassemblements *rave* des années 1980 et 1990 figurent comme expression contemporaine de ce besoin fondamental, à l'interface de l'individuel et du social.

2. Le festival comme art populaire

Ces regroupements sont des productions du social, des manifestations nécessaires remplissant des fonctions bien précises de catharsis et d'états fusionnels essentiels à l'existence de cet « être-ensemble » d'une collectivité, à sa reproduction comme groupe et à sa validation à ses yeux comme à ceux des autres communautés. Ainsi en est-il du festival. Le festival est un concert, pluriel, rassembleur, qui s'appréhende comme un art populaire au même titre que des carnivals, des foires, des grandes expositions, des fêtes religieuses, des événements sportifs.

¹ Ce terme réfère au fait d'être et de vivre avec d'autres acteurs sociaux en tant que collectivité ou communauté, mettant ainsi un accent sur l'interaction et la réciprocité. Divers auteurs font référence à cette expression (par ex. : Zylberberg, 1986 ; Berthelot, 2000).

Cette forme d'événement connaît, selon plusieurs chercheurs (Janiskee, 1991 ; Frey, 1994 ; Stone, 2009 ; Quinn, 2005a ; Benhamou, 2004), une expansion considérable depuis déjà quelques décennies. Que l'on se trouve dans les plus importantes métropoles, dans des centres urbains, ou même dans de plus petites régions ou communautés rurales, on y découvre, le plus souvent, un festival, et ce, qu'il s'agisse d'un festival centré sur une thématique spécifique (par ex. : la musique, le théâtre, le cinéma, la bande dessinée, le sirop d'érable) ou sur une communauté ethnique particulière (par ex. : les Italiens, les Grecs, les Africains). Dans une société individualisante, le festival rassemble divers acteurs sociaux dont, généralement, l'âge, le sexe, l'ethnie, le niveau d'instruction et la classe sociale varient.

Le festival exige, en quelque sorte, une participation active de la part des publics qui y assistent, c'est-à-dire qu'il invite les festivaliers à se mouvoir et à interagir entre eux. Qu'il soit représentatif d'un groupe, d'une collectivité, d'une région, ou qu'il réponde aux besoins d'une communauté, aux intérêts communs partagés, il a nécessairement un impact social et culturel.

Selon Stone (2009), la popularité croissante du festival est attribuée à une tendance de plus en plus marquée d'un intérêt pour la musique *live*, de la plus grande disponibilité des informations accessibles via le Web et de la télédiffusion des festivals. Cette prolifération peut également être associée à l'importance accordée au développement du tourisme, à l'image d'une ville, d'une région, d'une province, voire même d'un pays. En outre, dans la littérature scientifique ainsi que dans les discours publics et politiques, le festival est souvent présenté comme source de retombées économiques, sociales généralement positives, mais parfois négatives², et notamment culturelles, où il peut être vu comme instrument de développement de la culture, voire même de démocratisation de la culture elle-même et d'actualisation du principe de démocratie culturelle qui la sous-tend ; finalement, pour les festivals de type « ethnique », il peut aussi être perçu comme lieu d'affirmation identitaire.

² On peut penser que ces retombées seraient uniquement positives puisqu'elles sous-entendent une contribution auprès des communautés dans lesquelles ces festivals ont lieu. Cependant, certains chercheurs signalent des retombées négatives telles que des pertes monétaires qui lui sont attribuables (Butler, 1999, tel que cité par Clarke, 2003), des mécontentements de non-festivaliers à cause de la fermeture de certaines artères principales de circulation dans les villes, des sentiments d'exclusion et de marginalisation liés au tourisme (Wood et Thomas, 2009).

3. Le festival comme fait social total

Le festival est ainsi utilisé à différentes fins ; et il implique une certaine transversalité de nombreux secteurs d'activités de la société. On peut, dès lors, concevoir ce phénomène sous l'angle du « fait social total » tel que l'entendait Marcel Mauss. Selon lui, un fait social total est ce qui met en mouvement « la totalité de la société et de ses institutions [...] [ou] dans d'autres cas, [...] un très grand nombre d'institutions, en particulier lorsque ces échanges et ces contrats concernent plutôt des individus » (Mauss, 2007 : 241). En d'autres termes, le fait social total peut comporter l'ensemble de phénomènes juridiques, économiques, religieux, esthétiques, morphologiques, en tant qu'ils sont constitutifs d'une culture.

4. Question de culture

Si le festival peut s'appréhender comme fait social total, c'est qu'en lui on retrouve un « condensé » de culture. Dès lors, il importe de s'interroger sur ce que représente la culture, tant pour l'individu que pour une collectivité particulière. Le terme « culture » peut avoir différentes acceptions selon la perspective retenue, qu'elle soit sociologique, anthropologique, humaniste ou autre.

Dans cette étude, notre définition du terme « culture » s'inscrit dans deux perspectives.

Nous l'entendons d'abord comme l'ensemble des manières de penser, de sentir et d'agir qui sont propres à une société et qui ont été acquises et partagées par un groupe de personnes au cours de l'existence. La culture première est donc le produit des institutions sociales comme la famille, l'école, l'église et, plus récemment dans l'histoire des sociétés, des médias.

Ensuite, nous l'entendons comme produit qui représente en quelque sorte le « culturel » par l'entremise de créations, de productions et d'objets d'un groupe. Cette « culture-culturelle » peut être consommée tant par les membres d'un groupe donné que par les autres.

5. Le projet de la thèse

Cette recherche entend examiner le rôle du festival dans un contexte particulier, soit celui d'une communauté linguistique en contexte minoritaire

confrontée à des enjeux spécifiques tels que l'assimilation, l'exogamie, la diglossie, l'inégal accès aux services dans sa langue, de même que l'accès limité aux produits culturels de son groupe linguistique. Le cas des festivals en milieu minoritaire, ou issus de communautés minoritaires, offre un intéressant terrain d'investigation pour interroger concrètement et empiriquement les possibilités, les conditions, les limites et les contraintes de cette forme particulière d'événement en tant que vecteur de la vitalité culturelle d'une communauté minoritaire. Il nous permet aussi de l'explorer en lien aux grandes finalités de développement de la culture, de démocratisation de la culture ou de démocratie culturelle, des mécanismes culturels à la source des politiques culturelles modernes, ainsi qu'en lien à son rôle au plan identitaire. Le cas des festivals permet également de questionner de façon plus générale l'économie des rapports actuels entre culture, art, patrimoine et démocratie. En bref, l'objet central de cette étude de type ethnographique est de faire valoir que le festival, comme événement culturel, est un outil au même titre que d'autres servant à créer et recréer la solidarité identitaire dans les milieux francophones minoritaires.

Dans le but de contextualiser l'ensemble de la démarche, il apparaît nécessaire de focaliser d'abord sur l'art comme élément représentatif d'une communauté, pour ensuite dresser un bref portrait de la francophonie canadienne. Enfin, nous présentons la structure d'ensemble de cette thèse.

5.1. L'art comme élément représentatif d'une communauté

Au-delà des institutions sociales structurantes habituelles telles que l'école, la famille, et les réseaux de proximité, d'autres éléments peuvent aussi jouer un rôle prépondérant, répondant à la fois au besoin social de constitution d'un groupe d'appartenance et à la nécessité psychique de l'individu de se sentir y appartenir. L'art d'un groupe, d'une collectivité peut jouer ce double rôle.

L'art est inhérent aux sociétés humaines ; ses manifestations servent à caractériser les peuples qui les produisent. Les produits culturels, les arts de la parole – chanson, poésie, théâtre – sont un moyen incontournable de participer au développement et à la reconnaissance de l'identité d'un groupe, d'une communauté,

contribuant par le fait même à sa vitalité culturelle et communautaire. En effet, si l'art, d'un point de vue individuel, est une pratique de créativité qui cristallise un moment esthétique particulier de la vie de l'artiste, il est indéniable que la perception que l'œuvre exprime ou renvoie peut comporter une part de remise en question et de contestation, tant au niveau individuel que collectif. On n'a qu'à penser ici au graffitiste urbain Banksy (*Wall and Piece*, 2005, Century) pour s'en convaincre. Mais c'est la partie collective, aboutie, exposée, de cet acte créateur qui nous intéresse ici en ce sens que, dans le contexte que nous étudions, le festival, en tant qu'art populaire de la parole, est porteur à la fois, et c'est ce que nous entendons faire valoir, d'affirmation identitaire – ce qui peut en faire un instrument de dénonciation et de résistance à l'assimilation – et, par le fait même, de consolidation de la vitalité culturelle.

Ainsi, c'est à travers les pratiques culturelles qu'un groupe se révèle, se représente à lui-même et aux autres. Un groupe ne peut se faire exister par les autres s'il ne peut développer ses propres pratiques culturelles. Cela devient d'autant plus essentiel pour les groupes linguistiques minoritaires dans les sociétés contemporaines. Sous l'influence des médias de masse, elles ont tendance à homogénéiser les populations ; mais cette tendance à l'uniformisation a pour corollaire un mouvement vers la différenciation (Laflamme et Reguigui, 2003), ce qui crée des paradoxes de culture, des tensions identitaires. Ainsi, les groupes minoritaires tout en participant à la culture dominante cherchent à se distinguer, se faire valoir. C'est dans ce cadre qu'intervient notre questionnement sur l'impact des festivals. On peut en effet se demander comment le festival, mettant en lumière une ou différentes formes artistiques, contribue à cette construction, à savoir s'il s'agit d'une contribution négligeable ou appréciable.

Nous abordons le rôle des festivals « artistiques » comme vecteur de la vitalité culturelle en milieu minoritaire francophone en focalisant sur leurs contributions. Plus précisément, l'objectif de notre recherche est d'abord d'examiner, à travers trois cas de festivals en milieux minoritaires francophones ontariens, les forces et les faiblesses ainsi que les contraintes et les opportunités dont cette forme particulière de manifestation culturelle est porteuse tant en ce qui a trait aux mécanismes culturels

(tels que définis dans cette étude) qu'en matière d'identité. Il nous apparaît important dans un contexte minoritaire de voir comment le festival prend son sens et comment ses différents rôles créent une synergie propice à la mobilisation populaire et à la réaffirmation identitaire. Cette articulation entre le festival et le milieu minoritaire sera centrale à cette thèse.

Cette recherche emprunte à la tradition ethnographique. Elle consiste à documenter, par le biais d'observations sur le terrain et d'entretiens auprès des organisateurs, des festivaliers et des artistes de ces événements, les perceptions qu'en ont et l'utilisation qu'en font ces différentes catégories d'acteurs impliqués.

La question qui servira de fil conducteur à ce terrain sera la suivante : le festival agit-il comme vecteur de la vitalité culturelle en Ontario français ? Nous cherchons à déterminer, plus précisément, sa contribution au niveau des mécanismes culturels proposés ci-dessus (contribution directe ou indirecte) et si les acteurs directement impliqués dans ce type d'événement le perçoivent comme un enjeu important pour la francité. Nous cherchons également à déterminer si le festival parvient à réaffirmer un sentiment d'appartenance et participe d'une identité collective, ce qui en ferait un lieu d'affirmation identitaire de la communauté franco-ontarienne.

5.2. La francophonie canadienne : de l'ère des découvertes à l'État-providence

Bien que l'on puisse être porté à l'oublier, la présence française d'un bout à l'autre du pays a plus de 300 ans d'histoire. Mais ce n'est qu'au milieu du 19^e siècle que s'est réellement construite l'idéologie nationale canadienne-française, notamment en raison de l'établissement dispersé des francophones. Cette référence, à la fois culturelle et symbolique, s'est édifiée sur les valeurs de la langue et de la religion catholique. On parle d'un « pays imaginé »³ comme le nomme Martel (1997) dont la représentation chez les Canadiens français renvoie à l'image d'une grande communauté francophone formée des francophones du Québec, des autres provinces canadiennes, et même pendant quelque temps, des États-Unis d'Amérique.

³ Cela renvoie aussi aux « communautés imaginées » auxquelles fait référence Benedict Anderson (1983).

C'est dans le cadre de cet univers canadien-français que s'est produit le développement des instances institutionnelles qui au départ se résument aux structures paroissiales, aux institutions scolaires et aux hôpitaux. D'autres institutions publiques et médiatiques suivront : des confréries (telles que celle de l'Ordre de Jacques Cartier), des associations diverses qui, comme le souligne Thériault (1999) « baliseront, pour le siècle, l'idéologie du groupe » (p. 10).

Certains historiens (Martel, 1997 ; Allaire, 2001, 2004 ; Gervais, 1995, 1999) constatent que l'univers symbolique canadien-français s'est maintenu jusqu'aux années 1960 (pour certains d'entre eux, la rupture de cette vision ne s'est réellement concrétisée que lors des États Généraux du Canada français de 1967), lorsque les francophones du Québec ont voulu préconiser la souveraineté. Dès lors, la majorité des francophones de cette province ont cessé de s'identifier en tant que « Canadiens français » et ont remplacé ce terme par celui de « Québécois » s'appropriant ainsi la symbolique du francophone en terre d'Amérique et revendiquant le fait français comme fait « national » dans les limites strictes de la province de Québec (Rioux, 1974 ; Linteau, Durocher, Robert et Ricard, 1989). Cette nouvelle référence venait exclure tous les Canadiens français qui n'habitaient pas au Québec. Par contre, d'autres historiens (Frenette, 2008 ; Gaffield, 1993) ont avancé que la transformation de l'univers canadien-français s'était effectuée bien avant ce moment, c'est-à-dire à partir du moment où les Canadiens français se sont installés à l'extérieur du Québec.

Que l'on soit de la thèse de la rupture ou de celle de la continuité, on ne peut éviter de voir que les années 1960 ont été marquantes tant dans la montée du néo-nationalisme québécois que dans l'état dans lequel celui-ci a plongé les autres francophones au Canada, en les renvoyant à des contextes minoritaires. Bien que les francophones à l'extérieur du Québec se trouvaient objectivement déjà dans des contextes minoritaires, leur vécu symbolique ne les faisait pas se percevoir comme tels. Ils avaient, profondément ancrée en eux, la conscience d'appartenir à un ensemble collectif qui transcendait les frontières provinciales et nationale et qui était protégée par la force de leur foi en l'église catholique et leur conviction profonde que cette foi était aussi gardienne de la langue (Choquette, 1987 ; Martel, 1997). Ainsi que l'exprime Paré (1994)

L'émergence d'un Québec *québécois* et non plus "canadien-français" vers 1968 a jeté les collectivités francophones vivant à l'extérieur des frontières québécoises dans le désarroi, ce qui a provoqué la panique et produit chez elles le profond sentiment d'avoir été injustement trahies, désinvesties, débaptisées, excommuniées (p. 47).

Conséquemment, l'identité des francophones habitant à l'extérieur du Québec a été remise en question. Ces derniers ont non seulement fait face à la possibilité de perdre leur statut de groupe minoritaire privilégié au sein d'un Canada multiculturel mais ont dû également se créer de nouvelles identités⁴. De là sont nées les dénominations de Franco-Ontariens⁵, Franco-Albertains, Franco-Manitobains, Fransaskois, Franco-Colombiens, d'Acadiens du Nouveau-Brunswick, de la Nouvelle-Écosse, de l'Île-du-Prince-Édouard, des Franco-Terreneuviens, pour les provinces et de Franco-Ténois, Franco-Nunavois et Franco-Yukonnais pour les territoires du Nord et le Nunavut.

Plus qu'une nouvelle identité, ces vocables témoignent, en regard à l'ancienne identité canadienne-française, de modalités d'intégration sociétale différentes. Ils attestent à la fois de l'existence d'une vitalité qui se distingue de la société québécoise, tout en soulignant la fragilité et la fragmentation de l'ancien Canada français hors Québec (Thériault, 1999 : 11).

Le développement de l'État-providence, tant au Canada qu'au Québec, et comme dans plusieurs pays occidentaux, a mené à la transformation des institutions religieuses canadienne-françaises (les écoles, les universités, les hôpitaux) en des institutions séculières de type étatique ou laïque. L'État a donc pris de l'ampleur au

⁴ Tel que l'indique Sing (2000), lors des années 1970, « les communautés francophones des provinces en dehors du Québec et celles que regroupe l'Acadie se sont renommées : dans une tentative d'autoaffirmation, certes, pour se rattacher à un territoire, mais avant tout, dans un geste de rupture bouleversante d'avec le Québec » (p. 135).

⁵ La dénomination de « Franco-Ontarien » existe depuis les années 1880 (Gaffield, 1993), bien qu'elle soit plus fréquemment utilisée depuis le début des années 1960 (Bernard, 1988). Selon Frenette (2008), certains francophones de l'Ontario ont commencé à s'identifier comme des « Canadiens français de l'Ontario » à compter de la fin du XIXe siècle afin de se distinguer des francophones des autres provinces. Les analystes de la francophonie en Ontario, tels que Juteau-Lee (1980, 1999), avancent qu'il y a trois grandes étapes liées à l'identité collective des Franco-Ontariens, c'est-à-dire les Canadiens français, les Franco-Ontariens et les Ontariois. Le néologisme Ontariois(es) avait été proposé par Yolande Grisé vers 1980. Ce dernier servait à représenter « les personnes s'identifiant à la communauté formée à l'origine par l'établissement des Canadiens français en sol ontarien » (Juteau-Lee, 1980 : 42). Soulignons cependant que, de manière générale, les Franco-Ontariens ont choisi de ne pas utiliser ce terme (Boudreau, 1995). L'ouvrage de Roger Bernard intitulé *De Québécois à Ontariois. La communauté franco-ontarienne* fournit une explication plus détaillée de ce phénomène.

niveau de l'organisation sociale des communautés francophones. Puisque l'État provincial dans les autres provinces canadiennes était presque exclusivement anglophone, ces communautés francophones ont été acculées à un statut de minoritaire particulier⁶.

5.2.1. Les droits et libertés

Depuis l'adoption de la *Loi sur les langues officielles* (LLO) en 1969, l'anglais et le français sont reconnus comme étant les deux langues officielles du Canada, avalisant la thèse des deux peuples fondateurs. La LLO vise, par ailleurs, à assurer l'égalité de statut, de droits et de privilèges en ce qui a trait à l'usage de l'anglais et du français dans les institutions fédérales. Une mise à jour de cette loi en 1988 a confirmé le caractère bilingue du pays, et des modifications y ont encore été apportées en 2005 en vue « de renforcer l'obligation des institutions fédérales de favoriser le développement des communautés de langue officielle et de promouvoir la dualité linguistique » (Commissariat aux langues officielles, 2010a). Dès lors, des « mesures positives » servant à rendre la LLO exécutive sont entreprises. Il s'agit, par exemple, d'initiatives qui valorisent l'apprentissage des langues officielles, favorisent l'épanouissement des communautés francophones et anglophones en situation minoritaire et appuient leur développement. Par conséquent, ces initiatives de l'ensemble des institutions fédérales visent à contribuer à la vitalité des communautés linguistiques en milieu minoritaire, à assurer une plus grande égalité du français et de l'anglais au pays, et à garantir la perpétuation de la dualité linguistique de cette nation.

De plus, la *Charte canadienne des droits et libertés*, enchâssée dans la Loi constitutionnelle de 1982, garantit une multitude de droits et libertés aux citoyens canadiens. « La Charte comprend de nombreuses dispositions qui définissent les libertés fondamentales et les droits, dont plusieurs touchent [les] langues officielles » (Commissariat aux langues officielles, 2010b)⁷. Plus précisément, elle assure le bilinguisme du Parlement et du gouvernement du Canada ainsi que les droits à

⁶ Dans l'État multiculturel, le statut des francophones en milieu minoritaire diffère de celui d'autres minorités puisqu'il s'agit d'un statut d'une minorité de langue officielle (Adam, 2005).

⁷ Les articles 16 à 23 de la Charte portent sur les langues officielles.

l'instruction dans la langue de la minorité, en vertu de l'article 23, là où le nombre le justifie.

La Charte ne reconnaît cependant le bilinguisme que d'une seule province canadienne : le Nouveau-Brunswick. Seuls les francophones de cette province sont sur un pied d'égalité avec les anglophones au niveau du statut et des droits quant à leur usage dans les institutions de la Législature et du gouvernement provincial. Dans les autres provinces, à l'exception de Terre-Neuve-et-Labrador et de la Colombie-Britannique, il y a des lois et des politiques linguistiques servant à favoriser la reconnaissance des langues officielles ou même à offrir des services en français.

Le français n'est pas une « pleine langue officielle » en Ontario⁸. Cependant, cette province a instauré, depuis 1986, la *Loi sur les services en français* (LSF, loi 8) ; une loi qui se distingue de la LLO, dans la mesure où les conditions et les processus permettant à une personne d'obtenir des services en français sont définis principalement par l'exécutif et l'administration publique (Foucher, 2010). Ainsi, ce sont le ministre délégué aux Affaires francophones et l'Office des Affaires francophones qui assument la majorité des responsabilités et des décisions en rapport à l'exécution de la LSF.

Cette loi exige que l'État ontarien fasse usage du français tant dans son fonctionnement que dans ses rapports avec les citoyens. Elle assure, plus précisément, le droit de recevoir des services gouvernementaux en français (par ex. : permis de conduire, certificat de naissance), et ce, dans les bureaux centraux du gouvernement de cette province et dans les 25 régions désignées⁹ en raison de cette loi. Par contre, les municipalités ontariennes ne sont pas contraintes d'offrir des services en français, même lorsqu'elles font partie des régions désignées.

Les organismes financés partiellement par la province de l'Ontario (par ex. : hôpitaux, garderies) ne sont pas forcément soumis à la LSF bien qu'ils peuvent

⁸ Nous accordons une attention particulière à la province de l'Ontario compte tenu qu'il s'agit du terrain de recherche de cette thèse.

⁹ Les régions désignées sont celles qui répondent à l'un ou l'autre des critères suivants : les francophones représentent 10 % ou plus de la population ; ou dans les centres urbains, le nombre de francophones s'élève à plus de 5 000. Les trois cas de festivals à l'étude ont lieu dans des régions désignées : la ville d'Ottawa, la ville du Grand Sudbury et le Comté de Simcoe (ville de Penetanguishene ; cantons de Tiny et Essex). Une liste des 25 régions peut être consultée en ligne sur le site de l'Office des affaires francophones (Ontario) (2010a): <http://www.ofa.gov.on.ca/fr/oaf-20anniversaire-speciale.html>. Consulté le 15 septembre 2010.

requérir leur désignation. En d'autres termes, ils peuvent faire une demande auprès du Conseil des ministres qui passera un règlement pour qu'ils soient reconnus comme des fournisseurs officiels de services en français. Ces organismes sont tenus, par la suite, d'offrir des services en français tout comme le font les ministères. Ces derniers s'engagent dès lors à offrir leurs services en tout ou en partie en français. 217 organismes en Ontario sont présentement désignés comme pourvoyeurs de services en français.

Il y a également, en Ontario, d'autres lois provinciales qui servent à assurer des droits aux francophones telles que la *Loi sur l'éducation*, la *Loi sur les tribunaux judiciaires* et la *Loi sur les services à l'enfance et à la famille*.

5.2.2. La situation actuelle au Canada français

On compte, à l'heure actuelle, 33 476 688 habitants au Canada (Statistique Canada, 2011). Les deux grandes communautés linguistiques, les francophones et les anglophones, représentent respectivement 22 % (français) et 58 % (anglais) de la population, et on compte plus ou moins 20 % d'allophones (Statistique Canada, 2006). Ces données sont alarmantes en ce que les locuteurs de langues asiatiques sont en train de surpasser en nombre absolu le nombre de francophones à l'extérieur du Québec, rendant difficile le maintien de politiques linguistiques axées sur la dualité.

Bien que les francophones du Québec soient toujours majoritaires au sein de leur province, ils sont immergés, comme le sont les francophones partout au pays, dans un contexte canado-étatsunien anglophone. Mais, contrairement à la majorité des Québécois, les francophones vivant à l'extérieur de cette province baignent dans des milieux mixtes anglophones-francophones ou anglo-dominants, cela variant selon la région, la ville et le village où sont établis les francophones.

L'assimilation des francophones par le groupe majoritaire anglophone est une préoccupation dominante. Thériault, Gilbert et Cardinal (2008), dans leur ouvrage *L'espace francophone en milieu minoritaire au Canada*, soulignent les problèmes auxquels les francophones sont confrontés : l'assimilation comme résultat final mais aussi diglossie, inégal accès aux services en français, analphabétisme et, particulièrement, faiblesse du capital culturel, qui peignent un portrait assez sombre de l'avenir des minorités francophones au pays.

Ces minorités francophones sont intégrées à l'espace majoritaire anglophone. Elles ont accès aux médias anglophones, voire aux messages de l'anglophonie en raison de la démographie, de l'ampleur de la production de messages de langue anglaise, mais aussi en raison « de la place symbolique que le majoritaire occupe dans la culture du minoritaire, ce qui exerce une force d'attraction appréciable » (Laflamme, 2010).

Diverses études portant sur le français en tant que langue d'usage chez les communautés minoritaires francophones (Gilbert et Lefebvre, 2008 ; Bernard, 1991 ; Castonguay, 2005) révèlent que le français est surtout utilisé dans la sphère privée (par ex. : situations d'intimité, réseau familial, contacts sociaux informels) et donc peu utilisé dans la sphère publique. C'est le cas en Ontario où l'anglais est la langue d'usage dans la sphère publique ainsi qu'au travail, et, surtout chez les jeunes, dans les rapports avec les amis. Les données sur la langue d'usage de produits culturels (par ex. : livres, télévision, spectacles) chez la population francophone de l'Ontario sont, elles aussi, peu encourageantes. Cet usage se fait, tel que nous le montrons dans le deuxième chapitre, surtout (et par préférence) en anglais (Bernier, Laflamme et Lafrenière, 2012a et 2012b).

De surcroît, de plus en plus de francophones, notamment les jeunes francophones, y compris ceux de l'Ontario, se disent « bilingues » (Dallaire, 2003 ; Laflamme, 2010 ; Boissonneault, 1996, 2004). Comme le constate Boissonneault (2004) dans son étude sur les marqueurs d'identité en Ontario français, « ...se dire bilingue, c'est une chose, mais s'identifier et se présenter comme bilingue, c'en est une autre » (p. 167). Selon elle, lorsqu'on se dit bilingue, on fait référence à une compétence langagière, tandis que lorsqu'on se dit Franco-Ontarien, on indique plutôt qui l'on est. La question est souvent posée chez les chercheurs, à savoir si cette identité « bilingue » ou « hybride » fait partie d'une étape : 1) vers l'assimilation linguistique et culturelle au groupe majoritaire (anglophone) (Bernard, 1998) ; ou 2) vers une nouvelle identité, représentative du contexte actuel dans lequel vivent les francophones en milieu minoritaire, permettant à la fois au minoritaire de maintenir son appartenance à la francophonie, tout en s'intégrant à la société plus large (Gérin-Lajoie, 2003 ; Bernier, Laflamme et Lafrenière, 2012c). Quelle que soit la thèse à

laquelle on adhère, il apparaît que les représentations de la communauté francophone et le désir de s'identifier à elle sont le résultat d'un compromis.

Selon Gilbert et Lefebvre (2008), le français tend à devenir une langue seconde. Ces auteurs suggèrent que l'on assiste à une « bilinguisation » ou même à une anglicisation des comportements linguistiques des francophones dans les milieux minoritaires francophones au pays. Quoiqu'il ne s'agisse pas nécessairement d'un rejet du français, elles sont d'avis que cela pourrait mener à une assimilation linguistique totale et, par le fait même, pourrait contribuer « à une segmentation des expériences langagières qui mène à la diglossie¹⁰ et au bilinguisme soustractif¹¹ » (p. 44).

Vivre en situation minoritaire rend chaque francophone vulnérable. Assurer la vitalité des communautés francophones en situation minoritaire requiert donc un effort constant tant de la part des intéressés que des institutions gouvernementales qui doivent en ce sens répondre à leurs obligations (par ex. : en vertu de la LLO). Il est donc primordial de trouver des moyens, voire des outils servant à donner (ou à redonner) le goût aux francophones de s'identifier (ou de s'identifier davantage) à cette communauté et à les inciter à participer à la vie culturelle francophone. Dans un tel contexte, différents types d'outils peuvent contribuer au maintien de la consolidation de cette vitalité.

6. La structure du document

Nous présentons dans le premier chapitre les définitions du festival et l'évolution de cette forme de manifestation. Suivra le cadre théorique permettant d'élaborer la problématique. Certains grands éléments associés au festival, soit les mécanismes culturels que sont le développement culturel, la démocratisation culturelle et la démocratie culturelle seront abordés, de même que l'influence de ce type d'événement sur la consolidation de l'identité.

¹⁰ Le phénomène de diglossie a lieu lorsqu'un groupe minoritaire parle deux langues et que la langue de ce groupe est considérée inférieure à celle du groupe majoritaire. Ainsi, la langue du groupe du minoritaire (le français) serait donc acceptable au sein des frontières du groupe tandis que la langue du groupe majoritaire (l'anglais) serait celle qu'on emploierait dans la sphère publique et dans toute autre fonction de la société (Landry et Allard, 1989 ; Landry, Allard, Bourgeois et Deveau, 2005).

¹¹ Le « bilinguisme soustractif » signifie que l'on remplace graduellement la langue maternelle dans son usage quotidien lorsque la langue seconde est acquise (Bernard, 1990 ; Landry, 1982).

Dans un deuxième chapitre, nous présentons en complément au chapitre précédent le contexte francophone minoritaire ontarien. Nous examinons plus précisément la répartition de la population francophone de l'Ontario, son évolution, l'usage de la langue française chez les Franco-Ontariens, ses fondements historiques, l'éveil culturel de la communauté ainsi que la consommation et l'offre de produits culturels en français.

Le chapitre suivant met en lumière la méthodologie de la recherche : les choix en matière d'orientation et la justification du choix de la sélection des trois cas de festival, les stratégies de recherche et les choix méthodologiques liés aux questions spécifiques, de même que les techniques de collecte et de traitement de données utilisées.

Les trois autres chapitres se concentrent sur les cas sélectionnés : 1) La Nuit sur l'étang (Sudbury); 2) le Festival franco-ontarien (Ottawa) ; et 3) le Festival du Loup (Lafontaine-Penetanguishene). Dans le but de les insérer dans leur cadre spécifique de production, nous présentons un tableau de la mise en contexte historique pour chaque événement, les situant géographiquement dans l'ensemble du territoire ontarien, complété par des données servant à caractériser et à distinguer chacun d'entre eux.

Le dernier chapitre sera axé sur le statut et la fonction de ces festivals, sur la situation de chacun en ce qui a trait à la forme festivalière et sur les principales différences entre les perceptions du rôle et du statut de chacun d'eux. Nous y présentons nos résultats d'entrevue sur les perceptions qu'en ont les organisateurs, les publics (festivaliers) et les artistes pour les analyser à la lumière des interrogations concernant les mécanismes culturels retenus et le rapport à l'identité. De plus, nous reviendrons sur nos interrogations de départ à la lumière des résultats que nous avons obtenus et en lien avec le cadre théorique. Enfin, nous ferons part des principales conclusions qui découlent de notre enquête, tout en soulevant les forces et faiblesses de notre travail et en indiquant les pistes de recherche pour aller plus avant dans la compréhension de ce phénomène.

CHAPITRE 1

Problématique : culture, langue et identité

Dans ce premier chapitre, l'objet central à l'étude, le festival, est présenté à l'aide de certaines définitions et d'un aperçu de son évolution à travers le temps. Ensuite, nous exposons les principales recherches et études portant sur les deux axes principaux de notre analyse du festival dans sa forme actuelle : en premier lieu, les mécanismes culturels dont il est la résultante et qui comprennent la démocratisation de la culture, la démocratie culturelle et le développement culturel et, deuxièmement, les rôles d'affirmation et de consolidation de l'identité qu'il peut jouer dans certains contextes. Cet ensemble réflexif nous permet de cerner de façon précise la problématique.

I. DÉFINITIONS ET ÉVOLUTION DU FESTIVAL

1. Les festivals et leur évolution

Dans l'introduction, nous avons brossé un bref portrait – qu'on pourrait qualifier d'impressionniste – de ce qu'est un festival, à partir de nos propres observations. Mais qu'en disent les recherches ? Le festival, tel que nous le connaissons a-t-il toujours été de même nature ? Est-il le résultat de transformations successives au gré des époques, des contextes, des objectifs visés et des ressources disponibles ?

1.1. Comment définit-on les festivals ?

Les définitions du festival varient selon les auteurs et les disciplines dans lesquelles ils effectuent leurs recherches. Elles peuvent varier aussi selon qu'on les définit en fonction de diverses thématiques, de la taille (par ex. : rural ou urbain), de la durée, de l'occasion, des objectifs ou des publics visés, etc. Certains auteurs fournissent une définition plus large du festival (Getz, 1991 ; d'Astous, Colbert et

d'Astous, 2006 ; Janiskee, 1980) et suggèrent, par exemple, que ce sont des célébrations publiques centrées sur divers thèmes ou sur une communauté particulière, qui offrent des expériences uniques de loisir ou qui ont un échéancier précis (généralement de courte durée). On peut retenir, comme exemple, celle de Quinn (2005a)¹² :

C'est quoi un festival ? ... C'est d'abord une fête. C'est quelque chose d'exceptionnel, qui sort de la routine ... et qui doit créer une atmosphère spéciale, à laquelle contribuent non seulement la qualité des œuvres et de leur exécution, mais le paysage, l'ambiance d'une cité et la tradition ... d'une région (p. 940).

Selon d'autres auteurs (Paleo et Wijnberg, 2006 ; Stone, 2009), le festival de musique populaire serait un événement présenté comme un tout cohérent. Il consisterait en deux représentations ou plus de musique populaire se déroulant sur une période d'une journée ou plus et se produisant de manière récurrente.

Ces définitions sont utiles dans la mesure où elles présentent des éléments qui sont propres à cette forme de manifestation : la durée, le thème ou le contexte, la présentation d'une série de spectacles ou d'activités multidisciplinaires, dans une atmosphère festive. Cependant, force est de constater que l'utilisation du mot « festival » se fait souvent de manière trop générale. Et qu'on emploie souvent les mots « festival », « carnaval » ou même « fête » en tant que synonymes, même si un carnaval porte un sens d'excès que ne comprend pas la sémantique du festival :

'Carnival' denotes a time or event characterized by revelry, riotous excess, and indulgence overstepping the bounds of decorum, and while this may be a more fitting description of at least some music events than 'festival', the latter term is more widely used (Stone, 2009 : 208).

Le carnaval est généralement associé à la fête chrétienne où l'on accorde une période aux divertissements à compter de l'Épiphanie (le jour des Rois) jusqu'au mercredi des Cendres, soit le premier mercredi marquant le début du carême. Le carnaval est un type de fête qui se produit surtout en Amérique du Sud et en Europe (carnavals de Venise, de Rio, de Nice) mais il est également présent en Amérique du Nord (carnavals de Québec, de la Nouvelle-Orléans).

¹² Quinn (2005a) a emprunté cette définition du festival à Isar (1976 : 131).

Quoique les différences puissent tendre à s'atténuer entre « fête » et « festival », certaines caractéristiques leur demeurent propres. Selon Di Méo (2005), la fête consiste en une activité strictement récréative dans la mesure où elle donne lieu à des défilés, des travestissements, des bals, des rencontres de rues où il y a du chant, de la musique et des beuveries. Elle se déroule également autour de manèges et d'activités simples et plaisantes. Il y a généralement peu ou pas de tarifs pour y participer ; et on privilégie l'amateurisme de même que le bénévolat malgré le besoin de recourir, pour une bonne part d'entre elles, aux professionnels de la gestion d'événements.

Le festival présente quant à lui des spectacles artistiques impliquant des dimensions à la fois commerciales, institutionnelles et professionnelles. « [L]eur mise en œuvre, leur financement et leur public renvoient à une diffusion territoriale plus large que celle, théoriquement plus étroite, de la fête classique » (Di Méo, 2005 : 228). Ainsi, le festival peut avoir un rayonnement à l'échelle régionale, nationale et même internationale. On y trouve aussi, dans la plupart des cas, un plus haut niveau de professionnalisme.

Ainsi, l'objectif du festival serait davantage de présenter une série de spectacles, voire de concerts artistiques. Comment, cependant, se distingue-t-il d'un spectacle ou d'un concert ? Paleo et Wijnberg (2006) font état des principales différences entre ces deux types d'événements et, plus précisément, entre un festival de musique populaire et un concert, dénommant ce dernier : « a single live performance ». Selon ces auteurs, un concert consiste en la prestation d'un artiste ou d'un groupe quelconque devant un public particulier qui a choisi d'y assister en raison de cet artiste ou de ce groupe. Alors que lors d'un festival de musique, divers artistes se produisent dans un endroit précis, à un moment précis et dans le cadre d'une programmation plus variée (Paleo et Wijnberg, 2006). Ils ajoutent que certains membres du public sont attirés par un ou des artistes qui sont présentés dans le cadre du festival, mais qu'il est peu probable que l'entièreté de la programmation réponde aux goûts de tous les festivaliers ou même d'un seul. Ainsi, les auteurs estiment que les festivaliers ne sont pas attentifs à toutes les prestations présentées lors du festival. Selon nous, en offrant une série de spectacles variés, le festival permet aux

festivaliers d'être exposés à certaines formes artistiques, à certains genres musicaux et à certains artistes auxquels ils n'auraient pas été exposés autrement.

1.2. Le festival comme événement culturel

Avant d'aborder le festival en tant qu'« événement culturel », il nous semble impératif de préciser ce qu'on entend par « événement ». Selon Getz (2007), il s'agit d'une occurrence ayant lieu à un moment et dans un endroit spécifiques ; d'une série de circonstances particulières ; d'une occurrence remarquable (p. 18). Cet auteur ajoute que lorsque les événements sont organisés, la programmation ou l'horaire de l'événement est planifié de manière détaillée et publicisé au préalable. Il est impossible de reproduire un événement puisqu'il n'a lieu qu'une seule fois et, quoique l'on peut tenter de planifier un événement récurrent (par ex. : festival annuel), certains aspects qui lui sont propres (par ex. : lieu, public, programmation) font toujours en sorte que l'expérience soit unique.

Il existe de nombreux types d'événements, qu'il s'agisse d'événements planifiés de type culturel, sportifs, scientifiques, d'affaires, privés ou autres. Ces événements sont souvent mis sur pied pour des raisons économiques, culturelles, sociétales et environnementales. Cependant, contrairement aux autres types d'événements, l'événement culturel comprend toujours une dimension créative et artistique (création ou diffusion de la création). Bien que la durée de l'événement culturel peut être courte, l'épaisseur temporelle nécessaire pour assurer sa mise en œuvre (toutes démarches entreprises avant que l'événement même ait lieu) peut s'étendre sur une longue période de temps, tout comme son impact (notamment socio-symbolique, par ex. : Woodstock) peut durer plusieurs années après son déroulement.

En tenant compte de l'ensemble de ce que nous avons présenté dans les paragraphes précédents et dans la section portant sur les définitions et l'évolution des festivals, nous pouvons classer le festival dans la catégorie des événements culturels.

1.2.1. Le festival : emblématique de l'événementiel culturel

L'accroissement du nombre de festivals a sans doute contribué à la montée de l'événementiel culturel qui occupe, aujourd'hui, une place importante dans la vie culturelle. Dans son essai de typologie qui porte sur les événements culturels, Vaclare (2009) souligne que le festival, en tant que forme d'organisation d'événements culturels, est donné comme emblématique de l'événementiel et de son économie. Cinq critères servant à fonder l'événementiel ont été identifiés par cet auteur : 1) *artistique* – relatif à l'importance de la création ; 2) *public* – lié à l'élargissement du public ; 3) *lieu* – l'événementiel s'inscrivant dans un territoire et non pas nécessairement dans un espace dédié à la culture ; 4) *temps* – l'événement se déroulant sur une période de temps limitée (ce qui s'oppose à la durée d'une saison) ; et 5) *rareté* – l'événement devant être exceptionnel.

Le festival en tant qu'événement culturel fait nécessairement partie de l'événementiel culturel. Il se distingue en partie de l'institutionnel culturel qui offre une programmation de saison se déroulant à l'intérieur de ses murs (théâtre, danse, concerts). Vaclare (2009) précise cependant que l'institutionnel et l'événementiel culturels se rejoignent dans les politiques des institutions culturelles lorsqu'une institution ou un lieu fixe choisit d'intégrer un événement hors murs dans sa programmation de saison.

1.3. L'évolution des festivals

Le festival de musique n'est pas une nouvelle forme d'événement. On pourrait remonter au 11^e siècle lorsque les troubadours prenaient part aux festivités des guildes (Frey, 1994). Les deux plus anciens festivals de musique connus sont le Festival des trois chapelles de Gloucester (*Three Choirs Festival – Gloucester, Hereford et Worcester* - Angleterre) qui a vu le jour en 1724 et le « Handel Festivals in Westminster Abbey » (1784-87 et 1791) (Frey, 1994 : 29).

Les festivals sont des manifestations collectives qui étaient initialement centrées sur la production et la diffusion d'activités musicales « savantes ». Malgré leur lien avec la « fête » populaire (et carnavalesque), ils étaient au départ des manifestations artistiques relativement élitistes. Le Festival de Salzbourg qui a vu le

jour le 22 août 1920 en est un cas exemplaire, à la fois symbole de la culture autrichienne et institution traditionnelle et conservatrice, de la haute culture allemande (Waterman, 1998). On compte également parmi quelques-uns des festivals les plus acclamés de l'Europe, les Festivals d'Édimbourg, de Bayreuth, de Glyndebourne et des Deux Mondes de Spolète.

La notion de festival s'est toutefois progressivement élargie pour désigner par la suite des séries de représentations centrées sur un artiste ou une diversité de formes d'art (par ex. : danse, théâtre, poésie, chanson, cinéma) ou proprement multidisciplinaires (incluant par exemple les arts plastiques). Divers types de festivals ont pris forme, tels que des festivals de jazz, de folklore, de danse, de films et d'humour afin de répondre à tous les goûts (Frey, 1994). L'objet festival s'est ainsi ouvert non seulement à une multiplicité de disciplines artistiques, mais aussi à une diversité de « genres » au plan esthétique, pour inclure tout autant des formes savantes que populaires, modernes que traditionnelles. Aujourd'hui, cette notion englobe même un ensemble de pratiques culturelles non artistiques (par ex. : pratiques alimentaires et vestimentaires). De la sorte, l'activité festival tend à (re)devenir une forme d'activité culturelle à part entière, plutôt qu'un simple support de diffusion artistique, ou, pour reprendre les termes de Bakhtine (2003), une « forme artistique » et, plus précisément, « une forme concrète (mais provisoire) de la vie même qui [ne serait] pas simplement jouée sur une scène, mais vécue en quelque sorte » pendant la durée de l'événement (Bakhtine, 2003 : 16). Ainsi, le festival se voit comme un événement culturel et artistique qui transcende la vie quotidienne en y inscrivant un moment de rupture, de subversion, de contestation ou de désordre.

1.3.1. Les festivals au cœur des mouvements sociaux de la contre-culture

Bon nombre de festivals tendent actuellement à se centrer autour de formes d'expressions culturelles (artistiques ou non artistiques) issues d'une même collectivité ou de communautés locales, nationales ou transnationales associés à des groupes « minoritaires ». C'est un mode de manifestation artistique qui, depuis la fin des années soixante, a gagné en popularité comme véhicule d'affirmation des

communautés minoritaires et/ou marginalisées (par ex. : populations autochtones, ethnolinguistiques, noires ; femmes).

En effet, dans la mouvance des « cultural studies » (dans les années 1960 en Grande-Bretagne et 1970 aux États-Unis) issues des contestations de divers ordres (notamment contre le racisme et la guerre du Vietnam aux États-Unis ; ou encore celle des mouvements étudiants et mouvements ouvriers conjugués, en France) on a pu analyser l'émergence des manifestations de certaines sous-cultures tout particulièrement celle des jeunes (« culture-jeune ») mais aussi celle des groupes minoritaires (minorités linguistiques, nationales et sexuelles) qui s'opposaient aux valeurs et aux normes des groupes dominants. Ces sous-cultures cherchaient à s'affirmer en tant que groupe spécifique par divers moyens¹³, le festival représentant ici un exemple concret.

1.3.2. Les festivals comme événements culturels populaires

Contrairement aux caractères « élitistes » ou « exclusifs » des premiers festivals musicaux, réservés à des publics de mélomanes généralement issus des classes sociales favorisées, les festivals deviennent plus « populaires », et renouent de la sorte avec les origines carnavalesques du festival. Non seulement les publics qu'ils rejoignent sont-ils plus diversifiés, mais les produits et les artistes qu'ils mettent en scène peuvent l'être aussi : certains festivals sont ouverts à des artistes amateurs par opposition aux professionnels, ou encore à des artistes émergents par opposition aux artistes établis. Ceci explique en partie comment cette forme d'événement peut être étroitement associée aujourd'hui, au niveau du discours public, à des objectifs de « démocratisation de la culture », de « démocratie culturelle » et de « développement culturel ».

Les objectifs de démocratisation de la culture datent aussi des années 1960, une période où l'on associait l'inégal accès à LA culture (la *vraie* culture) à la classe sociale. En développant une vision axée sur l'importance de la vulgarisation de la

¹³ Ces mouvements ont pris des formes multiples, s'exprimant au travers d'expressions artistiques et culturelles variées (par ex. : littérature, musique, poésie, danse) centrées autour d'une critique de l'ordre culturel établi.

culture pour atténuer les écarts entre les classes sociales, on a élaboré des politiques précises qui ouvraient aux classes moins favorisées l'accès à l'éducation et à la forme élitiste de la culture. Mais par le fait même, s'est créée une dynamique qui a transformé aussi l'idée que l'on se faisait de la culture comme ayant une forme particulière, déterminée par la classe dominante. Ce mouvement de démocratisation naît donc d'une volonté de contrer l'élitisme culturel et de travailler à une égalitarisation de l'accès à la culture. Cette idée-force des années 1960 et 1970 s'est développée en même temps que les mouvements de contre-culture auxquels on associe diverses pratiques et comportements anti-conformistes, c'est-à-dire qui s'opposent à la culture « dominante ».

Ainsi, une véritable politique de démocratisation de la culture implique un double mouvement de démocratisation. Il s'agit à la fois d'une démocratisation par le haut, pour rendre accessible à tous ou au plus grand nombre des contenus culturels difficiles d'accès ; et par le bas, dans une logique de réhabilitation des cultures minoritaires.

Au cœur des interventions culturelles publiques s'inscrit à partir des années 1970-1980 une autre notion qui succède à la démocratisation (Urfalino, 2004), soit celle de démocratie culturelle. La démocratisation de la culture et la démocratie culturelle sont deux modèles qui se posent « en continuité plus qu'en opposition, l'un s'appuyant sur les acquis de l'autre » (Santerre, 2000 : 50), notamment en ce qui concerne l'accès aux œuvres (Urfalino, 2004). Cependant, contrairement à la démocratisation, la démocratie culturelle dénonce le fait qu'une forme de culture puisse être supérieure à l'autre, préconisant plutôt la diversité des formes d'expressions des plus nobles aux plus marginalisées (Santerre, 2000 ; Maurel, 2010). Ainsi, toutes les formes d'art contribueraient, en raison de leur diversité, à la civilisation. En outre, la démocratie culturelle favorise le libre choix chez les citoyens, c'est-à-dire que ces derniers sont davantage libres de choisir les genres musicaux ou toute autre forme d'art selon leurs goûts. L'État est donc appelé, comme le souligne Santerre (2000), à élargir son soutien aux formes d'art populaires et aux cultures minoritaires offrant dès lors l'égal accès aux outils essentiels à toute forme d'expression artistique et culturelle (Maurel, 2010). La démocratie culturelle est donc

généralement associée à des objectifs d'élargissement de la culture, de valorisation des cultures ethniques (ou minoritaires) et, au sens plus large, des cultures populaires.

Ces discours de la démocratisation de la culture et de la démocratie culturelle ont aussi été relayés, ou complétés, par celui du « développement », notion par ailleurs tout aussi ambiguë. Le développement culturel peut en effet être compris : 1) au sens anthropologique, c'est-à-dire comme développement de l'identité d'une communauté (comme progrès de la « civilisation ») ; ou 2) au sens économique, c'est-à-dire comme développement des industries culturelles (Dumont : 1979) ou comme développement de l'organisation économique du secteur culturel.

Les catégories d'intervenants mobilisés par le festival peuvent entretenir des liens très différents avec ce type de manifestation en termes d'intérêt économique et culturel. Les motivations à y participer peuvent varier selon qu'on soit un organisateur, un bénévole, un participant actif (qui paie sa place), un commerçant local qui bénéficie des retombées touristiques, ou un citoyen non directement impliqué mais néanmoins également touché. Même parmi les groupes les plus directement concernés (organisateur, publics payants, artistes), le sens de l'événement peut varier.

II. QUESTIONS SPÉCIFIQUES

L'ensemble de ce que nous avons présenté nous amène à focaliser sur une série de questions spécifiques.

Le festival agit-il comme vecteur de la vitalité culturelle en Ontario français ?

- Contribue-t-il à une certaine forme de démocratie culturelle ?
- Contribue-t-il au développement culturel de la communauté franco-ontarienne ?
 - Parvient-il à contribuer à une économie culturelle franco-ontarienne ?
 - Remplit-il un rôle de diffuseur de produits culturels franco-ontariens et francophones ?
 - Parvient-il à contribuer à l'économie locale ?
 - Parvient-il à contribuer à la consolidation de l'espace communautaire francophone ?
- Parvient-il, en tant qu'événement rassembleur, à :

- réaffirmer un sentiment d'appartenance à cette communauté ?
- réaffirmer une identité collective ?

Afin de répondre à ces questions, nous nous penchons donc sur l'analyse des mécanismes culturels que sont la démocratisation de la culture, la démocratie culturelle et le développement culturel. Nous abordons aussi la question identitaire, qui nous semble centrale à notre analyse, compte tenu du fait que le rapport à l'identité est un enjeu incontournable du contexte minoritaire dans lequel se produisent les festivals qui forment le cœur de notre démonstration. Finalement, afin de clarifier l'ensemble de la problématique, nous présentons l'appareillage conceptuel sur lequel les notions précédentes reposent, notamment : l'économie culturelle, la complétude institutionnelle, le pluralisme culturel et la pluralité identitaire, l'identité collective, la vitalité communautaire et l'affirmation identitaire.

III. LES MÉCANISMES CULTURELS

3.1. Le festival comme outil de démocratisation de la culture et de démocratie culturelle

La démocratisation de la culture – tout comme la démocratie culturelle et le développement culturel – est une finalité qui est à la source des politiques culturelles occidentales modernes. Il s'agit d'un objectif à atteindre, d'un motif pour agir et d'un principe de légitimation des actions. Ceux-ci sont interreliés : la démocratisation de la culture est perçue depuis les années 70 comme une forme de progrès sociétal dont la tendance est de contrer la hiérarchisation des domaines de culture (de même que l'inégalité d'accès à la culture, que l'obstacle soit d'ordre économique ou symbolique) ; la démocratie culturelle se voit en continuité avec la démocratisation ; le développement culturel, comme nous le verrons, même sous l'angle strictement économique (les industries et marchés culturels), implique, de nos jours, au moins une part de démocratisation de la culture et une certaine vision de démocratie culturelle à travers la commercialisation et la diffusion. Cette confusion sémantique des mécanismes à l'œuvre dans l'actualisation et la production de la culture mérite d'être expliquée.

Comme nous l'avons déjà souligné, la démocratisation de la culture peut être comprise au sens classique comme « accès à la (haute) culture pour tous » ; mais elle peut aussi être entendue comme « démocratie culturelle », c'est-à-dire comme « reconnaissance de toutes les cultures », petites ou grandes, comme « diversité culturelle » ou pluralisme culturel (Bellavance, 2000).

Au Québec, par exemple, le terme de démocratisation culturelle peut ainsi comporter plusieurs représentations différentes (Bellavance et Gauthier, 2003). Certains l'assimilent à la « décolonisation » nationale. D'autres l'associent plutôt au rehaussement de la qualité des œuvres et/ou des loisirs, par l'accession à une culture plus moderne et moins « traditionnelle », plus « élevée » et moins « ordinaire ». Enfin, certains tendent à l'assimiler, dans une perspective essentiellement économique, à « l'accès à la consommation culturelle ». Il y a ainsi plusieurs façons de se représenter la démocratisation culturelle et d'en mesurer les résultats. Ces représentations peuvent en outre évoluer dans le temps ainsi qu'en fonction de la position sociale des acteurs.

L'intérêt, pour nous, dans cette recherche est davantage de voir de quelle façon ces concepts sont, pourrait-on dire, « agis » dans la réalité de la production et de la consommation du festival artistique. Le festival artistique est en effet historiquement lié aux finalités de démocratisation culturelle et de démocratie culturelle, qui lui servent à la fois de motivation (raison d'agir) et de justification (ou de légitimation). Il faut alors s'interroger sur les possibilités, les conditions, les limites et les contraintes de cette forme d'événement en relation à ces grandes finalités : dans quelle mesure la forme festivalière joue-t-elle réellement un rôle de démocratisation de la culture, de démocratie culturelle et de développement culturel ?

Très peu d'études sur les festivals s'attardent à cette question précise. On peut cependant retenir celle de Bouchard et Mercier (2004) qui aborde brièvement la question du rôle que joue le festival en termes de démocratisation. Ces auteures estiment que les festivals jouent effectivement un rôle important en raison de leur dispersion géographique et de leur ambiance festive. Les festivals, à leur avis, « contribuent à la diffusion culturelle car ils facilitent l'élargissement des publics et visent parfois à estomper les inégalités sociales et les barrières symboliques propres à

certaines consommations culturelles » (p. 28). Elles ajoutent en outre que certains festivals, puisqu'ils visent de jeunes publics, se dotent d'un mandat pédagogique.

Par contre, d'autres études soulignent plutôt les limites du rôle de la démocratisation culturelle que le festival peut jouer. Ainsi, dans son étude sur le Galway Arts Festival en Irlande, Quinn (2005b) indique que, depuis la fin des années 1980, on arrive difficilement à équilibrer les priorités commerciales émergentes et les objectifs de base du festival, qui sont de donner un plus grand accès à tous, peu importe la classe sociale à laquelle on appartient. En fait, elle constate que la politique du festival en ce qui a trait aux tarifs (par ex. : tarifs réduits pour les étudiants, les personnes âgées et les sans-emploi) est davantage représentative de ces priorités commerciales que d'une volonté de réduire l'élitisme associé à l'art (p. 245).

Effectivement, force est de reconnaître les obligations qu'ont les organismes qui mettent sur pied les festivals envers les bailleurs de fonds et les organismes subventionnaires. Mais ne peut-on penser qu'il y a un certain équilibre à atteindre entre les idéaux de démocratisation, de démocratie culturelle et de développement de la culture et les objectifs plus commerciaux ? Afin de mieux comprendre le lien entre le festival et ces trois mécanismes culturels, il nous semble pertinent d'examiner un cas type – celui du Festival d'Avignon (France).

3.1.1. Le Festival d'Avignon : un cas exemplaire

Le Festival d'Avignon est le premier festival à avoir fait de la démocratisation son objectif affiché. Dès ses origines (1947), le fondateur, Jean Vilar, avait pour but d'attirer différents publics et de « démocratiser » la forme théâtrale par le biais d'un festival. Le Festival d'Avignon a été le Festival « exemplaire et symbolique de la décentralisation culturelle et ce, bien avant que cela ne devienne un programme politique établi » (Ethis, 2002 : 20). C'est en présentant un grand répertoire de pièces françaises et étrangères classiques (Molière, Corneille, Shakespeare, etc.) ou contemporaines connues ou inconnues, avec comme principale visée l'instruction plutôt que le loisir, que Vilar visait à démocratiser le théâtre. Ainsi, il cherchait à créer un « théâtre populaire », c'est-à-dire un théâtre où un nouveau public populaire pourrait découvrir un répertoire de haute qualité. Les tenants d'un théâtre populaire,

comme Vilar, tentaient à la fois de présenter des œuvres de qualité et de rejoindre de nouveaux publics, ces deux objectifs ne pouvant être dissociés. Tout en percevant « un écart entre leurs préférences esthétiques et celles du public », les « chefs de troupes » de ce théâtre populaire avaient l'intention d'atténuer le plus possible cet écart, sinon tout de suite, du moins avec le temps (Urfalino, 2004 : 265). Conséquemment, on ne pouvait se limiter à une seule forme théâtrale ; afin de diversifier les publics, on se devait de diversifier les répertoires. Même si cette perspective non élitiste a pu être « chahutée » ou dénoncée par une partie de l'élite culturelle de l'époque, compte tenu de son parti pris « populiste » (Urfalino, 2004 : 243), le Festival d'Avignon n'en a pas moins convaincu plusieurs que cette nouvelle attitude pouvait estomper les différences sociales des individus par rapport au théâtre (Ethis, 2002). Cette perspective a été toutefois fortement malmenée à partir de 1968, mais pour toutes autres raisons que son éventuel parti pris populiste. Cette année-là, une sociologue du Centre national de la recherche scientifique (CNRS), Janine Larrue, publie les résultats d'une enquête sur les spectateurs du Festival d'Avignon qui conduit à discréditer sérieusement l'idéal de démocratisation de ce festival dit « populaire ». Ces résultats font état en effet d'une surreprésentation des cadres et des professions intellectuelles supérieures, et d'une sous-représentation, sinon d'une absence quasi complète des agriculteurs, des ouvriers, des artisans et des commerçants dans la composition des publics.

La situation ne semble pas avoir beaucoup évolué depuis. Le déséquilibre observé au niveau de la participation aux activités théâtrales chez les différentes classes sociales est ainsi encore régulièrement évoqué par les statistiques du Ministère français de la Culture. Les données sur la fréquentation des institutions artistiques tendraient à montrer qu'une plus grande possibilité d'accès aux œuvres artistiques (par ex. : prix bas, horaires modifiés, augmentation de l'offre) ne parvient pas à atténuer les inégalités culturelles (Urfalino, 2004). Ceci va dans le même sens que la thèse de Bourdieu produite à la même époque selon laquelle les blocages ne sont pas strictement économiques, mais surtout symboliques, c'est-à-dire intégrés par socialisation (Bourdieu et Darbel, 1966). La participation aux arts est, selon eux, une

question d'*habitus* et de *capital culturel*. Selon une étude menée en France¹⁴ auprès des publics du Festival d'Avignon, il semble qu'il y a encore une surreprésentation de certaines professions telles que des professeurs et instituteurs, des professions scientifiques, des professions de l'information, des arts et du spectacle, et des élèves et étudiants, représentant 55 % de l'échantillon des spectateurs du Festival, alors que dans la population française en général, l'ensemble d'individus exerçant ces professions « avoisine les 30 % » (Ethis, 2002 : 198).

Le Festival d'Avignon est-il vraiment démocratique ? Pour être « pleinement démocratique », le festival devrait pouvoir accueillir un public qui correspond de très près à la structure sociodémographique de l'ensemble de la population nationale (Ethis, 2002 : 278), ce qui semble loin d'être le cas encore aujourd'hui. Malgré tout, Fabiani (2002) note que les polémiques sont toujours présentes en ce qui a trait à la pertinence et au réalisme d'un élargissement du public du théâtre « populaire ». Que le Festival d'Avignon n'ait jamais été un événement « pleinement » populaire ne signifierait pas l'absence de toute diversification des publics et d'une démocratisation au moins relative.

3.2. L'objectif démocratique : au-delà d'une représentation des différentes classes sociales

Comme nous venons de le montrer, la question de démocratisation de la culture va davantage de pair avec la présentation de formes artistiques « élitistes » et la représentation des différentes classes sociales aux événements festivaliers. Les festivals à l'étude présentent surtout des produits culturels « populaires » (par ex. : musique populaire, artisanat) déjà accessibles à un public appartenant à des classes sociales différentes. Dès lors, peut-on réellement parler de démocratisation de la culture au sens strict dans le contexte de ces festivals en milieux minoritaires francophones ? Il nous semble plus juste de ne parler dans le cadre de cette étude que de démocratie culturelle.

De manière générale, la démocratie culturelle correspond mieux aux festivals à l'étude pour diverses raisons, notamment parce qu'elle conteste les privilèges de la culture savante en préconisant un relativisme égalitariste. Ainsi, comme nous l'avons

¹⁴ Cette étude s'appuie sur une enquête de terrain qui s'étend sur quatre ans (1996-2001).

déjà souligné, elle prône l'égalité des cultures et des formes d'art tant savantes que populaires. En ce sens, elle mène à un élargissement du concept d'art et à une déhiérarchisation du « corpus » artistique (Moulin et Costa, 2009). La démocratie culturelle est également un processus qui favorise la réhabilitation des cultures minoritaires, en rendant visible, publique la culture des classes dites populaires et des milieux minorisés, favorisant donc la reconnaissance des cultures de l'ensemble des groupes sociaux (Donnat et Tolila, 2003 ; Maurel, 2010). Il s'agit non seulement d'une reconnaissance de la part des autres mais également d'une reconnaissance – aux yeux des membres de ces groupes – de leur propre culture (Maurel, 2010). Notons également que la démocratie culturelle valorise non seulement la diversité des formes d'expression culturelle, encourage la « multidisciplinarité », mais « suscite [également] la participation effective des communautés » (Saint-Pierre et Gattinger, 2011).

Santerre (2000) va plus loin en affirmant que la décentralisation du pouvoir culturel, un mouvement correspondant à la démocratie culturelle, tente notamment d'améliorer l'accès à la culture, à la fois au niveau géographique et dans la présentation d'un contenu plus proche de l'ensemble de la population. Ainsi, selon cette auteure, la démocratie culturelle rétablit des formes d'expression qui appartiennent à la sphère des loisirs, du divertissement ou à des genres perçus comme étant mineurs, sans rompre avec des exigences de qualité. Au plan social, c'est un concept qui reconnaît la contribution que peut avoir la culture à différents niveaux, que ce soit de revivifier le lien social, solidifier l'identité culturelle, ou même de favoriser l'intégration des groupes minoritaires, tout en visant à améliorer l'accès à la culture en préconisant une décentralisation géographique.

Dans un contexte spécifique comme celui du milieu minoritaire francophone en Ontario, où il n'y a pas de masse critique, où la communauté cible est dispersée sur un vaste territoire et où la lutte cherchant à maintenir la culture franco-ontarienne perdue, on peut penser que les idéaux liés à la démocratie culturelle s'appliquent et sont pertinents. En effet, dans le cas des festivals, il faut répondre aux besoins, voire aux goûts de l'ensemble d'une population non seulement disséminée mais largement minoritaire dans ses lieux de vie. Ainsi, il s'agirait ici, non pas de « populariser » un

produit élitiste – objectif principal de la démocratisation de la culture – mais de « populariser » une culture ainsi qu’un produit francophones plus ou moins visibles parce que soumis aux effets de la double dominance de la culture anglaise canado-américaine et française en provenance du Québec. Bref, l’objectif « démocratique » serait de rendre accessibles les produits culturels francophones créés en Ontario et de permettre l’exposition des Franco-Ontariens aux produits venant d’ailleurs. Cela contribuerait à la diffusion culturelle, tout en favorisant l’élargissement des publics.

3.3. Le festival comme outil de développement culturel

Le développement culturel est également à la source des politiques culturelles modernes occidentales. Rappelons qu’il sous-tend une double sémantique : d’une part un sens identitaire, entendu ici comme développement de l’identité d’une communauté spécifique, pouvant même aller jusqu’à penser la contribution de cette communauté culturelle au progrès de la « civilisation » ; d’autre part, un sens économique, c’est-à-dire comme relevant du développement de l’organisation économique de la culture, de ses industries et ses marchés culturels.

Rappelons ici les deux acceptions de la définition de la culture déjà présentées plus haut : la culture perçue soit comme culture première relevant du processus de socialisation, soit comme « culture-culturelle », avalisant l’artistique et l’esthétique au travers de créations, de productions et d’objets représentatifs d’un groupe, à un moment et dans un lieu donnés.

Dans le cadre de cette étude, nous examinons le développement culturel d’abord d’un point de vue économique, c’est-à-dire en analysant l’impact du festival tant en termes de développement des industries et des marchés culturels, qu’en termes plus spécifiquement financiers – explorant ainsi sa contribution à une économie culturelle. Par la suite, nous abordons la question du développement culturel du point de vue de la contribution du festival au progrès de la communauté. Nous faisons alors référence au concept de « complétude institutionnelle » de Breton (1964), traçant un parallèle entre institution et festival comme moyens contribuant non seulement à la subsistance du groupe minoritaire mais également à son développement.

3.3.1. La contribution du festival à une économie culturelle

3.3.1.1. L'impact du festival au niveau du développement des industries et des marchés culturels

Compte tenu que l'on se réfère au développement culturel dans son sens économique, y compris en termes de développement des industries et des marchés culturels, il importe d'explorer le concept d'économie culturelle. Ce concept permettra d'examiner la place qu'occupent les festivals au sein de l'économie culturelle en milieu minoritaire franco-ontarien.

L'économie culturelle est une notion qui date des années 1960 et qui émerge des travaux de Baumol et Bowen (1966) portant sur la « maladie des coûts croissants » (« cost disease ») du spectacle vivant. Cette notion peut être comprise comme « un ensemble d'activités diverses tournées vers l'exploitation marchande de la création esthétique et sémiotique » (Scott et Leriche, 2005 : 208). Elle se voit généralement comme un mélange entre service et industrie ; le secteur des services renvoie aux activités liées au divertissement, à l'information et à l'éducation (par ex. : cinéma, télévision, musique enregistrée, publicité, musées, etc.), tandis que le secteur industriel renvoie plutôt aux activités qui mènent à la production de biens permettant aux consommateurs de construire et d'afficher leur identité sociale (par ex. : vêtements, produits gastronomiques, etc.).

Ce n'est qu'à compter des années 1980, une période marquée par le développement progressif des industries culturelles et des nouvelles technologies de l'information et des communications (NTIC), que l'on commence à valoriser en Ontario l'économie de la culture. Bien que le gouvernement ontarien ait mis en place des mécanismes servant à aider les industries culturelles à partir des années 1980, ce n'est que vers 1995 qu'il y a eu un « virage néolibéral » sous l'influence du gouvernement conservateur de Mike Harris. Depuis ce temps, « le gouvernement met davantage l'accent sur les industries culturelles et la contribution économique du secteur culturel, tout en accentuant la décentralisation des responsabilités en matière de culture à des niveaux inférieurs de gouvernement et vers les secteurs privé et bénévole » (Saint-Pierre et Gattinger, 2011 : 8). Le gouvernement de l'Ontario accorde également une importance au développement du tourisme culturel et, par conséquent, crée le *Fonds pour les manifestations culturelles de l'Ontario* en 1999.

Les festivals s'inscrivent au sein des secteurs culturels et ont, en tant qu'événements artistiques et culturels, leur apport touristique (Fortin, 1999), d'où l'on peut prévoir leur contribution à l'économie culturelle.

Dans le passé, on a souvent négligé d'incorporer les industries culturelles à l'économie de la culture puisqu'on estimait qu'elles se rapportaient plutôt au domaine de l'économie industrielle (Benhamou, 2004). Néanmoins, les liens entre les industries culturelles et les arts vivants sont considérables.

Le rôle de vitrine promotionnelle que joue le spectacle vivant pour la musique enregistrée, les produits dérivés en tout genre issus de nos musées, l'importance de la création en amont des produits industriels, tout cela milite en faveur de la prise en compte des industries culturelles, cinéma, édition de livres et édition de disques, dans le champ de l'économie de la culture » (Benhamou, 2004 : 5).

Le festival fait assurément partie des arts vivants et bien qu'il soit un événement annuel, il nous semble approprié de lui attribuer un rôle de « vitrine promotionnelle ».

Dans son étude sur les festivals de musique classique et d'opéras, Frey (1994) fait justement part des bienfaits des festivals en ce qui concerne la présentation d'artistes de renoms (grandes vedettes internationales), ainsi que la montée de la carrière d'artistes de la relève. En outre, selon cet auteur, le renom tiré du sponsoring de festivals par les firmes commanditaires serait plus important que dans le cas des programmations institutionnelles régulières (concerts, opéras, etc.).

Festivals provide an excellent opportunity for bringing superstars under contract into the limelight before an often very large crowd of spectators. Correspondingly, the recording companies may use festivals to prepare the career of their future stars. As festivals are less regulated than concert halls and opera houses (...), these companies have a better chance of influencing the program and the artists in their favour. The same applies to sponsorships by firms which produce goods unrelated to the arts. At festivals firms can advertise their product and brand name more prominently than they can in the case of regular concerts and opera performances (Frey, 1994 : 32).

Somme toute, on peut raisonnablement penser que les festivals peuvent contribuer très directement à l'économie culturelle des collectivités territoriales où ils ont lieu.

Ce rôle nous apparaît d'autant plus important qu'il prend place en milieu minoritaire francophone. Les produits culturels et artistiques sont fréquemment perçus comme des outils servant à exprimer, de manière concrète, la culture d'une communauté. Et, comme dans le cas des communautés minoritaires – telle que la

communauté franco-ontarienne – ce sont tout particulièrement les arts de la parole qui sont utilisés à des fins de promotion de la langue et de la culture de la minorité, ces produits culturels contribueraient, selon Hotte (2008), par le fait même à assurer la vitalité communautaire. Par conséquent, en contexte minoritaire les institutions culturelles doivent, à la fois, se préoccuper de la dimension identitaire du discours et des questions de financement, de diffusion et d'accroissement de la clientèle, comme toute autre institution culturelle.

Au cours des années 1970, différents domaines artistiques issus des communautés francophones hors Québec se sont mobilisés à des fins notamment identitaires. Bien qu'il en soit ainsi, les artistes francophones de cette époque ont vite reconnu que la création artistique était « impossible sans les institutions pour la soutenir » (Hotte, 2008 : 324). La création artistique nécessite non seulement un créateur mais à la fois des mécanismes de diffusion et de reconnaissance, de même qu'un public. Mais en dépit des nombreux efforts consentis, de sérieux problèmes propres à la diffusion de l'art minoritaire persistent, et tout particulièrement en ce qui a trait au financement des organismes culturels. Ces derniers dépendent principalement de trois sources de revenus : l'autofinancement, les contributions du secteur privé et surtout les subventions de l'État. Hotte (2008) conclut que « [l]es arts ne sont pas une activité économiquement viable au Canada français sans l'intervention de l'État » (p. 335). Elle constate également que

[m]ême lors des meilleures années de financement public des arts et de la culture, la question pécuniaire a été une question centrale tant pour les artistes qui vivent bien souvent dans les conditions très précaires que pour les organismes qui desservent un public peu nombreux, dispersé sur un vaste territoire et dont la vie culturelle dans sa langue dépend d'eux. Le sous-financement des arts et de la culture demeure donc un problème constant (Hotte, 2008 : 335).

Ce qu'avance Hotte (2008) nous mène à souligner davantage l'importance d'avoir accès à une variété d'établissements et d'outils contribuant au développement culturel de la communauté francophone en milieu minoritaire. Quoique le festival ne représente pas une activité fréquente, il n'en demeure pas moins qu'il reste cependant un événement complémentaire aux institutions artistiques ou culturelles francophones permanentes et efficace en matière d'économie culturelle (par ex. : promotion et

développement des artistes, promotion de la culture francophone), d'autant plus que les produits francophones sont limités et d'un accès difficile, – pensons à la musique en français – dans un contexte majoritairement anglophone (Hotte, 2008).

Le festival francophone en milieu minoritaire en Ontario peut donc être perçu comme un outil de « commercialisation » à la fois des artistes francophones de l'Ontario et d'ailleurs, et de la culture franco-ontarienne.

3.3.1.2. *L'impact économique du festival*

Les retombées économiques du festival jouent un rôle important dans la « consolidation de la forme festivalière », amenant plusieurs villes et communautés de diverses tailles à adopter cette forme d'événement. Le festival est ainsi devenu, comme le note Ethis (2002), un outil « d'aménagement culturel et durable du territoire » (p. 20). Pour plusieurs villes, les manifestations artistiques répondent dès lors autant à une politique touristique (économique) qu'à une politique culturelle. En effet, dans les écrits spécialisés et dans la presse,

les fêtes et les festivals sont présentés comme des temps de grand apaisement social, de cohésion sociale, de rencontre, de succès populaire, d'investissement de l'espace public, de mise en vitrine de la ville, d'opération de marketing urbain, de construction d'identité ou encore de « révélateurs d'urbanité » (Garat, 2005 : 282).

Leurs contributions sont donc diverses au plan social et culturel, en plus d'être, par-là, d'importantes ressources économiques, politiques et idéologiques, et ce, non seulement pour leurs promoteurs mais aussi pour leurs commanditaires (Di Méo, 2005).

Si la fête ne prend pas toujours la forme du festival, le festival implique toujours une dimension festive. Cette dimension festive est généralement couplée, à travers le festival, à des enjeux de commercialisation des produits culturels au sens large (Paleo et Wijnberg, 2006), englobant non seulement les arts mais un ensemble de pratiques culturelles.

L'analyse des répercussions économiques des festivals constitue une autre voie d'entrée sur l'étude du phénomène festival et qui, quoique peut-être plus tardive, a aussi vivement intéressé les chercheurs et s'est avérée au moins aussi prolifique (Gursoy, Kim et Uysal, 2004 ; Andersen et Prentice, 2003 ; Jackson et O'Sullivan,

2002 ; Clarke, 2003). Comme le soulignent divers auteurs, ces répercussions sont généralement liées aux dépenses effectuées par les touristes et par tous ceux qui assistent au festival. Ce sont surtout des dépenses liées à l'hébergement, aux repas, au transport, au divertissement, au magasinage et au prix d'entrée au festival (Thrane, 2002 ; Chhabra, Sills et Cubbage, 2003 ; Felsenstein et Fleischer, 2003). Ces répercussions sont également liées aux emplois suscités par le festival (Bouchard et Mercier, 2004 ; Bénito, 2001) ainsi qu'aux dépenses que font les organismes festivaliers dans leur communauté qui font rouler l'économie locale (par ex. : imprimerie, billetterie, publicité, techniques de sonorisation et d'éclairage) (Bouchard et Mercier, 2004 ; Chhabra, Sills et Cubbage, 2003).

Ces types de retombées économiques constituent ainsi le principal centre d'intérêt d'un bon nombre d'études sur le sujet depuis quelques décennies. On estime généralement que plusieurs secteurs sont touchés – hôtellerie, restauration, boutiques touristiques, etc. – mais, parce que les attractions dans une « ville touristique » ne sont pas forcément associées au festival, on peut difficilement départager l'impact direct sur chacun des domaines ou sur l'ensemble de l'économie locale (Garat, 2005). On peut aussi penser que les retombées économiques peuvent varier d'un festival à l'autre en raison, par exemple, de sa durée, de son emplacement et des autres attractions touristiques qu'offrent la région, de la période de l'année où se déroule l'événement, des activités ayant lieu dans le cadre du festival et donc de la programmation offerte (Chhabra, Sills et Cubbage, 2003). Ce qui pourrait expliquer pourquoi on n'arrive pas à s'entendre sur ce qu'il faut mesurer¹⁵.

Hill Strategies a mené une étude commandée par la Fondation Trillium de l'Ontario (avril 2003) portant sur les retombées économiques de festivals et d'événements en Ontario. On y constate que ces différentes manifestations sont non seulement d'importantes sources de culture, de sports et de loisirs pour les Ontariennes et Ontariens, mais qu'elles servent aussi à stimuler le tourisme partout en province (Hill Strategies, 2003 : 1). La province tire aussi profit de ces manifestations

¹⁵ Divers instruments sont développés pour mesurer l'impact économique des festivals (voir par exemple, Jackson, Houghton, Russell et Triandos, 2005 ; Crompton, Lee et Shuster, 2001).

au plan économique en raison non seulement des dépenses que font les visiteurs qui y assistent mais aussi à cause des dépenses qui sont consacrées à leur organisation.

En fait, les 97 festivals et événements culturels, communautaires, de sports et de loisirs subventionnés par la FTO [Fondation Trillium de l'Ontario], le CAO [Conseil des arts de l'Ontario] et le FMCO [Fonds pour les manifestations culturelles de l'Ontario] et visés par cette étude représentent une contribution de près de 80 millions de dollars au produit intérieur brut (PIB) de la province. Ils génèrent également 30 millions de dollars de taxes pour tous les paliers de gouvernement et contribuent à créer 2600 emplois et à verser plus de 50 millions de dollars de salaires (Hill Strategies, 2003 : 1).

Dans certains cas, ces éventuelles répercussions économiques sont néanmoins davantage estimées que précisément mesurées. Ainsi, par exemple, Felsenstein et Fleischer (2003) soulignent que les études qui tentent d'évaluer si le festival consiste bien en un outil de développement touristique (économique) ont surtout une approche qui évoque une analyse d'impact. En général, il s'agit d'estimer s'il y a des changements en termes de revenu et d'emploi qui sont attribuables au festival. Invariablement, les résultats sont positifs et on en tire parti « to bolster the demand for public support for the festival » (Felsenstein et Fleischer, 2003 : 385). Les auteurs ajoutent cependant que l'analyse des résultats se fait souvent trop hâtivement et qu'on n'arrive pas à montrer spécifiquement l'impact qu'a le festival en termes de croissance économique locale. D'autres auteurs ajoutent que les retombées économiques sont fréquemment surestimées afin que les organisateurs de cette forme d'événement puissent obtenir les subventions gouvernementales nécessaires et l'appui de la communauté. En fait, Faulkner (1993) avance que :

Before an event, predictions of its positive economic impact tend to be exaggerated by its proponents partly because of their enthusiasm for the project, but also...[to] bolster the case for government funding and general community support (p. 4).

Selon Gursoy, Kim et Uysal (2004), de nombreux chercheurs n'en postulent pas moins que ce sont ces types de bénéfices qui incitent à mettre sur pied de tels événements. Quinn (2005b) note d'ailleurs qu'il y a depuis quelques décennies de plus en plus de festivals qui sont créés et ravivés à une échelle sans précédent. Cela s'entremêle avec les retombées économiques qui en découlent pour les communautés

et, par conséquent, encourage ces communautés à se recréer et à se reproduire dans le but d'entraîner des flux de capitaux (Quinn, 2005b : 238).

Les recherches sur les festivals illustrent surtout leurs retombées économiques (nécessairement positives). On souligne ainsi beaucoup moins leurs effets et résultats négatifs ou nuls. Certains organismes connaissent par exemple des pertes monétaires attribuables au festival (Butler, 1999, tel que cité par Clarke, 2003). Pour Benhamou,

[i]l n'existe pratiquement pas de festival qui puisse totalement se passer de l'aide de l'État. De ce point de vue, l'opposition entre des festivals assistés et des festivals dans le marché ne reflète qu'approximativement l'économie de ce type de spectacle. Une des sources des difficultés tient à l'essence même du festival, manifestation éphémère ; la reprise des spectacles dans l'année, les transmissions télévisuelles peuvent contribuer à l'équilibre financier, mais celui-ci demeure précaire (2004 : 40).

Comme le soulignent aussi Wood et Thomas (2009) dans leur étude sur les festivals et les événements ayant lieu en milieux ruraux, l'impact économique des festivals varie. Pour certains festivals, cet impact est négligeable, tandis que, pour d'autres, il est réel, voire tangible. Les cas de festivals étudiés par ces chercheurs montrent que les avantages économiques directs sont plutôt marginaux et que les dépenses supplémentaires sont habituellement effectuées sur les lieux du festival (par ex. : billets, achats aux kiosques des marchands). De tels résultats indiquent que ce sont surtout les organisateurs et les marchands qui ont des kiosques sur le site des festivals qui en tirent profit.

On peut penser que le maintien ou même l'accroissement des subventions qui sont accordées au festival et les contributions continues du mécénat font, en partie, état des retombées économiques de ces événements. Il n'en demeure pas moins que les multiples difficultés associées à l'évaluation de cet impact, tel que soulevées plus haut, font en sorte que l'on questionne l'ampleur de ce type de retombées.

Contrairement aux études antérieures qui ont été présentées ci-dessus, l'objectif de cette thèse ne consiste pas à évaluer l'impact économique des trois festivals au sens strict. Tel que nous l'avons souligné, ce ne sont pas tous les membres des communautés qui bénéficient des festivals au plan économique. Ainsi, nous tenterons plutôt de déterminer dans quelle mesure les retombées économiques des festivals importent aux festivaliers et aux artistes et l'importance qu'elles ont pour les

organisateurs. Il importe surtout de retenir les perceptions des organisateurs à cet égard compte tenu que ce sont eux qui ont le mandat d'assurer la viabilité de leur festival, au niveau économique, d'une année à l'autre, mais aussi possiblement pour des raisons de conviction personnelle chez plusieurs d'entre eux dû à l'intérêt qu'ils peuvent porter à la visibilité et à l'expansion de leur région.

3.3.2. Le festival comme initiative de développement communautaire

Comment une culture minoritaire (linguistique, ethnique, etc.) fait-elle pour assurer son développement et sa reproduction ? Selon Breton (1964), il faut que le groupe minoritaire possède un certain nombre d'institutions qui lui sont propres et en ait la gestion. C'est ce qu'il désigne par la « complétude institutionnelle ».

Tel que l'expliquent Cardinal, Andrew et Kérisit (2001), Breton s'est appuyé sur la théorie de la mobilisation des ressources (Barth, 1969) et a montré que les communautés ethniques ou minoritaires « sont des communautés politiques, engagées dans des activités de mobilisation de ressources en vue de maintenir l'allégeance de leurs membres au groupe » (p. 22). Plus le milieu francophone minoritaire dispose de moyens servant à offrir des choix variés à ses membres, plus ils sont susceptibles de garder leur allégeance à leur communauté d'origine. Par conséquent, plus les groupes minoritaires se dotent de réseaux institutionnels variés, plus ils sont en mesure d'assurer leur reproduction culturelle. Lorsqu'on crée un espace de développement économique au sein de la communauté francophone, on peut penser que cela indique qu'il est avantageux au plan économique de participer à la survie du groupe.

Landry et Allard (1999), pour leur part, ajoutent que l'absence d'une « complétude institutionnelle » se traduit en un accès difficile à la vie communautaire. À leur avis, « la vie communautaire est essentielle à la création de réseaux de contacts culturels et linguistiques qui nourrissent le développement psycholinguistique et la formation de l'identité ethno-linguistique » (p. 423). Ainsi, nous pouvons penser que le festival, un produit culturel et artistique mis en œuvre par des organismes et institutions de la minorité, peut à juste titre s'inscrire comme élément de cette complétude institutionnelle à laquelle font référence la majorité des chercheurs travaillant sur la thématique des communautés linguistiques en situation

minoritaire au Canada (Cardinal, Andrew et Kérisit, 2001 ; Breton, 1964, 1994 ; Landry et Allard, 1999 ; Juteau-Lee, 1999 ; Thériault et Lapointe, 1999 ; Farmer, 1996). Bien qu'il ne constitue pas une institution à proprement parler le festival francophone demeure un produit culturel et artistique récurrent qui porte son poids de symbolique au cœur des communautés où il se produit. En effet, il n'y a pas de communauté s'il n'y a pas de culture en partage, que ce soit sous forme de débats collectifs, de représentations communes ou d'autres formes d'expression, notamment artistiques, qui permettent à la communauté de se faire exister et valoir à ses propres yeux et à ceux des autres. C'est en ce sens qu'une communauté minoritaire francophone n'a pas d'autre choix que de se doter d'outils servant à exposer ses membres et les groupes de l'extérieur à ses produits culturels.

Cela nous amène à formuler l'hypothèse que le festival en Ontario français contribue à combler en partie ces besoins : 1) en rendant accessibles certains produits culturels de l'Ontario français et d'ailleurs et en permettant également à ses publics de découvrir des artistes, contribuant alors au capital culturel des publics ; 2) en favorisant l'élargissement des réseaux sociaux des acteurs impliqués, contribuant cette fois à leur capital social ; 3) en offrant aux artistes franco-ontariens une scène où ils peuvent se produire et se faire connaître et reconnaître, contribuant donc au développement professionnel de leurs carrières, et à un répertoire artistique proprement franco-ontarien ; 4) en formant des partenariats et des liens avec d'autres institutions et organismes communautaires culturels ou autres, permettant de consolider l'espace communautaire francophone et de créer du réseautage.

Si les mécanismes culturels dont nous avons parlé précédemment paraissent incontournables dans la définition même de ce que font les festivals, la littérature existante, elle, ne nous permet toutefois pas de déterminer si les publics, les organisateurs et même les artistes les perçoivent comme de vrais enjeux. Elle ne permet pas non plus de savoir si leurs pratiques correspondent à leurs perceptions. Les enquêtes statistiques comme celles de Statistique Canada fournissent surtout des données sur la participation aux différentes pratiques culturelles mais elles ne permettent pas de cerner les questions liées aux représentations, aux perceptions et

aux motifs des pratiques. Notre recherche de nature qualitative vise à combler cette lacune.

L'objectif principal de notre recherche est de cerner le sens que l'on donne au festival francophone en milieu minoritaire francophone selon que l'on soit un organisateur, un festivalier ou un artiste. Cela renvoie nécessairement au concept de représentation sociale, concept qui tire son origine de la sociologie durkheimienne (représentation collective) et auquel se sont intéressés depuis de nombreux chercheurs de différentes disciplines, que ce soit des psychosociologues (Moscovici, 1989 ; Moscovi et Buschini, 2003 ; Jodelet, 1984, 1989 ; Herzlich, 1969), des anthropologues (Laplantine, 1978 ; Laplantine et Rabeyron, 1987), des historiens (Ariès, 1962) ou des sociologues (Bourdieu, 1982). En effet, l'intérêt porté aux représentations sociales dans les sciences humaines s'explique en raison du fait qu'elles se situent à l'interface du psychologique et du social (Jodelet, 1989 ; Windisch, 1982) ; c'est également ce qui fait qu'il s'agit d'un concept riche et complexe.

Les représentations sociales « nous guident dans la façon de nommer et définir ensemble les différents aspects de notre réalité de tous les jours, dans la façon de les interpréter, statuer sur eux et, le cas échéant, prendre une position à leur égard et la défendre » (Jodelet, 1989 : 47). Il s'agit, plus précisément, des croyances, des connaissances et des opinions qui se forment et qui peuvent être partagées par des individus par rapport à un objet social donné (Charaudeau et Maingueneau, 2002 : 503). Dans ce cas, il est question du festival, à savoir, en fonction des perceptions de nos locuteurs, ce qu'il représente pour les francophones minoritaires, le rôle qu'il joue dans la représentation de ce groupe et ce qu'il est.

Les représentations sociales sont en quelque sorte une construction d'une réalité sociale commune à un ensemble social qui s'établit dans l'interaction et la communication. Selon Jodelet (1989), elles font partie de systèmes d'interprétation dirigeant notre lien au monde et aux autres, guident et organisent les comportements et les communications sociales. De plus, elles s'interposent « dans des processus aussi variés que la diffusion et l'assimilation des connaissances, le développement

individuel et collectif, la définition des identités personnelles et sociales, l'expression des groupes, et les transformations sociales » (p. 53).

Les représentations sont constituées d'un ensemble de perceptions hétéroclites sur soi-même et sur le groupe. Elles englobent donc, entre autres, les opinions, les images, les croyances, les idéologies des individus. L'étude des représentations passe d'un plan perceptif (c'-à-d. des perceptions propres à l'individu), à un plan représentatif de la collectivité à l'étude (par ex. : représentations culturelles, identitaires). Bref, l'étude des représentations sociales permet de dépasser les discours personnels et de faire ressortir les discours collectifs qui circulent au sein des groupes.

IV. LA QUESTION IDENTITAIRE

4.1. La notion d'identité et sa relation au festival

L'identité devient nécessairement un concept clé de cette thèse en raison du contexte minoritaire franco-ontarien dans lequel ont lieu les trois festivals à l'étude, contexte qui sera présenté dans un prochain chapitre. Outre cela, la question « identitaire » est centrale aux festivals puisqu'elle se greffe aux objectifs de ces événements particuliers. Ainsi, il importe de comprendre comment les festivals se déroulant dans la langue minoritaire et ayant lieu dans ce milieu particulier viennent s'arrimer à la notion d'identité. Pour ce faire, nous examinons maintenant la notion d'identité passant de la construction identitaire et ethnoculturelle de l'individu, à celle de la collectivité francophone minoritaire.

Il faut d'abord souligner que les usages scientifiques de la notion d'identité ne vont pas tous dans le même sens. En effet, la notion elle-même soulève plusieurs critiques – on n'a qu'à penser à celle de Brubaker (2001) qui est particulièrement sévère. Selon lui, la notion d'identité ne devrait pas être utilisée comme catégorie d'analyse, ce qui a pour conséquence de lui extraire dès lors sa fonction, voire sa valeur heuristique. Cet auteur, comme d'autres (Avanza et Laferté, 2005), suggèrent qu'il est préférable d'utiliser des concepts alternatifs puisque l'identité est, selon eux, un terme trop large et trop surchargé. La proposition d'une nouvelle terminologie vise

« à démêler le nœud inextricable des significations qui se sont accumulées autour du terme d' « identité » et à répartir le travail conceptuel effectué par le terme entre un certain nombre de mots moins « chargés » » (Brubaker, 2001 : 75). On propose, par exemple, l'utilisation des mots suivants : identification, image, appartenance, auto-compréhension, auto-représentation, auto-identification, communalité (commonality), connexité (connectedness), groupalité (groupness).

L'identité est une notion qui peut être difficilement définie et cernée, non seulement parce qu'elle peut varier, être reformulée et manipulée mais également « en raison de son caractère multidimensionnel et dynamique. C'est ce qui lui confère sa complexité, mais c'est aussi ce qui lui donne sa flexibilité » (Cuche, 2004 : 92).

Malgré les critiques et les concepts alternatifs proposés, la notion d'identité se trouve pourtant encore fort utilisée aujourd'hui dans la littérature scientifique tout particulièrement dans l'appareillage théorique portant sur les minorités linguistiques au Canada ou à tout le moins leur conceptualisation (Dallaire, 2004, 2008 ; Deveau, 2008 ; Duquette, 2004 ; Landry, Deveau, Losier et Allard, 2009 ; Paré, 1994 ; Thériault, 2007 ; Juteau-Lee, 1999). Bien que l'« identité » peut être perçue comme étant difficilement opérationnalisable du point de vue scientifique, sa valeur sociale et symbolique est indéniablement importante. Non seulement permet-elle de démontrer, au niveau collectif, une articulation entre les différentes collectivités mais elle permet également d'appréhender, au niveau individuel, la globalité de la perception sur soi.

Dans ce travail, nous choisissons de nous y référer en raison de cela et en raison du contexte minoritaire francophone dans lequel ont lieu les festivals à l'étude. Il nous apparaît que l'identité est une notion incontournable qui englobe une série de sous-concepts (ou de termes) dont ceux présentés comme étant des concepts alternatifs à l'identité. En d'autres mots, l'identification, l'appartenance doivent être examinés afin d'aboutir à une compréhension de la construction de l'identité personnelle et de l'identité collective.

4.1.1. La notion d'identité : du personnel au collectif

L'usage du mot « identité » dans les sciences sociales et humaines se fait notamment dans une relation entre les personnalités individuelles (le fait de s'identifier soi-même, et de se percevoir en tant que personne unique) et les

appartenances collectives (les catégories sociales permettant à l'individu d'être identifié) (Dubar, 1996). Certains chercheurs comme Deaux (1996) constatent, par ailleurs, que l'identité personnelle et l'identité sociale sont pratiquement indissociables en termes de contenu et de processus. Kaufmann (2009b), pour sa part, est d'avis que les identités collectives encadrent toujours l'identité personnelle.

4.1.2. La construction identitaire et ethnoculturelle de l'individu

Les théoriciens de l'approche constructiviste montrent que l'identité est d'emblée une construction sociale. La construction de l'identité peut cependant être comprise à partir de diverses approches théoriques élaborées dans les écrits scientifiques dont nous présentons certaines ci-dessous. Il importe ici de tenter de comprendre comment le festival intervient en matière d'identité, à savoir quel est son impact, par exemple sur l'affirmation et la consolidation identitaire.

Berger et Luckmann (2006) suggèrent que l'identité est « un élément-clé de la réalité subjective, et comme toute réalité subjective, elle se trouve dans une relation dialectique avec la société » (p. 284). De plus, elle se forme par le biais de processus sociaux. Dès que l'identité est « cristallisée, elle est conservée, modifiée, ou même reformée par des relations sociales » (p. 284). Pour ces auteurs, les processus sociaux qui sont plus précisément mis en jeu à la fois dans la création et le maintien de l'identité sont produits par les structures sociales. Et, de manière réciproque, les identités qui se construisent tant par l'interaction et la conscience individuelle que par la structure sociale exercent une influence sur la structure sociale (en question) c'est-à-dire en assurant son maintien, en suscitant sa transformation ou en lui accordant une nouvelle forme. À leur avis, les sociétés ont une histoire qui fait émerger des identités particulières ; une histoire qui est toutefois créée par des individus ayant une identité particulière. Bref, pour ces sociologues, l'individu partage différents niveaux d'identité collective. Dans le même sens que l'on dirait d'un bricolage, l'individu se construit à partir de repères et d'expériences personnalisées.

Le festival, un événement favorisant les interactions et les relations sociales entre les membres d'une communauté particulière, par exemple, pourrait permettre aux individus de conserver, de modifier ou de reformer leur identité en fonction des repères « identitaires » et « symboliques » qui y sont présentés. Lors de ces moments,

l'individu qui assiste au festival pourrait choisir subjectivement de s'associer à certains de ces repères, ce qui pourrait avoir comme effet de renforcer son sentiment d'appartenance à la communauté francophone de l'Ontario, ou même de susciter le développement de ce sentiment. Inversement, il est possible que le festivalier ne s'associe pas à ces repères « identitaires » et « symboliques » présentés dans le cadre du festival (par ex. : il ne s'associe ni aux artistes, ni à leurs produits), ce qui pourrait résulter en un sentiment de non-appartenance, de distanciation. Ainsi, le festival pourrait n'avoir que peu d'impact sur la consolidation de l'identité de ce festivalier compte tenu qu'il a déjà au moins certains repères identitaires à la communauté, son identité s'étant construite à partir d'autres paramètres. Cependant, même en ayant peu d'impact sur la construction identitaire comme telle, le festival, par le fait même qu'il est rassemblement, crée un effet de groupe, un effet socialisant qui, d'une certaine façon, joue à tout le moins en faveur d'une consolidation du groupe.

Selon la perspective bourdieusienne, l'identité se voit plutôt comme étant le résultat d'un héritage ; elle est donc liée à l'origine sociale (ou familiale). Ainsi, aux yeux de Bourdieu (1984), les agents construisent, à partir de leurs actions, la réalité sociale et s'établissent en tant qu'individus construits et différents selon la position qu'ils occupent dans la structure sociale, c'est-à-dire selon la classe sociale à laquelle ils appartiennent et en fonction de leur habitus de classe. En outre, les rapports que les agents entretiennent avec les différents capitaux qu'ils possèdent (par ex. : capital culturel, capital symbolique, capital économique, capital social) sont intériorisés dans le processus de socialisation et donnent lieu à des pratiques particulières, c'est-à-dire qu'ils constituent des « extériorisations » de ce qui a été « intériorisé ». La connaissance de soi et ce que l'on est découle donc, pour Bourdieu, de l'objectivité des positions que l'on occupe et que l'on a occupées. En retraçant l'histoire de ces positions conditionnées, on arriverait à comprendre le développement de l'agent, et plus spécifiquement, son identité. Toujours selon la perspective bourdieusienne, ce serait, comme le résume Bernard (1994 : 160) « [l']homogénéité des structures mentales, liée à l'objectivité des structures sociales et des habitus » qui a pour fondement la création d'un esprit de corps qui est favorable au développement d'un sentiment de solidarité qui ferait naître l'identité collective.

Dubar (2010), à son tour, constate que l'identité n'existe pas réellement – les identités sont, quant à lui, « des appellations relatives à une époque historique et à un type de contexte social » (p. 12). Elles sont donc toutes des constructions sociales et langagières produites par l'habileté de rationaliser et de réinterpréter, ce qui fait qu'elles sont quelquefois perçues comme étant des « essences intemporelles ».

Selon ce sociologue, les acteurs sociaux ont tous une histoire ayant un certain poids sur leurs identités d'acteur. Ce sont, selon lui, les partenaires, les interactions, les pratiques, de même que les trajectoires personnelles et sociales qui permettent aux acteurs de se définir. Il propose deux axes d'identification d'une personne : le premier, l'axe « synchronique », est « lié à un contexte d'action et à une définition de situation, dans un espace donné, culturellement marqué » (Dubar, 2010 : 11), tandis que le second, l'axe « diachronique », est lié à la fois à une trajectoire subjective et à l'action d'interpréter l'histoire personnelle, socialement construite. L'articulation entre ces axes a une influence sur la manière dont les acteurs se définissent, ce qui complexifie les identifications, tout particulièrement celles conférées par l'autre et celles qui sont subjectives. Ainsi, puisqu'elles sont « revendiquées par soi et soumises à la reconnaissance d'autrui, toutes les combinaisons sont possibles, dans un contexte donné » (Dubar, 2010 : 11-12).

Dubar, comme Bourdieu, est d'avis que les catégories légitimes (profession, niveau de scolarité, appartenance, etc.), exercent une influence sur le processus de construction des identités personnelles (identités pour soi). Elles ne parviennent pas cependant, selon Dubar, à fixer de manière mécanique les identités, ce qui fait qu'elles sont changeantes et toujours en évolution, tout comme le sont, par ailleurs, les catégories d'identification sociale. Ainsi, l'identité conférée par autrui, l'identité pour soi, l'identité sociale héritée, l'identité scolaire et l'identité professionnelle donnent lieu à des possibilités identitaires et ont un impact sur les « stratégies identitaires » des acteurs sociaux à partir de l'enfance.

En ce sens, on peut penser que l'identité sociale héritée, par exemple, la langue et la culture françaises transmises lors de la socialisation première, offre une possibilité identitaire (i.e. : une identité linguistique ou ethno-linguistique) qui s'inscrit parmi plusieurs autres. Le festival pourrait donc agir en tant que contexte

symbolique pour l'expression de cette identité particulière, surtout s'il est réputé se produire sur une base régulière : le fait de l'anticiper, par exemple et d'y participer annuellement, servirait à l'actualisation et à la reproduction de cette identité.

L'approche de Dubar implique une articulation entre la transaction subjective et la transaction objective, ce qui est, selon lui, à la source du processus de construction des identités sociales. La transaction subjective repose sur les liens à l'autre qui sont représentatifs de la transaction objective. Le lien qui se produit entre les identités dont l'individu hérite, celles qu'il choisit d'accepter ou de rejeter ainsi que les identités désirées, pouvant se construire soit en continuité ou en séparation aux identités antérieures, repose sur les moyens de reconnaissances tant par les institutions légitimes que par les agents ayant des liens directs aux sujets.

La construction des identités se joue donc bien dans l'articulation entre les systèmes d'action proposant des identités « virtuelles » et les trajectoires vécues au sein desquelles se forgent les identités « réelles » auxquelles adhèrent les individus (Dubar, 2010 : 108).

L'identité « culturelle » d'un collectif, quel qu'il soit, est construite en fonction d'actions individuelles et collectives. En fait, toutes les identités, qu'elles soient personnelles ou collectives, s'inscrivent dans des processus historiques, de même que dans des contextes symboliques (Dubar, 2010). Par conséquent, l'identité est toujours à être construite et reconstruite dans l'incertitude ou dans « l'advenir ».

Kaufmann (2001) affirme, de son côté, que l'identité n'est pas héritée mais qu'elle est plutôt un processus en mouvement, voire un processus en évolution perpétuelle. De plus, il suggère que l'individu ne « construit son identité que sous le regard de l'autre et des autres, et des différents autres » (Kaufmann, 2009a : 61), ce dernier étant porté à s'afficher différemment selon les cercles de socialisation dans lesquelles il se trouve. Selon lui, le soi est changeant en raison des variations qui se trouvent au centre ; le cœur du soi comme sujet se produit « dans le mouvement et dans la production d'un autre » (Kaufmann, 2009a : 63). Il propose trois paradoxes servant à expliquer comment l'individu parvient à se construire comme sujet : 1) en prenant des décisions malgré les contradictions auxquelles il est confronté ; 2) en réfléchissant et en opérant des choix (en se laissant porter dans un choix ou en faisant un choix en fonction d'une réflexivité) ; et 3) en déterminant que la réflexivité et la

rationalité s'expriment surtout par défaut – la réflexion ordinaire venant, selon Kaufmann (2009b), principalement de l'obligation de régler des dysfonctionnements.

Un parallèle peut être tracé entre l'idée de Kaufmann voulant que l'individu s'affiche différemment en fonction du cercle de socialisation dans lequel il se trouve et ce qu'avancent Deveau, Allard et Landry (2008) pour qui certains contextes dans lesquels se trouve l'individu « stimulent » ou « inspirent » la manifestation de son identité et l'incitent à « s'autocatégorieser » en tant que membre d'un groupe particulier. Selon ces auteurs, des événements culturels, des fêtes ou même des situations discriminatoires en sont des exemples concrets. Un francophone de l'Ontario n'est sans doute pas porté à s'afficher ou à s'affirmer en tant que francophone de l'Ontario ou en tant que Franco-Ontarien dans tous les milieux, les cercles de socialisation ou les contextes dans lesquels il se trouve. Cependant, lors des festivals francophones en Ontario tels que ceux à l'étude, par exemple, il pourrait « sentir qu'il a beaucoup d'affinités avec les autres membres de sa communauté linguistique et se percevoir, à ce moment-là, comme étant très distinct des anglophones de sa province » (Deveau, Allard et Landry, 2008 : 82). On pourrait dire que l'individu agit en quelque sorte sur le milieu dans lequel il se trouve et qu'inversement, le milieu dans lequel il se trouve agit sur lui.

Quoique ces théories de la construction identitaire partagent certains éléments, elles se distinguent également l'une de l'autre, chacune ayant sa part de validité.

Nous sommes du même avis que Kaufmann et Dubar en ce qui a trait à l'identité comme processus changeant et en évolution perpétuelle. Bien que nous reconnaissons la part que peut jouer la socialisation première dans le processus de la construction de l'identité, ainsi que le fait valoir Bourdieu, l'identité n'est pas seulement acquise, elle est aussi construite socialement, notamment lorsqu'il s'agit de l'identité collective. Tel que l'a souligné Dubar (2010), des éléments de la culture première ou d'autres éléments faisant partie de l'identité d'un individu peuvent être éventuellement rejetés par cet individu pour quelque raison que ce soit (par ex. : rejeter sa langue maternelle et en adopter une autre).

Enfin, comme on l'a vu chez Berger et Luckmann, la construction de l'identité se fait à partir de repères et d'expériences communes. C'est ce qui nous

conduit à penser l'importance que peut avoir le festival, et notamment sa programmation, sur le renforcement de l'identité. Une programmation festivalière s'adressant à l'individu d'une communauté particulière doit nécessairement l'interpeller, lui parler de lui, de sa communauté et, si tel est le cas, il pourra s'y reconnaître, s'y associer et donc s'y identifier (ou s'y identifier davantage).

4.1.3. L'espace discursif de l'identité ethnoculturelle : la question de l'identité francophone en milieu minoritaire au Canada

Comment se construit une identité collective en contexte pluraliste dans les sociétés démocratiques, aux prises avec des rapports de force inégalitaires ? Comment conçoit-on les rapports sociaux issus de la lutte entre les collectivités pour l'accès prioritaire au pouvoir et aux ressources ? Et surtout comment ces questions ont-elles été abordées dans les principaux travaux sur le sujet ?

Une grande partie de l'appareillage politico-symbolique de l'État moderne repose sur l'idée-force de nation et sur la théorisation qui en a découlé quant à la construction et à la préservation des identités nationales.

La représentation idéologique de la nation se concrétise à partir de deux éléments majeurs : la reconnaissance d'un territoire *balisable*, identifiable, aux frontières définies, et une tentative de penser l'unicité, réelle ou postulée, de l'origine de la communauté (des actes fondateurs) ou du moins, de faire valoir un projet collectif commun.

Au niveau théorique, pour ne parler que de la deuxième moitié du XXe siècle, cette réflexion s'est déployée à travers les questions axées sur le racisme, lors des guerres de décolonisation au nom du droit à l'autodétermination des peuples – particulièrement en Afrique – et dont ont rendu compte des auteurs plus que connus (Memmi, 2002, c1985 ; Fanon, 1961, 1952 ; Ziegler, 1980). Toutefois, comme l'ont démontré les guerres civiles et les diverses dictatures qui suivirent cette décolonisation – tirant souvent leur légitimation d'une vulgate marxiste sur fond de luttes de classes – ce n'est pas tout de rejeter le colonisateur, encore faut-il penser, sinon créer, l'identité collective qui suivra son départ et l'actualiser dans un projet collectif.

En Amérique du Nord, tant la question de la lutte des classes que celle de la libération – ou de la revendication d'autodétermination – se sont présentées différemment à l'analyse. D'un côté, les Québécois, faisant feu de tout bois, jouèrent sur les deux fronts, d'une part en emboitant le pas à la critique de l'oppression et de la colonisation (Vallières, *Nègres blancs d'Amérique*, 1968) et d'autres vulgarisant le discours marxisant (Dofny et Rioux, 1962) ; ils appelaient ainsi, de diverses manières, la création d'une identité nationale. De l'autre, tant chez nos voisins du Sud que dans le reste du Canada, on a davantage construit la compréhension des luttes sur des théories relevant du corpus des relations ethniques. Il s'agit, ainsi, de deux traditions théoriques différentes, même si le *Black Power*, dans ses revendications, a aussi largement emprunté aux différents discours sur le racisme.

Comme l'indique à juste titre Thériault :

Il existe bel et bien une sociologie québécoise et canadienne distinctes; une double réalité qui confirme l'existence au sein de l'entité canadienne de deux sociétés. La sociologie québécoise, nous dit-on, a fondé son originalité en se liant étroitement au mouvement national québécois. Ses pères fondateurs (Falardeau, Rioux, Dumont) ont pour la plupart écrit sur la question nationale (...) Dans le reste du Canada, la diversité ethnique du pays (*the Vertical Mosaic*, Porter), tout comme aux États-Unis, a profondément marqué le champ sociologique. Les sociologues canadiens (anglais), toutefois, se sont dégagés de l'idéologie américaine du creuset (*melting pot*) tout en étant plus près des grands projets d'intervention de l'État canadien. Ces derniers ont été par exemple profondément marqués par les moments de réflexions collectives que furent les Commissions royales qui ont jalonné l'histoire récente de la société canadienne (Thériault, 1994 : 16).

Ainsi, comme nous le voyons, certains théoriciens abordent les relations de pouvoir à travers la question nationale, alors que d'autres tentent de les cerner en les insérant dans une logique de rapports interethniques. Mais où placent-ils, dans cette dichotomisation des enjeux, les groupes francophones hors Québec qui, sans territoires spécifiques, mais ayant la force symbolique de leur définition comme peuple fondateur, ne forment pas une *nation* mais se voient comme étant plus que les autres groupes ethniques, c'est-à-dire plus que ceux issus de l'immigration ? Leur rapport à l'État, de ce fait, ne peut être que le résultat d'une tension perpétuelle, constamment reconduite :

Entre la nation et l'ethnie, il existe un vaste champ peuplé de groupes nationalitaires, c'est-à-dire des communautés de destin qui ont un niveau d'historicité plus fort que l'ethnie mais plus faible que la nation. Ces groupes participent de la logique ethnique dans la mesure où ils sont des communautés minoritaires inscrits dans une dynamique relationnelle avec d'autres groupes à l'intérieur de la nation. (...)

En tant que groupements « autonomes », ces communautés refusent de se percevoir comme simple dimension ethnique d'une nationalité qui leur serait supérieure; en tant que minorités, ces communautés peuvent difficilement aspirer à maîtriser l'outil par excellence de l'historicité moderne, l'État » (Thériault, 1994 : 22).

Aussi, la question se pose.

La situation actuelle des groupes francophones au Canada peut-elle être comprise dans une logique de relation de pouvoir ? Sans aucun doute. Toutefois, il nous apparaît que de nombreux facteurs doivent être pris en compte lorsqu'on examine le rapport de force vécu aujourd'hui par ces groupes linguistiques minoritaires. Cette situation est particulière notamment en raison de la reconnaissance du français comme l'une des deux langues officielles de ce pays démocratique et des lois qui protègent les droits de francophones au pays. C'est précisément ce qui fait en sorte que les anglophones et les francophones n'y sont pas nécessairement dans un rapport de lutte stricte. La relation de pouvoir entre ces deux communautés linguistiques se détermine plutôt en fonction du poids du nombre de francophones dans chaque province ou région, de la quantité et de la qualité des services offerts en français, de l'accès aux ressources en français et du paysage global de la langue française dans l'environnement.

Thériault (1994) a montré en quoi la construction de cette situation particulière a donné lieu à une certaine « indécision identitaire » en explicitant la question nationalitaire et ethnique du statut sociétal des communautés minoritaires francophones. Il associe la formation de ces communautés à l'idée d'une « communauté de destin », notion empruntée à Otto Bauer (1974), qui se définit comme une représentation particulière du monde façonnée par le fait même de dire que l'on partage une expérience commune. La communauté de destin se fonde à partir d'un sentiment de partage d'un destin commun (histoire et culture) et provient de la communalisation.

Ainsi, ce serait dans le cadre d'une relation sociale (dite de communalisation) que les acteurs accorderaient un sens à des caractéristiques communes qui serviraient « de fondement à l'action sociale et à la formation du groupe » (Juteau-Lee, 1999 : 18).

La dimension nationalitaire de l'identité collective des communautés francophones minoritaires particulières, comme le conclut Thériault, fait donc appel tant à des attributs de « l'ordre du regroupement national », qu'à des attributs « de l'ordre du regroupement ethnique » (1994 : 29).

4.1.4. L'identité collective : la communauté francophone de l'Ontario

Tel que l'ont avancé certains auteurs présentés dans les sections précédentes, des éléments ou des repères identitaires doivent exister afin que l'individu puisse s'identifier à une communauté linguistique. Cela nous oblige ainsi à examiner de plus près comment se construit l'identité d'une telle communauté (ou collectivité), à travers quelles pratiques et quelles symboliques.

Ce n'est qu'à compter des années 1960, comme le constate Gervais (1995), que l'on trouve dans les écrits et les discours les expressions « identité franco-ontarienne » et « culture franco-ontarienne ». Il s'agit donc de l'époque qui suit la « disparition » de l'identité canadienne-française (ou l'éclatement du Canada français) et qui marque l'aliénation progressive de la culture canadienne-française engendrée par la politique de « québéçisation » abordée plus haut. Dès lors, des transformations identitaires se sont produites chez la communauté francophone de l'Ontario – une « ontariorisation » de la minorité franco-ontarienne – marquée notamment par un changement du leadership du groupe et par les efforts déployés par les universitaires et les artistes. Depuis les années 1970, l'Ontario français a fait l'objet d'un nombre impressionnant d'études scientifiques, ce nombre étant toujours en croissance.

Comment se construit l'identité collective d'une communauté ? On peut d'abord l'entendre comme communauté d'histoire et de culture, c'est-à-dire où la communauté serait construite en fonction d'un héritage commun, de filiations et d'expériences communes chez ses membres. Cette perspective focalise donc sur la mémoire du passé de la communauté et de son expérience historique (Gervais, 1995),

et sur des traits culturels communs tels que des croyances, des valeurs, des traditions, des rites, des symboles, des comportements, transmis via le processus de socialisation qui, comme le constatent Gilbert et Lefebvre (2008), « favorisent la communalisation et qui engendrent le sentiment subjectif d'appartenance à un destin commun » (p. 34). Elle est simultanément une affirmation d'une similarité entre ceux qui appartiennent au groupe et une dissemblance avec « les autres » (Akoun, 1999).

On peut donc se demander qui sont les Franco-Ontariens (ou les francophones de l'Ontario) en fonction de cette perspective. Afin de répondre à ce questionnement, il faut retenir les éléments distinctifs qui permettent de leur attribuer cette identité. Ainsi, de manière générale, on pourrait dire que ce sont des francophones, catholiques qui ont, pendant longtemps, été surtout des paysans, qui habitent en Ontario et qui ont un statut minoritaire de langue officielle au sein de cette province. De toute évidence, certains éléments de l'identité franco-ontarienne sont similaires à ceux de l'identité québécoise et de l'identité des autres francophones minoritaires au pays, dans la mesure où ces identités sont le prolongement à la fois de l'identité canadienne-française et de l'identité française (Gervais, 1995).

L'identité collective, tout comme l'identité personnelle, peut être perçue à la fois comme étant un choix et une imposition. Il faut donc prendre en compte que l'individu est identifié par autrui mais qu'il peut occasionnellement refuser cette identification afin de se définir autrement (Dubar, 2010). En fait, on peut rejeter un ou plusieurs aspects de son identité en tant qu'individu, y compris une identité de groupe (par ex. : je refuse de m'identifier aux Franco-Ontariens) mais on est toutefois tributaire de l'identité que les autres nous reconnaissent (par ex. : ils me voient comme Franco-Ontarien).

À cet effet, on peut aussi entendre la communauté linguistique comme communauté qui se crée à partir d'un regroupement qui se fait de manière volontaire chez ceux et celles parlant une langue commune. Cette construction peut être perçue comme étant une « construction politique » où la communauté est construite en fonction de l'espace politique (Gilbert et Lefebvre, 2008). L'engagement est central à cette perspective puisqu'il sert à donner un sentiment d'une communauté de destin (au sens de Bauer, 1974) et il contribue à la mobilisation de cette communauté (par

ex. : luttes visant à assurer l'obtention de services en français). L'appartenance ici dépend donc de la volonté de former une communauté dans un espace quelconque (dans ce cas, dans un espace provincial – l'Ontario), permettant à ce groupe de dire tant à lui-même qu'aux autres ce qu'il est et ce qu'il cherche à devenir (Breton, 1983).

Selon Breton, d'une part, la manière dont les individus se conçoivent dépend en partie « des caractéristiques structurelles et culturelles des groupes auxquels ils appartiennent » ; et, d'autre part, l'identité collective, elle, résulte partiellement des relations entre ceux et celles qui sont membres du groupe et de leurs activités communes (1994 : 59). Il ajoute que les individus qui choisissent de s'identifier à un groupe et qui ressentent un sentiment d'appartenance à ce groupe perçoivent nécessairement que certaines caractéristiques qui leur sont propres concordent avec celles qui établissent les fondements de l'identité du groupe. De plus, ces individus estiment que leur condition sociale est similaire ou liée à celle du groupe en question ; ou qu'ils possèdent quelques traits culturels communs avec les individus : 1) qui se définissent comme membres du groupe ou, 2) qu'ils considèrent comme étant membres du groupe. Enfin, « l'identification est la perception d'une affinité entre l'identité et la situation d'un individu et celle d'une collectivité » (Breton, 1994 : 59).

Breton (1994) constate aussi que l'identification à un groupe peut surgir de manière spontanée des processus de socialisation au sein de la famille et des réseaux de relations communautaires. Compte tenu que le festival est un événement rassembleur et festif favorisant la socialisation et les relations communautaires, on peut penser qu'il incite les individus à s'identifier ou à s'identifier davantage à la communauté franco-ontarienne. L'expérience festivalière permet aux acteurs clés du festival de partager une expérience commune, d'actualiser leur intérêt pour ce type d'événement ou du moins des intérêts qui se rejoignent, les suscitant dès lors à s'identifier au groupe.

L'identité d'une collectivité est sans doute construite en fonction d'actions individuelles et collectives (Dubar, 2010). Compte tenu que cette étude porte sur le festival, il nous apparaît important de mettre de l'accent ici sur l'importance du lien

social créé lors d'expériences communes afin de définir l'identité collective. Les pratiques collectives favorisent la communication entre les individus qui se rassemblent autour d'une même langue. Ainsi, la communauté francophone de l'Ontario se forgerait par le biais d'un ensemble de relations entre ses membres dans le milieu dans lequel ils se trouvent. S'ajoute à cela le rôle des représentations construites de manière collective et partagées qui servent également à construire les identités.

Enfin, l'identité collective peut être comprise comme une « communauté imaginée » tel que l'entend Benedict Anderson (2006), c'est-à-dire une communauté formée à partir d'un « imaginaire collectif » afin de décrire la communauté comme « structure de significations ». Pour Anderson, une communauté imaginée rassemble des individus qui ne se connaissent pas et qui ne vont jamais se rencontrer, mais qui ressentent toutefois un sentiment d'appartenance à cette communauté. On peut penser que la communauté francophone de l'Ontario, qui partage une langue et une histoire communes, est une communauté imaginée ou « réimaginée » et qui continue toujours à s'imaginer. Et c'est une nécessité tout précisément parce qu'elle est éclatée sur le territoire. En effet, selon Paré (1995), c'est le manque de territoire franco-ontarien qui fait en sorte que « [l]e développement d'une identité franco-ontarienne au cours des 25 dernières années repose (...) sur la réinterprétation de l'imaginaire, d'où l'importance accordée à la littérature et aux autres formes d'expression symbolique » (p. 174). La communauté francophone de l'Ontario existe objectivement, ayant maintes expériences vécues, que l'on pense, par exemple, à l'opposition au Règlement XVII, à la crise de l'hôpital Montfort (Ottawa), aux revendications en matière d'éducation, de santé et d'accès aux services en français et à ses symboles (par ex. : drapeau franco-ontarien, reconnaissance de la langue).

Cette communauté francophone se construit et se développe dans le temps, ce qui fait qu'elle est toujours en mouvement. Ainsi, le festival serait un des dispositifs servant à faire valoir ce qu'est cette communauté, ce qu'elle veut devenir et comment elle veut être perçue. En d'autres mots, le festival en Ontario français serait un reflet de la communauté francophone de cette province, c'est-à-dire de ce qu'elle est, de ce qu'elle représente et de ce qu'elle a à offrir.

4.1.5. Le contexte pluraliste franco-ontarien

Les francophones en Amérique du Nord, tout comme l'ensemble des individus dans les sociétés contemporaines, vivent dans un contexte pluraliste, c'est-à-dire qu'ils baignent dans un contexte socioculturel diversifié. Le pluralisme suppose que l'acteur social peut se trouver dans divers contextes, et ce, au cours des différents stades de sa vie. Ainsi, le pluralisme culturel permet et impose à l'acteur des appartenances et des identifications variées et « changeantes » (Breton, 1994). Lahire (2001, 2009) parle d'ailleurs de « l'homme pluriel » qui émerge dans les sociétés contemporaines dans lesquelles se distinguent considérablement les institutions, les produits culturels, les sphères d'activité et les modèles sociaux, et où les conditions de socialisation ne sont généralement pas stables.

Il s'avère difficile en Ontario français « de circonscrire l'identité franco-ontarienne à l'intérieur d'une vision uniforme et unifiée de la communauté » (Farmer et Poirier, 1999 : 269). Lorsqu'on fait partie d'un groupe linguistique minoritaire au sein d'une province majoritairement anglophone, cela résulte souvent en une « pluralité identitaire » au plan linguistique¹⁶. En fait, une proportion importante de francophones de l'Ontario affirment qu'ils s'identifient à la fois au groupe francophone et au groupe anglophone (Corbeil et Lafrenière, 2010). Mais, bien qu'une forte proportion d'entre eux affirme aussi qu'ils utilisent principalement l'anglais comme langue d'usage à l'extérieur du foyer, les résultats de l'Enquête sur la vitalité des minorités de langue officielle (EVMLO - 2006) révèlent qu'ils accordent « une valeur certaine à la langue française ».

De fait, 79 % déclarent qu'il est important pour eux de pouvoir utiliser le français dans leur vie de tous les jours, 81 % considèrent qu'il est important que des personnes ou des organismes travaillent au développement de la communauté de langue française et 87 % déclarent qu'il est important que les services gouvernementaux soient offerts en français (Corbeil et Lafrenière, 2010 : 85).

Les acteurs sociaux peuvent s'identifier de manière simultanée à plus d'un groupe, comme le font de nombreux francophones de l'Ontario, notamment en raison

¹⁶ La « pluralité identitaire » peut vouloir dire qu'un individu s'identifie à la fois comme violoniste, mère, étudiante, francophone, etc. Cependant, nous référons ici à ce concept spécifiquement en lien à la langue ; l'individu pouvant s'identifier tant à son groupe linguistique qu'à celui du groupe majoritaire.

de leur socialisation. On peut penser que ce « papillonnage » d'un groupe à l'autre peut mettre en jeu la survie du groupe, accentuant son instabilité au sein de la société contemporaine. Toutefois, bien que plusieurs francophones de l'Ontario déclarent qu'ils s'identifient au groupe anglophone, cela ne veut pas nécessairement dire, tel que noté ci-dessus, qu'ils se dissocient totalement du groupe francophone, plusieurs d'entre eux affirmant qu'ils s'y identifient également et qu'ils accordent une valeur à la langue française. Ainsi, l'appartenance à divers groupes peut à la fois fragiliser les groupes et assurer leur survie. Il ne s'agit pas ici de se positionner dans le débat sur les « identités multiples » (ou les « identités éclatées »)¹⁷, mais bien que l'on reconnaisse ce phénomène comme étant une réalité du milieu.

Ainsi, il s'agit plutôt de voir comment on parvient à assurer que les francophones de l'Ontario continuent à s'identifier globalement à la communauté franco-ontarienne dans un sens large. Mais, plus précisément, nous cherchons à déterminer quelle est la contribution du festival à cet égard. Dans quelle mesure le festival parvient-il, selon les organisateurs, les publics et les artistes, à être un lieu où les individus peuvent tisser un lien identitaire avec la collectivité franco-ontarienne ?

Enfin, il nous semble important d'aborder les impacts sociaux et culturels du festival. Ces types d'impacts renvoient souvent à la notion d'identité et à d'autres notions qui y sont liées – cohésion sociale, sentiment d'appartenance.

4.2. Les impacts sociaux et culturels du festival

Jusqu'à présent, peu de recherches se sont penchées spécifiquement sur les retombées sociales et culturelles du festival. En fait, Gursoy, Kim et Uysal (2004) indiquent que les chercheurs s'intéressent trop peu souvent à ces types de retombées et ont surtout abordé l'impact économique et les motifs liés à la participation aux événements, et ce, même si on constate un accroissement du nombre de festivals et d'événements spéciaux. Selon eux, cette expansion suscite pourtant toute une série de

¹⁷ Tandis que certains chercheurs valorisent « la richesse culturelle de l'Ontario français et son cheminement dans un projet collectif, d'autres s'inquiètent de l'éclatement inévitable auquel conduit l'intégration partielle des acteurs sociaux à la communauté » (Farmer et Poirier, 1999 : 270).

questions de recherche à l'égard des impacts sociaux, environnementaux et culturels des festivals.

Pour sa part, Quinn (2005a) indique que si la littérature fait référence aux retombées sociales et culturelles qu'occasionnent les festivals artistiques, elle présente peu de recherche de fond et d'enquêtes empiriques sur le sujet. Selon elle, la littérature en sciences sociales met surtout l'accent sur le rôle que jouent les festivals en ce qui a trait à la promotion de la cohésion sociale et comme moyen de reproduction des relations sociales. De même, dans une étude de cas de festivals ayant lieu dans trois villages en Inde du Sud, Rao (2001) montre que les festivals contribuent à bâtir une cohésion sociale en consolidant les liens entre les membres d'une communauté. Selon lui, les individus qui assistent aux festivals montrent qu'ils s'engagent à être des membres actifs dans leur communauté ; en ce sens, les festivals servent non seulement à accroître la cohésion sociale et à bâtir le capital social d'un milieu villageois, mais ils présentent aussi une opportunité pour les ménages de développer leurs réseaux sociaux et de générer un taux de rendement des investissements en capital social.

Bien que plusieurs festivals puissent être perçus comme étant des attractions touristiques, Getz et Frisby (1988) constatent que les organisateurs et les communautés d'accueil les perçoivent plutôt comme étant des événements sociaux, culturels ou même des célébrations communautaires. Les acteurs sociaux choisissent d'assister à ces événements principalement en raison de leurs thèmes et des attractions offertes lors de leur déroulement mais aussi en raison de la dimension sociale qui est également importante pour eux (Stone, 2009 ; Crompton et McKay, 1997). Ces événements permettent aux individus d'échanger entre amis ou avec d'autres personnes appartenant ou n'appartenant pas à leur réseau social.

Les festivals serviraient donc de lieux de rencontre et favoriseraient le lien communautaire.

[S]ocial capacity is recognised for the practical opportunities festivals provide for enhanced community communication – meeting neighbours face-to-face in a celebratory atmosphere, developing resident's skills levels through participation in organization, bringing various parties together for collective decision making, improving infrastructure and liveability and confidence in the amenity of the region for residents and visitors (Derrett, 2009 : 110).

Ainsi, les festivals contribueraient à l'implication communautaire, qui peut aussi se faire par l'entremise du bénévolat nécessaire à la bonne marche de ces événements. « [P]lus généralement l'implication et l'intérêt développés par la population tendent à développer de nouvelles formes de convivialité et à renforcer la conscience citoyenne des habitants » (Bouchard et Mercier, 2004 : 29).

Les festivals deviennent aussi des sources de retombées sociales, dans la mesure où ils aident à entretenir un sentiment d'appartenance. Ils contribuent par le fait même au développement ou du moins au maintien d'une communauté ou d'une identité régionale, venant ainsi contrer la tendance à l'uniformisation observée dans la société contemporaine, permettant à une communauté de se distinguer.

L'étude de Dallaire (2004), bien qu'elle ne porte pas sur la forme festivalière, nous semble intéressante puisqu'elle porte sur l'identité des jeunes aux Jeux franco-ontariens (JFO), événement de grande taille ayant six différents volets (sports, arts visuels, musique, amuseur public, improvisation et quizz franco-ontarien) créé par la Fédération de la jeunesse franco-ontarienne (FESFO). Selon Dallaire (2004), les JFO incitent les jeunes à se reproduire en tant que « francophones ». Et, pour ceux et celles pour qui, comme l'auteure le constate, ont déjà une attitude positive envers l'appartenance francophone, les JFO jouent un rôle au niveau de la reproduction de la fierté franco-ontarienne.

Les participants de l'étude de Dallaire ont également constaté que « l'identité francophone se reproduit par le fait de « vivre » en français » (p. 138). Ainsi, le festival peut être lui aussi un lieu offrant une occasion qui permet aux individus de « vivre » en français ou de vivre leur francité. On peut se demander s'il réussit également à avoir un impact au niveau de la reproduction de cette fierté francophone et à inciter les publics à se reproduire en tant que « francophones ». Les festivals et les événements culturels sont des occasions permettant à un individu d'exprimer son appartenance à un groupe ou à un lieu et d'exprimer son identité locale ou régionale (Ekman, 1999 : 291). Dans le cas des festivals à l'étude, il pourrait s'agir plutôt d'exprimer son identité culturelle, voire son identité franco-ontarienne. Il semblerait que focaliser sur des symboles culturels communs et une histoire commune, et sur ce que l'on conçoit comme étant des traditions, contribue au sentiment d'appartenance

collective chez les membres du public ainsi que chez ceux qui sont impliqués autrement dans l'événement. D'où l'importance ici d'interroger les principaux acteurs de cette forme d'événement. Si les réponses vont vers l'affirmative, cela soutiendrait l'hypothèse que le festival joue un rôle en termes de vecteur de la vitalité culturelle de la communauté franco-ontarienne.

Dans le même ordre d'idées, une étude de Bramadat (2001), qui cherche à montrer le rôle des spectacles culturels (Folklorama de Winnipeg et le Caravan de Toronto) sur l'identité ethnique au Canada, est particulièrement intéressante. De telles manifestations résultent, selon l'auteur, des « économies de statut et de prestige social », ce qui les rend propices à créer un microcosme de pouvoir temporaire chez les groupes ethniques en question. L'organisation de ces événements culturels assure que l'identité ethnique demeure une question cruciale, ou à tout le moins au programme politique. Ces événements permettent aussi aux groupes ethniques de célébrer leur culture et de la partager avec les divers publics qui y prennent part. Par exemple, au Folklorama de Winnipeg, les pavillons servent à exposer et à offrir différents produits culturels caractéristiques ou distinctifs (par ex. : nourriture, chansons folkloriques, danses). Cooley (2001) ajoute que les festivals ethniques permettent aux individus d'articuler et de légitimer leur culture, particulièrement pour ceux qui ont l'impression que leur identité de groupe est menacée.

Certaines critiques se font toutefois entendre à l'encontre de ces manifestations particulièrement en provenance de l'élite culturelle et intellectuelle canadienne qui soutient que les festivals ethniques ne servent qu'à faire « perdurer des stéréotypes ethniques et encouragent des versions superficielles, commerciales et fabriquées des cultures qu'ils sont soi-disant censés représenter » (Bramadat, 2005 : 1).

On ne peut nier que ce genre d'événements comporte sa part de folklorisation des cultures. Mais au-delà de cet aspect, peut-être négatif, quoique cela mérite discussion, il serait surprenant que les effets des stéréotypes surpassent les effets positifs qui en découlent. Ces cristallisations de représentations pourraient permettre à la fois au groupe stéréotypé de s'identifier en tant que membre du groupe, ce qui

pourrait contribuer à raviver la fierté de son patrimoine ainsi que sensibiliser et informer ceux n'appartenant pas à ce groupe.

Une autre étude, cette fois sur les festivals cajuns de Louisiane, doit être soulignée dans la mesure où elle porte sur une population minoritaire francophone. Les auteurs notent que plusieurs groupes ethniques, y compris les Cajuns de la Louisiane, s'identifient à leur héritage culturel. Une des façons de maintenir leurs traditions culturelles et cet héritage consiste, pour certains, en la consommation de produits ethniques et en la participation à des événements axés sur les célébrations culturelles. Pour Bankston et Henry (2000), les festivals constituent une expression ethnique qui s'insère dans le contexte d'une économie consommatrice. Plus précisément, les festivals remodelent les traditions ethniques pour en faire des produits reproductibles et commercialisables, une perspective qui, bien qu'elle renvoie à la critique de l'élite canadienne évoquée plus haut, permet aussi de voir à quel point une culture dans les sociétés contemporaines ne peut exister que si elle participe à l'économie de marché, que si elle se rend visible, que si elle se médiatise.

À la lumière de ce qui précède, on peut se demander si le festival fait une utilisation mercantile des éléments (des symboles), soit de la tradition, soit de la conscience identitaire dans un but de marketing lié au tourisme. Il est probable que la réponse à ce questionnement soit affirmative. En fait, c'est ce que cherchent à démontrer, du moins en partie, tout particulièrement l'étude de Bankston et Henry (2000). On peut également tracer ici un parallèle avec l'étude de David Grazian (2003) portant sur les clubs de blues à Chicago. Cette étude cherche à déterminer précisément : 1) comment les images emblématiques du blues sont « manufacturées » et vendues aux « fans » de musique blues et aux publics ; et 2) comment la quête de l'authenticité du blues chez les publics transforme l'expérience du blues. Toutefois, il est impératif de souligner que notre questionnement ne repose pas sur l'utilisation mercantile, ni sur l'authenticité. Nous sommes d'avis que peu importe que le festival fasse ou non une utilisation mercantile des symboles de la tradition, cela n'invalide pas le moment de regroupement identitaire créé lors du festival.

Au-delà des critiques que l'on peut formuler sur l'existence de ces festivals, dans l'ensemble, on a pu voir que les recherches sur le sujet font surtout état

d'impacts positifs : cohésion sociale, engagement communautaire, développement identitaire, appartenance culturelle, appartenance communautaire, développement de réseaux sociaux, socialisation. Notre étude s'inscrit dans cette lignée et contribuera au manque de recherches empiriques sur les impacts sociaux et culturels des festivals. Nous entendons vérifier, plus précisément, les significations que ces deux types d'impact (sociaux et culturels) ont, selon les publics et les organisateurs des festivals à l'étude, pour voir dans quelle mesure nos résultats confirment ces effets. Nous retenons également certains marqueurs d'identité qui ont été soulevés dans les recherches présentées plus haut : fierté francophone, sentiment d'appartenance, affirmation identitaire, cohésion, partage de la culture, sensibilisation des autres groupes à la culture franco-ontarienne, bref des marqueurs qui sont en lien avec la consolidation identitaire.

4.3. La contribution du festival à la vitalité communautaire franco-ontarienne

La notion de vitalité s'insère dans divers discours portant sur l'identité et sur les communautés francophones du Canada. En effet, plusieurs recherches sur les communautés francophones en milieu minoritaire au Canada sont axées sur la vitalité ethnolinguistique ou du moins elles y font référence (Allard et Landry, 1987 ; Bernier, Laflamme et Lafrenière, 2012c ; Johnson et Doucet, 2006 ; Gilbert et Lefebvre, 2008 ; Landry et Magord, 1992 ; Landry et Allard, 1989, 1996 ; Thériault et Meunier, 2008). La vitalité communautaire réfère principalement à l'habileté qu'ont ces communautés francophones de tirer parti des ressources disponibles dans leur environnement ; elle est donc liée au développement et à l'épanouissement de la communauté.

Les chercheurs visent ainsi à conceptualiser mais aussi à mesurer ce développement par le biais de la perception du degré de vitalité, tant dans le but de répondre aux initiatives du gouvernement fédéral, d'assurer que les ministères respectent leurs obligations en vertu de la *Charte canadienne des droits et libertés* et de la LLO, que de contrer les effets déstabilisant des pertes démographiques, avec, comme arrière-fond, une nouvelle vision qui tente de s'imposer, voulant que ce soit la vitalité d'une communauté qui lui donne son pouvoir, sa valeur intrinsèque, et non

l'état de sa démographie, comme le soulignent Bernier, Laflamme et Lafrenière (2012c).

Divers indicateurs, auxquels s'ajoutent de nombreux facteurs (individuels, sociétaux et communautaires), ont servi à bâtir différents cadres d'interprétation de la vitalité. Johnson et Doucet (2006), dans leur rapport au Commissariat aux langues officielles, présentent les principaux travaux et les différents modèles théoriques d'analyse de la vitalité. À titre d'exemples, il y a le travail de Deveau, Allard et Landry (2008) qui propose un modèle macroscopique interreliant l'ensemble des dimensions plausibles passant de l'individuel au contexte sociétal ; et celui de Gilbert et Lefebvre (2008), qui, pour sa part, se veut davantage un modèle accordant un rôle central à l'environnement dans le développement communautaire et social.

Il est important de souligner qu'il y a plusieurs définitions de la vitalité, bien que deux ou trois éléments principaux sont généralement retenus. Il s'agit des éléments suivants : 1) au plan individuel, on se réfère au vécu psycholangagier des individus (par ex. : socialisation langagière et culturelle, sentiment de compétence langagière dans sa langue maternelle et de la collectivité, perception de la valeur symbolique de la langue et du groupe auquel l'individu appartient) ; 2) au plan collectif, on s'appuie plutôt sur tout ce qui concerne la vie communautaire (par ex. : institutions et ressources disponibles au groupe) ; et enfin, 3) on met l'accent, tel que le signalent Bernier, Laflamme et Lafrenière (2012c), sur la perspective macrosociale en faisant l'analyse dialectique du lien entre les forces de la communauté et la place symbolique de la langue et du groupe dans une société donnée.

Nous retenons ici la définition de Gilbert et Lefebvre (2008) pour qui la vitalité existe dans les rapports qui s'établissent à l'intérieur d'une communauté, créant de cette manière leur dynamisme. Selon ces auteures, la vitalité communautaire¹⁸

serait attribuable à un ensemble de pratiques et d'idéologies structurant la mise en œuvre du lien communautaire, qui concernent autant les individus que les institutions autour desquels ils se regroupent. Elle s'appuierait sur divers

¹⁸ Gilbert (2005) présente trois différents types de vitalité dont la vitalité démographique (poids démographique du groupe : nombre, âge, migration), la vitalité économique (contribution à l'économie, niveau d'instruction, revenu moyen) et la vitalité linguistique. D'autres indicateurs de la vitalité communautaire s'insèrent dans ces types de vitalité, y compris, par exemple, le nombre d'institutions ou d'organisations offrant des services en français, la qualité des rapports mutuels entre individu et communauté, les liens sociaux construits en fonction des expériences communes vécues.

éléments susceptibles de produire et de renforcer les appartenances et les solidarités, au premier plan l'identité et l'institution. Cette « communalisation » par la force du lien social, assurant la création, la continuité et le renouvellement d'un milieu de vie française, serait au cœur de la vitalité communautaire (Gilbert et Lefebvre, 2008 : 34).

Compte tenu de ce qui précède, on peut penser que le festival est non seulement un outil culturel et artistique qui pourrait avoir un impact sur la vitalité communautaire de par sa capacité de rassembler la communauté francophone – et donc de susciter des rencontres – mais qu'il en est aussi le produit.

La vitalité communautaire des minorités francophones passe ainsi par la consommation des produits culturels qu'en font leurs membres et repose sur les relations sociales ; le festival étant un endroit propice à ces deux niveaux. Certaines études, comme le soulignent Johnson et Doucet (2006), ont par ailleurs montré que les communautés minoritaires peuvent tirer avantage de l'emploi du français dans des contextes autres que familial et scolaire, c'est-à-dire dans des contextes de sociabilité qu'offrent les lieux rassembleurs comme celui du festival.

4.4. Le festival comme outil d'affirmation identitaire

Toute culture reconnaît la nécessité de célébrer sa communauté ; le festival, en ce sens, en est une manifestation vibrante en ce qu'il réussit à rassembler une communauté dans un espace festif où les membres du groupe ethnolinguistique qui vit en situation minoritaire a le loisir de s'afficher et de s'affirmer.

Comme nous avons pu le démontrer dans la présente section, les fonctions sociales et la signification symbolique des festivals sont étroitement liées aux valeurs communautaires et à la continuité ainsi qu'à la vitalité d'une communauté. Cette forme de rassemblement permet en quelque sorte à un groupe ou à une communauté de prendre la parole et de valider son identité pendant la durée d'un événement lui donnant l'occasion de se distinguer, de se mettre en valeur et même de commémorer le passé. Dès lors, le festival servirait de moyen de se faire valoir au plan identitaire en célébrant l'identité collective.

L'affirmation identitaire, qui est également un construit, est étroitement liée à l'idée d'appartenance. Il faut avoir un sentiment d'appartenance à un groupe ou à une

communauté d'abord avant de ressentir le besoin ou d'avoir le désir de s'affirmer de manière collective. Dans un contexte pluraliste comme celui dans lequel se trouvent les francophones minoritaires en Ontario, il n'est pas surprenant qu'ils soient portés à avoir diverses appartenances et identifications qui sont changeantes. Toutefois, lorsqu'ils assistent à des festivals francophones qui se déroulent dans un contexte principalement en français et qui leur parlent d'eux-mêmes, l'être-ensemble du groupe ainsi créé n'a-t-il pas un effet de catalyseur sur les festivaliers, les organisateurs et les artistes, leur faisant sentir qu'ils appartiennent affectivement et viscéralement à ce groupe et à cette communauté ?

Les contributions des festivals, bien que surtout présentées jusqu'à présent d'une perspective positive, sont cependant soumises à des limites. Deux critiques méritent d'être soulevées. Premièrement, soulignons que l'effet du festival sur la consolidation de l'identité est particulièrement difficile à mesurer dans le temps. Cette thèse se veut donc, à tout le moins, une étude de départ pour les autres recherches du même genre qui se feront à l'avenir. Deuxièmement, compte tenu que, dans la société contemporaine, l'identité est plus que jamais construite d'éléments qui tantôt s'harmonisent, tantôt s'opposent, particulièrement dans les groupes linguistiques minoritaires, on assiste souvent, tel que l'ont indiqué Gilbert et Lefebvre (2008) et Bernier, Laflamme et Lafrenière (2012c), à une rupture, voire à une dissociation entre l'affirmation identitaire et le rapport à l'actualisation des pratiques dans le quotidien. Plusieurs individus de la minorité francophone étant fortement intégrés à la majorité anglophone tendent de plus en plus à revendiquer, comme nous l'avons souligné en introduction, une identité « bilingue » ou « hybride ». L'étude de Gilbert et Lefebvre (2008) montre bien « [l']hésitation certaine à l'opposition, au conflit, au rejet, à l'exclusion » (p. 63-64) des communautés francophones minoritaires. Il s'agit d'une mixité linguistique plutôt que d'un reniement de l'identité francophone. Ces communautés voient donc leur rapport à la majorité comme interface dynamique et multiple plutôt qu'opposition.

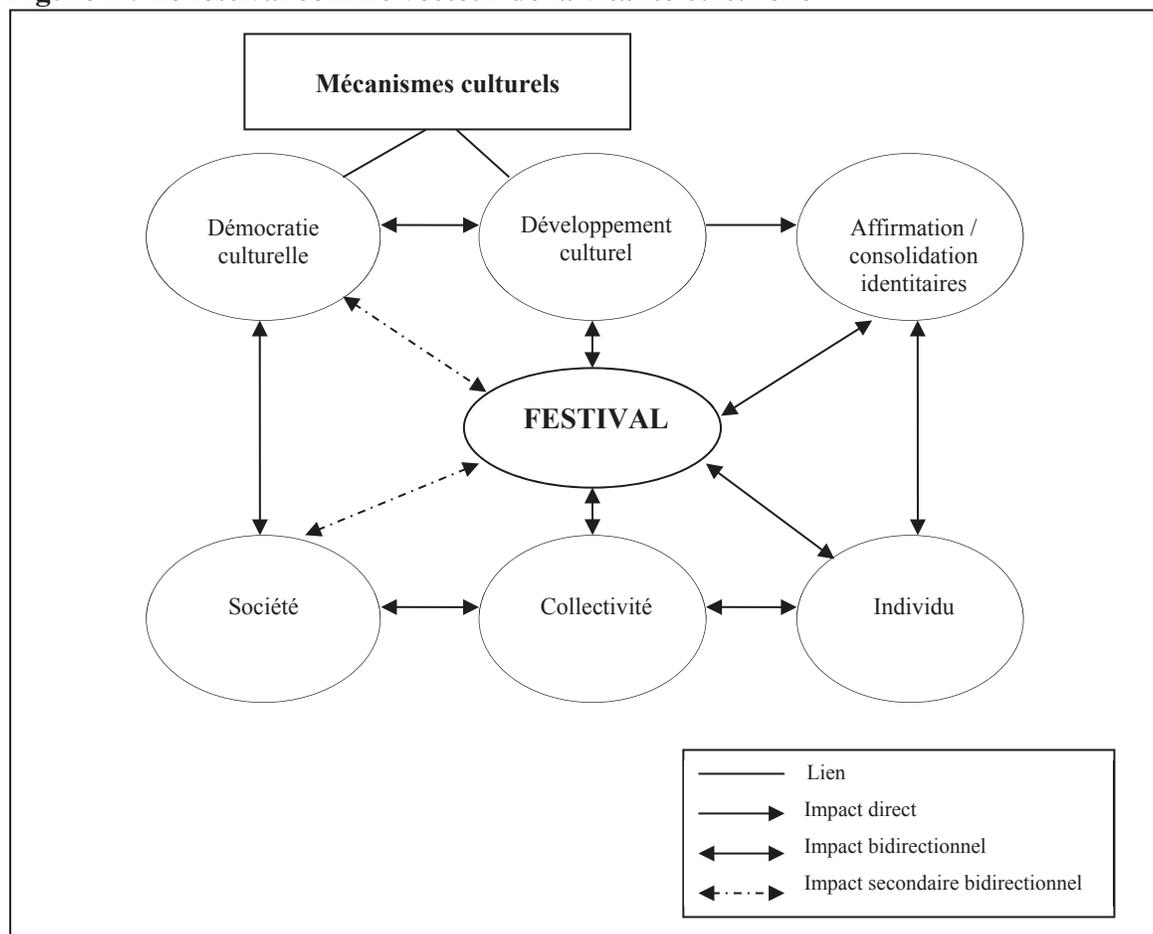
Les composantes de la consolidation identitaire sont très diversifiées, le festival, comme nous l'avons déjà indiqué, n'est que l'une d'entre elles.

V. CONCLUSION

C'est à partir d'une étude de trois cas de festivals « artistiques » en milieu minoritaire francophone mettant en contexte le statut socio-territorial de ces événements, en présentant des données qui permettront de les catégoriser et les distinguer les uns des autres et à partir d'entretiens auprès d'organismes, de publics (festivaliers) et d'artistes que nous tenterons de répondre aux questions spécifiques **en vérifiant si :**

- Le festival contribue aux objectifs de démocratie culturelle : en rendant accessibles différentes formes artistiques et produits culturels représentatifs du groupe minoritaire qui autrement pourraient demeurer inaccessibles : 1) aux membres du groupe ; 2) aux membres d'autres groupes.
- Le festival contribue au développement culturel et plus spécifiquement au développement de cultures particulières : en contribuant à l'économie culturelle, c'est-à-dire à l'économie locale et à la promotion de la culture et des artistes du groupe : 1) aux membres du groupe ; 2) au-delà des frontières du groupe (par ex. : auprès d'autres minorités) ; à la consolidation de l'espace communautaire francophone.
- Le festival contribue à l'affirmation et à la consolidation identitaires : en servant de lieu de rassemblement où la communauté francophone minoritaire peut s'affirmer et s'afficher publiquement ; et en agissant comme une force de mobilisation récurrente.

Figure 1 : Le festival comme vecteur de la vitalité culturelle



Ce schéma tisse des liens entre les différentes notions et l'objet central de l'étude, le festival, à l'aide de flèches servant à indiquer les impacts directs, bidirectionnels et secondaires bidirectionnels du festival.

Dans l'ensemble, nous retenons que le festival est un événement culturel populaire emblématique de l'événementiel culturel, tel que suggéré par Vauclore (2009), en raison des cinq critères fondateurs de l'événementiel soulevés par cet auteur (artistique, public, lieu, temps, rareté). Afin de déterminer si et comment ce type d'événement culturel agit comme vecteur de la vitalité culturelle en Ontario français, nous examinons trois cas de festivals francophones sous l'angle des mécanismes culturels particuliers ainsi que sous celui de l'affirmation et de la consolidation identitaires.

Explorer le rôle du festival francophone en ce qui a trait à la démocratie culturelle permettra de déterminer si le festival en contexte minoritaire peut être

reconnu comme outil servant à « populariser » un produit et une culture francophones minoritaires de même que comme moyen servant à rendre accessibles les produits culturels francophones.

On examinera le rôle que joue le festival en ce qui a trait au développement culturel, qui se comprend à la fois : 1) comme développement des industries et des marchés culturels et d'un point de vue économique (impact économique des festivals selon les acteurs clés) contribuant à une économie culturelle franco-ontarienne ; et 2) comme moyen contribuant à la consolidation du groupe minoritaire, à sa vitalité ethnolinguistique et à la visibilité des artistes.

Enfin, on verra le rôle du festival en ce qui a trait à l'identité, c'est-à-dire en ce qui se rapporte à sa contribution à l'identification au groupe franco-ontarien, à la consolidation des liens entre ses membres, à la vitalité communautaire, à l'expression et à l'affirmation identitaires.

Dans le chapitre suivant, nous présentons le contexte francophone minoritaire ontarien dans lequel ont lieu les cas de festivals à l'étude.

CHAPITRE 2

Les Franco-Ontariens : profil, histoire, culture

Il nous apparaît important, sinon nécessaire, de donner un bref aperçu de la population francophone de l'Ontario, pour permettre de bien saisir la situation particulière de cette communauté minoritaire et faire voir en quoi les activités culturelles se déroulant en français sur le territoire peuvent revêtir une grande importance. Ainsi, nous examinons tour à tour la répartition de la population francophone de l'Ontario, son évolution, l'usage de la langue française chez les Franco-Ontariens, ses fondements historiques, l'éveil culturel de la communauté ainsi que la consommation et l'offre de produits culturels en français.

1. Le contexte minoritaire franco-ontarien

Les trois festivals à l'étude se déroulent dans le contexte francophone minoritaire ontarien, c'est-à-dire dans la province la plus peuplée du Canada, où la population s'élève à environ 13 millions d'habitants (Statistique Canada, 2010). La majorité des Ontariens sont anglophones ; il y a, cependant, un nombre important d'individus de langue maternelle française et d'individus d'une autre langue maternelle, mais parlant français, celui-ci s'élevant à 582 690 lors du dernier recensement de Statistique Canada en 2006, soit un peu moins de 5 % de la population totale de l'Ontario (Corbeil et Lafrenière, 2010)¹⁹. Les individus de langue maternelle française de cette province représentent le plus grand nombre de francophones à l'extérieur du Québec, bien que fortement minoritaires au sein de leur province. En 2006, il y avait 64 % des francophones de l'Ontario qui étaient nés au sein de cette province. La proportion de ceux nés dans une autre province canadienne ou un autre territoire canadien se situait entre 27 % et 29 %, dont la majorité en provenance du Québec. Les immigrants quant à eux représentaient, en 2006, 7 % de la population de langue maternelle française en Ontario et 14 % pour lesquels le

¹⁹ Toutes les données présentées dans cette section proviennent du rapport de Corbeil et Lafrenière, 2010.

français est la première langue officielle parlée (PLOP), provenant majoritairement de l’Afrique (30 %), de l’Europe occidentale (30 %) et des Caraïbes (10 %).

1.1. La répartition de la population francophone en Ontario

La population francophone de l’Ontario est inégalement répartie en termes géographiques (Tableau I). Les données du dernier recensement de Statistique Canada (2006) et de l’EMVLO – 2006, sur lesquelles se sont appuyés Corbeil et Lafrenière (2010) pour esquisser leur Portrait de la minorité francophone en Ontario, indiquent que la majorité des francophones de l’Ontario habitent dans des municipalités où ils représentent moins de 30 % de la population.

De fait, un peu moins de 200 000 francophones, soit 36 %, représentent moins de 10 % de la population de leur municipalité, comparativement à 225 000, soit 42 %, qui résident là où leur poids relatif se situe entre 10 % et 29 %. Seuls 14 % des francophones de la province vivent dans des municipalités où ils sont majoritaires (14).

En dépit de cette dispersion sur le territoire ontarien, il y a quelques régions ontariennes où l’on trouve d’importantes concentrations de francophones et où ils représentent une proportion significativement plus élevée de la population. C’est surtout dans les régions limitrophes du Québec que l’on observe cette tendance (par ex. : comté de Prescott et Russell près d’Ottawa).

Le tableau suivant présente la répartition de la population francophone de l’Ontario, en nombre et en pourcentage, en fonction des cinq grandes régions dans lesquelles a été divisée cette province, soit le Nord-Est, le Nord-Ouest, le Centre, le Sud-Ouest et l’Est.

Tableau I : Répartition de la population francophone en Ontario, selon les régions

Régions	Population francophone (n)	% de francophones dans la population totale
Nord-Est	130 820	22,5 %
Nord-Ouest	8 190	1,4 %
Centre	167 235	28,7 %
Sud-Ouest	34 395	5,9 %
Est	242 055	41,5 %

Source : Office des affaires francophones de l’Ontario (2010b, 2010c). Données tirées du recensement de 2006. (<http://www.ofa.gov.on.ca/fr/franco-06carte-stat.html>) et <http://www.ofa.gov.on.ca/fr/franco.html>

La concentration du groupe sur un territoire donné ainsi que son poids relatif ont un impact significatif sur l'usage de la langue, sur les pratiques linguistiques des membres du groupe influant ainsi sur la transmission de la langue et de la culture aux enfants du groupe. Cette situation a des répercussions variables en termes de reproduction de la communauté.

L'espace symbolique créé par les festivals est-il suffisant pour, justement, faire en sorte que, malgré leur dispersion, les Franco-Ontariens se sentent un peu plus partie prenante d'une même entité ? Cela renvoie à l'idée d'une « communauté de destin » (Bauer, 1974) qui provient de la communalisation que nous avons présentée dans le chapitre précédent. À partir de cela, on peut penser qu'en tant que lieu de rassemblement et de sociabilité pour la communauté francophone minoritaire, le festival en Ontario français pourrait être vu comme un événement propice à la création d'un sentiment d'appartenance à cette communauté et comme une expérience commune partagée par tous les participants (festivaliers, organisateurs, artistes).

1.2. L'évolution de la population de langue maternelle française en Ontario

Quatre indicateurs nous permettent de brosser un portrait de l'évolution de la population de langue maternelle française en Ontario : l'accroissement naturel de la population, la continuité linguistique intergénérationnelle, le taux de mariages exogames et le vieillissement de la population.

Les données du recensement de Statistique Canada (2006) montrent une forte diminution du taux de fécondité des francophones entre 1971 et 2006. C'est à partir de 1981 que l'indice synthétique de fécondité des francophones devient inférieur à celui du groupe de tierce langue maternelle et du groupe de langue maternelle anglaise. En outre, il atteint son plus faible niveau entre 1996 et 2001 (1,47 enfant par femme) et ne s'accroît que de peu entre 2001 et 2006 (1,53 enfant par femme) (p. 19).

Non seulement les francophones font-ils de moins en moins d'enfants, mais en plus le taux de transfert linguistique²⁰ est-il relativement plus élevé pouvant aller

²⁰ Selon Statistique Canada, un transfert linguistique correspond à l'utilisation d'une langue autre que la langue maternelle le plus souvent à la maison.

jusqu'à plus de 60 % dans certaines régions. Les Franco-Ontariens âgés de 55 ans ou plus sont plus enclins à avoir « effectué un transfert linguistique complet » (p. 33). Cependant, c'est chez les francophones âgés entre 25 et 34 ans que l'on trouve la proportion des transferts partiels le plus élevé (26 %). Ces données sont alarmantes et font preuve de l'incertitude de la continuité de la transmission de la langue française en Ontario.

La proportion de couples exogames en Ontario varie de manière significative en fonction de la région dans laquelle ces couples habitent. Par contre, la propension des francophones à former des unions exogames (français-anglais) est similaire, que l'on soit à Toronto, à Ottawa ou dans le Nord-Est. La proportion de couples exogames, soit des couples où l'un des conjoints est de langue maternelle française et ayant des enfants de moins de 18 ans, s'est accrue entre 1971 et 2006, passant de 38 % en 1971 à 59 % en 2006.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, cet accroissement important de la proportion de couples exogames (français-anglais) n'a pas résulté en une baisse du taux de transmission de la langue minoritaire (le français). Le français a été transmis aux enfants de moins de 18 ans nés de couples exogames (français-anglais) dans une proportion plus élevée en 2006 qu'en 1971, soit de 23 % et de 11 % respectivement, notamment en raison de l'accroissement du bilinguisme (français-anglais) chez les conjoints non francophones. Quoique l'on observe un accroissement du taux de transmission intergénérationnelle du français chez ces familles, il y a néanmoins plus de sept enfants sur dix âgés de moins de 18 ans faisant partie de ces familles où l'anglais a été transmis comme langue maternelle.

On prévoit que les personnes âgées de plus de 65 ans domineront, au cours des prochaines décennies, la structure par âge de la population de langue maternelle française de l'Ontario. Tel que le suggèrent Corbeil et Lafrenière (2010), ce vieillissement de la population francophone est attribuable au faible taux de fécondité et peut également résulter d'une non-transmission de la langue maternelle française aux enfants.

1.3. L'usage de la langue française chez les Franco-Ontariens

Dans une province telle que l'Ontario où il y a une forte proportion d'anglophones, on peut questionner le niveau de bilinguisme, ou du moins le niveau de connaissance des deux langues officielles (le français et l'anglais) chez les habitants. Les données montrent clairement que les francophones sont beaucoup plus nombreux à connaître à la fois le français et l'anglais que ne le sont les anglophones ou les individus de tierce langue maternelle. En 2006, 88 % des individus de langue maternelle française de la province ont indiqué qu'ils avaient une connaissance des deux langues officielles, comparativement à 8,6 % pour les individus de langue maternelle anglaise ainsi qu'à 6,7 % chez les allophones.

Lorsque l'on regarde les données sur la langue principale utilisée par les francophones en situation minoritaire, il apparaît clairement que l'anglais est la langue d'usage au travail, dans la sphère publique et, particulièrement chez les jeunes, dans les rapports avec les amis. La langue française n'a souvent le rôle que de langue de proximité dans le cadre familial étendu, en partie dans l'exposition aux médias et dans certains loisirs. En fait, les données correspondant à la langue d'usage au foyer en 2006 révèlent que

289 000 Ontariens parlaient le français comme seule langue principale à la maison alors que 32 500 personnes déclaraient parler cette langue le plus souvent en combinaison avec l'anglais ou une tierce langue. Ainsi, ce sont près de 2,7 % des Ontariens qui ont déclaré le français comme langue principale. Les données tirées du recensement révèlent également que 248 000 Franco-Ontariens ont déclaré parler régulièrement le français à la maison, bien qu'elle ne soit pas leur principale langue d'usage. En somme, le français est parlé le plus souvent ou régulièrement par 4,7 % de la population (p. 32).

Les résultats de l'EMVLO révèlent que de nombreux francophones affirment être autant à l'aise en français qu'en anglais, et ce, même lorsque l'anglais est la langue d'usage principale à la maison. Et on assiste à la montée d'un double sentiment d'appartenance : de plus en plus de Franco-Ontariens se disent bilingues et disent appartenir aux deux groupes linguistique.

Cela renvoie aux questions liées à l'identité « bilingue » ou « hybride » et aux phénomènes de diglossie et de bilinguisme soustractif que nous avons déjà soulevées en introduction. Maintenant, à savoir si cette identité bilingue mènera à une

assimilation linguistique et culturelle au groupe majoritaire ou plutôt à une nouvelle identité reflétant le contexte majoritaire anglophone dans lequel baignent les francophones de l'Ontario, sans perte d'appartenance, c'est là une toute autre question sur laquelle il conviendra de se pencher dans une étude ultérieure.

1.4. Les fondements historiques de l'Ontario français

Nous présentons de manière sommaire quelques repères servant à expliquer les fondements historiques de l'Ontario français. Les deux institutions de base, l'école de langue française et la religion catholique, sont à la source du développement de l'Ontario français puisqu'elles se sont orientées sur la préservation de la culture et de la langue française au sein de cette province : la langue gardienne de la foi, selon ce qui fut le slogan martelé par les religieux jusqu'au milieu des années soixante-dix.

L'école française a cependant rencontré des difficultés, notamment en raison du Règlement 17²¹, un règlement qui interdisait l'usage et l'enseignement de la langue française dans les écoles de l'Ontario de 1912 à 1927. Des luttes visant à abolir ce règlement ont été menées par les francophones de l'Ontario, les nationalistes canadiens-français du Québec et les Canadiens français du reste du Canada. Même suite à son abolition, la province de l'Ontario a continué à vivre « sous la menace d'un nouveau règlement 17 » (Gervais, 1999 : 155). Il aura fallu quatre-vingt-cinq ans, comme l'indiquent Bouchard et Leis (2008), pour que les francophones de cette province puissent obtenir la gouvernance de leurs établissements scolaires.

À cette même époque, on a vu le début de l'agrandissement d'un réseau d'institutions francophones, dont certaines existent encore aujourd'hui. En guise

²¹ Le Règlement 17 « prohibe l'emploi du français comme langue d'enseignement et de communication au-delà de la première année, c'est-à-dire dès que les petits francophones ont eu la possibilité d'apprendre l'anglais. Il contient en quatre paragraphes l'arrêt de mort de la langue française en Ontario : défense d'enseigner le français comme matière de classe au-delà des deux premières années d'école primaire; défense de s'en servir comme langue de communication entre professeur et élève; aucune commission scolaire bilingue ne peut ouvrir des écoles sans la permission expresse du gouvernement ; les inspecteurs bilingues actuels relèveront d'inspecteurs spéciaux de langue anglaise » (Assemblée de la francophonie de l'Ontario (n.d.) :

http://afo.franco.ca/index.cfm?Voir=sections&Id=4254&M=1740&Repertoire_No=2137987376).

Consulté le 29 juillet 2010.

d'exemple, citons l'Association canadienne-française d'éducation d'Ontario (ACFEO), qui avait pour but d'améliorer l'enseignement en français dans cette province, ainsi qu'un bon nombre d'institutions et d'associations de langue française dans les domaines de l'éducation, de la culture, de la santé, de la justice, de l'économie et des communications.

1.5. L'éveil culturel de l'Ontario français

On ne peut pas s'interroger sur la francophonie en Ontario sans faire part des bouleversements importants qui ont eu lieu dans les années soixante et soixante-dix. Comme nous l'avons déjà souligné, l'ensemble du Canada français a été touché ; cependant, nous ferons seulement part ici des effets que cela a eus en Ontario français.

D'une part, tel que l'ont soulevé Cardinal, Andrew et Kérisit,

[I]a laïcisation accélérée de la société canadienne-française et le renouveau de la question constitutionnelle ont provoqué une déstructuration importante du réseau associatif franco-ontarien constitué, au tournant du siècle, par la hiérarchie ecclésiale avec la collaboration des notables laïcs d'Ottawa, de Toronto, de Sudbury et de Windsor (2001 : 17).

D'autre part, la montée du néo-nationalisme québécois a heurté l'Ontario français de plein fouet. Simultanément, la francophonie ontarienne vivait un éveil culturel important : cette double dynamique, le rejet que lui ont fait vivre les prises de position québécoises et son intérêt pour sa propre réalité a suscité une réelle prise de conscience identitaire incitant les Franco-Ontariens à se redéfinir.

Le rapport des Franco-Ontariens à l'altérité avait notamment été jusqu'alors en réaction au besoin de distinction et de résistance au groupe majoritaire anglophone. Cependant, le repli sur soi du Québec les a obligés à développer un rapport de distance aux Québécois. Ce n'est qu'une fois passé les frontières que pouvait se créer une communauté franco-ontarienne. Le rapport des Franco-Ontariens à cette double altérité (Québécois et anglo-dominants) se fonde ainsi sur le rappel de ce qu'ils ont été (Canadien français) et ce qu'ils cherchaient à devenir. Ce qui fut le déclencheur de l'apparition d'une floraison d'institutions culturelles. Avant les années 1960, la majorité des institutions franco-ontariennes provenaient du secteur de l'enseignement

et de la paroisse. Par la suite, le théâtre s'est développé un peu partout en province vers la fin des années 1960, mais surtout dans les plus importants centres francophones en Ontario tels qu'Ottawa et Sudbury. C'est également dans les années 1970 que sont nés deux festivals de grande importance en Ontario français, La Nuit sur l'étang (1973) et le Festival franco-ontarien (1976), deux festivals qui existent encore aujourd'hui et sur lesquels nous faisons porter notre analyse.

Ainsi, on reconnaît en quelque sorte le rôle important des arts et de la culture en matière d'épanouissement de la communauté francophone en Ontario qui s'amalgame au rôle que jouent l'éducation et la famille (et qu'a joué la paroisse) dans la survie de la langue et de la culture francophones de même que dans la transformation d'une identité canadienne-française en une identité franco-ontarienne.

1.6. Les arts et la culture en Ontario français : plus de questions que de réponses

1.6.1. La consommation des médias en français

Aujourd'hui, divers médias sont accessibles dans plusieurs langues, ce qui accroît la disponibilité d'une variété de produits culturels de langue française partout au pays. L'EVMLLO a ciblé six médias afin de mesurer l'accès aux éléments culturels dans la langue de la minorité. Il s'agit des médias suivants : la télévision, la radio, les journaux, les livres, Internet, mais aussi les spectacles ou les événements artistiques.

Les résultats de cette enquête indiquent que les francophones de l'Ontario sont de grands consommateurs de médias, dont le plus important est la télévision. Toutefois, lorsqu'on observe la langue dans laquelle ils les consomment, on se rend compte qu'il s'agit davantage de médias anglophones, et ce, malgré le fait que les technologies de l'information et de la communication (TIC) offrent un accès facile aux médias de langue française.

De manière générale, il y a un plus grand nombre de francophones qui affirment avoir facilement accès aux médias en français que de francophones qui affirment en faire usage. Les données de l'enquête montrent que la majorité des francophones de l'Ontario ont tendance à indiquer

que l'écoute de la télévision et de la radio, la lecture de livres et de journaux, et l'accès à l'Internet se font « seulement » ou « surtout » en anglais. Par ailleurs, les médias qui affichent les proportions les plus élevées d'utilisation « seulement » ou « surtout » en français sont la lecture de livres (19 %) et l'écoute de la radio (19 %) (Corbeil et Lafrenière, 2010 : 66).

Ce recours aux produits culturels principalement anglophones a sans nul doute des effets négatifs se répercutant non seulement sur la vitalité du fait français mais également sur la viabilité des produits culturels franco-ontariens.

L'étude de Bernier, Laflamme et Lafrenière (2012c), qui se penche également sur les données de l'EVMLO, précise que le rapport aux médias s'est complexifié en raison de la mass-médiatisation et que les caractéristiques seules des individus ne peuvent plus expliquer leurs choix de langue dans leur exposition aux médias (tant la télévision, la radio qu'Internet ou les journaux), mais que, en dernier ressort, l'instruction dans la langue de la minorité reste néanmoins un facteur déterminant.

1.6.2. L'offre de produits culturels en français

Les données ci-dessus ne font que présenter un bref aperçu de la langue de la consommation culturelle des Franco-Ontariens. Dresser un juste portrait du rôle de la culture en milieu minoritaire francophone au Canada, de même qu'en Ontario, est difficile faute de données suffisantes sur la vie culturelle de ces milieux. Les données les plus fiables en matière de comportements culturels des communautés minoritaires sont de nature surtout macroéconomique, mais celles-ci n'abordent jamais ces questions en détail. De plus, l'offre est nettement mieux documentée que la demande. Les données sur cette offre sont néanmoins un préalable nécessaire dans la mesure où elles permettent d'inférer la disponibilité d'un répertoire culturel typiquement franco-ontarien. Pour tracer un portrait succinct de cette offre culturelle en Ontario français, on s'appuie ici sur divers types de documents empruntés tant à l'histoire culturelle qu'à la littérature administrative.

L'Association des professionnels de la chanson et de la musique (APCM) compte quelques 150 membres, soit des artistes et des professionnels de divers domaines de l'industrie musicale de l'Ontario français et de l'Ouest canadien (Association des professionnels de la chanson et de la musique, 2006) qui interprètent

des genres très diversifiés (par ex. : rock, soft-rock, folk-rock, rock-progressiste, jazz, blues, rap/hip-hop, reggae). Cependant, qu'en est-il de leur visibilité et de leur succès auprès de leur propre communauté ? Bien que « l'expression culturelle franco-ontarienne se loge à l'enseigne du professionnalisme et de l'excellence » (Sylvestre, 1999 : 550), il faut se demander si ces artistes sont suffisamment écoutés et connus par les membres de leur propre communauté. Il faut également se demander comment certains d'entre eux parviennent à percer au-delà du marché franco-ontarien. Selon Sylvestre (1999), la réussite de ces artistes s'avère difficile. Les mauvaises conditions de création professionnelle auxquelles ils font face et le manque de masse critique en Ontario amènent plusieurs d'entre eux à s'exiler au Québec et en Europe où ils peuvent conquérir un plus grand marché.

L'Ontario français a également un réseau de diffusion des arts de la scène. *Réseau Ontario* a été fondé en 1997 par l'APCM, *Théâtre Action* et l'*Assemblée des centres culturels de l'Ontario* (ACCO). Son principal mandat est de favoriser la diffusion et la promotion non seulement des spectacles mais de toute intervention en matière des arts de la scène. Aujourd'hui, il réunit 23 diffuseurs pluridisciplinaires et spécialisés ainsi qu'un Réseau scolaire composé de 13 conseils scolaires et de plus de 375 écoles. Ce réseau « coordonne la programmation en groupe de ses diffuseurs et offre différents services de formation et de réseautage, dont le marché du spectacle franco-ontarien, Contact ontariois²² » (Réseau Ontario, 2009).

Le théâtre occupe également une place importante et semble avoir joué un rôle significatif dans le développement de l'identité franco-ontarienne au cours des dernières décennies. Le théâtre professionnel franco-ontarien date des années 1960. Au départ, les compagnies théâtrales présentaient surtout « des textes québécois, étrangers et de répertoire », ce qui a permis aux publics de faire la découverte du théâtre d'expression française (Bertrand, 2004 : 157). Ce n'est toutefois qu'au début des années 1970 que naît véritablement le théâtre franco-ontarien. André Paiement (*Moé, j'viens du Nord, s'tie et Lavalléville*), Michel Ouellette (*Frenchtown*), Jean-

²² Contact ontariois agit comme une vitrine favorisant la découverte ou la redécouverte des artistes de l'Ontario français lors de son marché annuel du spectacle où sont réunis artistes et diffuseurs de partout au Canada. Cet événement annuel présente des extraits de spectacles et des activités de réseautage (Réseau Ontario, 2009).

Marc Dalpé et Brigitte Haentjens (*Les murs de nos villages, Hawkesbury Blues, Exils*) et Lina Chartrand (*La p'tite Miss Easter Seals*) ne sont que quelques exemples de dramaturges franco-ontariens qui ont contribué au développement du théâtre franco-ontarien. En outre, les théâtres en Ontario français sont des « lieux » qui ont servi de rassemblement, non seulement pour les communautés artistiques respectives mais aussi pour les usagers.

C'est d'ailleurs un organisme associé au théâtre, *Théâtre Action*, qui assure la diffusion de l'ensemble des arts de la scène en Ontario français, spectacles de musique, variétés et théâtre. Ce réseau de diffusion réunit huit compagnies²³ de théâtre professionnel. De plus, il s'affilie aux différentes troupes de théâtre communautaire (19) et troupes scolaires (21) franco-ontariennes.

Toutes ces compagnies ont touché à un moment ou l'autre de leur existence au théâtre dit « identitaire », où l'accent était mis sur l'histoire ou le quotidien de l'Ontario français (Bertrand, 2004 : 158).

Malgré son enracinement dans la communauté, le théâtre professionnel et les productions réservés au grand public semblent rejoindre difficilement les francophones qui « vivent à l'extérieur des centres urbains que sont Sudbury, Toronto et Ottawa » (Bertrand, 2004 : 157).

Outre Théâtre Action, plusieurs autres associations provinciales et nationales francophones s'intéressent au domaine des arts, de la culture et de l'artisanat de l'Ontario français. Ainsi en est-il de l'Alliance culturelle de l'Ontario, l'Association des auteures et auteurs de l'Ontario français, le Bureau des regroupements des artistes visuels de l'Ontario (BRAVO), la Société franco-ontarienne d'histoire et de pédagogie, le Regroupement des organismes du patrimoine franco-ontarien (Coalition des communautés en Santé de l'Ontario : 2002) et l'Association francophone de l'éducation artistique de l'Ontario (AFÉAO). L'Ontario français est aussi la base de plusieurs organismes culturels visant l'ensemble du Canada français hors Québec : par exemple, l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF),

²³ Théâtre du Trillium, Théâtre de la Vieille 17, Compagnie Vox Théâtre, Théâtre la Catapulte (Ottawa), Théâtre du Nouvel-Ontario (Sudbury), CORPUS, La TANGENTE, Théâtre français de Toronto (Toronto) (Théâtre Action, 2006)

l'Association des professionnels de la chanson et de la musique franco-ontarienne (APCM), l'Alliance nationale de l'industrie musicale (ANIM).

On peut distinguer, sur un plan administratif, trois niveaux d'organisations culturelles : local, provincial et national. L'organisation locale comprend des comités culturels et des sociétés culturelles, des associations francophones, des centres culturels ou communautaires, des centres scolaires et communautaires et des centres ou des maisons de la francophonie. Les près de 120 organismes culturels locaux trouvés dans les diverses communautés francophones à l'extérieur du Québec varient en termes de structure culturelle, de forme et de mandat. L'organisation provinciale va généralement de pair avec l'organisation de ces structures locales. On distingue à cet égard trois cas de figures : les structures politiques ou communautaires, les structures culturelles généralistes et les structures culturelles spécialisées. Au plan national (fédéral), la Fédération culturelle canadienne-française (FCCF) en assure la coordination et l'unification.

Ces organisations présentent un visage multiple représentatif des diverses réalités que vivent les communautés francophones. Leur taille et leur envergure sont variables mais elles cherchent toutes à remplir trois grandes fonctions : 1) culturelle et artistique ; 2) sociale ; et 3) « identitaire ».

Les organismes tentent d'offrir une programmation artistique et culturelle permettant à la communauté francophone de vivre des expériences culturelles en français et de se familiariser avec les courants artistiques francophones en cours ; ces initiatives se produisent par l'animation de cours et d'ateliers, par l'appui de groupes amateurs (troupes de théâtre communautaire, chorales, troupes de danse), par la présentation de spectacles professionnels (musique, théâtre, danse), par la mise en valeur des talents locaux et par l'exposition d'art ou d'artisanat. On peut y ajouter l'invitation d'artistes locaux et l'animation de clubs de lecture. Ils assument également la responsabilité de mettre sur pied des événements festivaliers. Les démarches entreprises pour organiser ces événements restent à être documentées. Toutefois, ces organisations sont soutenues par un important bassin de bénévoles.

Identité linguistique et création artistique tissent donc des liens étroits à travers la chanson, la littérature, la dramaturgie à plusieurs échelles : locale,

provinciale, nationale. Par conséquent, on peut penser que ces formes d'arts contribuent à l'animation de la vie culturelle locale des communautés et servent de marqueur d'identité.

La taille et les moyens varient d'une organisation à l'autre, ce qui explique en quelque sorte pourquoi il y a peu d'installations culturelles « physiques » francophones. Parmi les 120 organismes culturels francophones locaux à l'extérieur du Québec, seulement une quarantaine d'entre eux ont accès à des installations (bureaux, salles d'ateliers, salles de spectacles, espaces d'exposition). Par conséquent, cette réalité « fragilise les organismes culturels locaux, en les rendant moins visibles pour la communauté » (Haentjens, 2001 : 9).

Cela renvoie à l'importance du rôle du festival comme outil servant à rendre la communauté visible non seulement pour elle-même mais également pour autrui et comme élément au sein du dispositif culturel franco-ontarien pris plus globalement. S'ajoute à cela une fonction, celle liée au développement des compétences culturelles qui pourraient être favorisées par les festivals, et ce, particulièrement dans le cas des régions défavorisées en termes d'installations artistiques et culturelles permanentes.

Dans le prochain chapitre, nous décrivons la méthodologie utilisée pour effectuer cette étude empirique.

CHAPITRE 3

Méthodologie de la recherche

Ce chapitre sert à présenter le devis de recherche développé afin de répondre à notre question de base, à savoir comment le festival agit-il comme vecteur de la vitalité de la culture en milieu minoritaire francophone. Dans ce qui suit, nous faisons état globalement de nos choix méthodologiques ; nous présentons l'approche retenue, le type de collecte de données privilégié, les instruments de collecte de données, la technique d'échantillonnage utilisée et la collecte de données. Par la suite, nous dressons un portrait de l'échantillon obtenu en le subdivisant en fonction des trois sous-échantillons, pour terminer avec les documents retenus.

1. Une approche multi-cas

D'entrée de jeu, il nous est apparu que l'approche par étude de cas était la plus favorable à notre étude et qu'elle semble particulièrement adéquate pour répondre aux questions spécifiques élaborées dans le chapitre précédent. De manière générale, celles-ci se rapportent à la contribution du festival aux niveaux du développement culturel, de la démocratie culturelle et de la consolidation de l'identité dans un contexte francophone minoritaire. L'étude de cas est appropriée, comme le souligne Gagnon (2005), « pour la description, l'explication, la prédiction et le contrôle de processus inhérents à divers phénomènes, que ces derniers [soient] individuels, de groupe ou d'une organisation » (p. 2). Elle nous permet ainsi d'appréhender de façon globale un phénomène particulier.

Plus encore, selon Stake (2005), des cas peuvent être étudiés conjointement afin d'investiguer un phénomène, une population ou une condition générale ; c'est ce qu'il appelle « l'étude de cas multiples ». Ces cas peuvent être similaires ou non, redondants ou variés. Ils sont choisis parce que l'on estime que l'étude d'un ensemble de cas mènera à une meilleure compréhension et peut-être même à une meilleure

théorisation du phénomène en question. Nous estimons que notre étude se prête à cette forme d'étude de cas puisqu'elle nous permet de comparer et d'analyser trois festivals francophones en milieu minoritaire qui sont mis sur pied dans différentes régions, et ayant des objectifs à la fois similaires et différenciés. Bref, en utilisant cette approche, nous sommes en mesure de focaliser sur chaque cas étudié, pour que l'on puisse avoir une meilleure vue d'ensemble du phénomène « festival » dans un tel contexte.

1.1. Les trois cas de festivals à l'étude

Trois festivals se déroulant en Ontario ont été retenus en fonction des critères de sélection liés à notre problématique : 1) La Nuit sur l'étang ; 2) le Festival franco-ontarien (FFO) ; et 3) le Festival du Loup (FDL). Il était impératif de bien cibler les cas afin d'obtenir le maximum d'information permettant d'identifier si, par-delà les différences liées au type d'événement et à la région, le festival remplit bien les fonctions qu'on lui attribue.

Les cas sélectionnés devaient répondre aux critères suivants : 1) se dérouler dans un contexte minoritaire francophone où les membres de cette communauté sont confrontés à des enjeux spécifiques tels que l'assimilation, l'exogamie, la diglossie, l'inégal accès aux services en français et l'accès limité aux produits culturels francophones ; 2) avoir lieu dans une province canadienne mais hors Québec, et là où il y a suffisamment de cas de festivals en français afin de permettre une analyse comparative ; et 3) présenter une ou différentes formes d'art et se dérouler principalement ou entièrement en français.

Deux festivals francophones en Ontario, l'un d'entre eux ayant lieu au Nord de la province (La Nuit sur l'étang – Sudbury) et l'autre à l'Est (Festival franco-ontarien – Ottawa) sont parmi les festivals francophones hors Québec les plus anciens (1973 et 1976, respectivement). Il nous apparaissait intéressant de retenir ces deux cas plus « matures » et un troisième que l'on pourrait qualifier « d'émergent » se déroulant dans une autre région ontarienne à plus faible concentration francophone. Compte tenu du fait minoritaire français, en Ontario, les rapports à la langue française et l'accès aux produits culturels varient en fonction de la densité de population et de

la concentration de francophones. Le Festival du Loup, qui a lieu depuis 2002 à Lafontaine-Penetanguishene situé dans la région Centre-Sud de la province répondait aux critères précités et, en raison de son caractère « émergent », nous permettait d'ajouter une autre dimension à notre analyse, celle d'un festival créé dans un contexte différent et à un moment où l'Ontario français est soumise, comme toutes les autres collectivités, aux influences de la mondialisation culturelle.

La Nuit sur l'étang ne porte pas le nom de « festival » et ne se déroule qu'en une seule nuit. Toutefois, à la lumière des définitions du festival présentées dans le premier chapitre, nous constatons qu'il s'agit effectivement d'un festival. Dans la présentation de l'historique de La Nuit sur l'étang sur le site internet officiel²⁴, il y est indiqué que « [c]e festival a souvent joué un rôle de catalyseur dans le domaine artistique en Ontario français » et que « [e]n tout et pour tout, la communauté francophone reconnaît que La Nuit sur l'étang a été et demeure LE festival de la chanson et de la musique franco-ontarienne ». Marie-Hélène Pichette (2001, 2009) qualifie aussi La Nuit sur l'étang de festival. Ainsi dira-t-elle que « [l]'esprit de réjouissances constituait le point de départ de ce festival de création franco-ontarienne » (Pichette, 2001 : 25). Les consommateurs, comme on le verra, perçoivent eux aussi La Nuit sur l'étang comme un festival. Et dans cette étude, leurs perceptions importent puisque nous examinons l'impact du festival sur la vitalité de la communauté et sur l'affirmation de la culture franco-ontarienne. Ainsi, tant les chercheurs que les utilisateurs voient La Nuit sur l'étang comme un festival. C'est ce qui nous a fait pencher en faveur de sa sélection comme cas à l'étude.

2. Le type de collecte de données

Le retour à l'utilisation des méthodes qualitatives dans les sciences sociales, et plus précisément en sociologie, au cours des dernières décennies, fait état de la nécessité de plus en plus grande d'investiguer les phénomènes dans leur articulation entre individu et collectivité en voulant mettre l'accent sur le vécu de l'individu et sur l'aspect micro de la vie sociale. C'est sans doute ce pourquoi « la recherche

²⁴ Une description sommaire de l'historique se trouve sur le site web officiel de La Nuit sur l'étang : www.lanuit.ca. Consulté le 23 août 2010.

qualitative recouvre une pluralité de points de vue épistémologiques et théoriques et suppose une grande variété de techniques » (Tremblay, 1997 : XL).

Stake (2005) affirme que l'enquête de type qualitatif est communément utilisée pour réaliser des études multi-cas. Dans la présente enquête, une combinatoire de techniques comprenant une analyse documentaire, des observations et des entrevues spécifiques auprès d'informateurs clés et de consommateurs nous semblait tout à fait appropriée.

2.1. Les documents relatifs aux trois cas de festivals

L'étude de cas multiples nous permet de comparer les trois festivals étudiés et de déterminer où il y a convergence et différence, ce qui nécessite forcément que nous ayons une connaissance approfondie de chacun de ces événements. Pour mener à bien cette dimension de notre recherche, nous avons d'abord repéré des informations provenant de sources documentaires multiples (par ex. : documents médiatiques, programmes de festivals). Ensuite, nous avons établi une grille d'analyse des festivals construite à partir d'une série d'indicateurs intégrant les éléments suivants : profil de la communauté minoritaire locale, évolution du festival et sa situation actuelle, évolution de la programmation, le public cible, les outils promotionnels du festival et l'évolution de son financement (Annexe 1).

2.2. L'échantillon non probabiliste

Selon Pires (1997), le mot « échantillon » peut avoir une double signification. Il peut être défini de manière stricte comme étant « le résultat d'une démarche visant à prélever une partie d'un tout bien déterminé » ; ou, de manière plus large, comme étant « le résultat de n'importe quelle opération visant à constituer le corpus empirique d'une recherche » (p. 113). La notion d'échantillon comprise de cette façon s'applique tant aux grandes enquêtes (sondages, questionnaires), qu'aux recherches qui portent sur un seul individu (Pires, 1997). Nous l'employons donc ici dans son deuxième sens.

Ainsi, « [c]ontrairement à ce que certains chercheurs pensent, la recherche qualitative recourt aussi à l'échantillon, qui sera le plus souvent de type non

probabiliste » (Deslauriers et Kérisit, 1997 : 97). Il ne s'agit pas d'un échantillon constitué au hasard mais plutôt à partir de caractéristiques spécifiques que l'on cherche à étudier. On compte parmi les types d'échantillons non probabilistes possibles, l'échantillon accidentel, intentionnel, par quotas, typique, de volontaires et par « boule de neige ».

Certains inconvénients sont cependant associés à ce type d'échantillon, y compris le fait qu'on ne puisse pas évaluer l'erreur d'échantillonnage et qu'il risque d'être moins représentatif que l'échantillon probabiliste (Beaud, 1998). Quoiqu'il puisse limiter la possibilité de généraliser les résultats à l'ensemble de la population, notons que toute sélection d'échantillon ne doit pas nécessairement avoir cela comme objectif (Laperrière, 1997).

Malgré les inconvénients soulevés, l'échantillonnage non probabiliste offre certains avantages. En fait, les techniques non probabilistes sont généralement peu coûteuses, faciles à saisir et à appliquer (Beaud, 1998). De plus, comme le suggèrent Deslauriers et Kérisit (1997), « le caractère exemplaire et unique de l'échantillon non probabiliste nous donne accès à une connaissance détaillée et circonstanciée de la vie sociale. C'est donc au regard des résultats auxquels il donne lieu et de sa pertinence que l'échantillon non probabiliste se justifie » (p. 97).

2.2.1. L'échantillon

Nous avons établi certains critères pour solliciter des individus appartenant à nos trois groupes cibles. Les organisateurs devaient être membre, actuel ou ancien, du C.A. du festival ou membre de l'équipe professionnelle de gestion du festival. Les membres du public des festivals étudiés devaient avoir assisté à l'édition 2007 ou à au moins une édition d'un des festivals étudiés et devaient être âgés de 18 ans ou plus. Nous voulions un échantillon diversifié, c'est-à-dire en fonction de l'âge, du sexe et du niveau d'instruction. Les artistes, pour leur part, devaient avoir été embauchés à au moins une des éditions d'un ou des festivals à l'étude. Il pouvait s'agir d'artistes francophones ou francophiles professionnels ou amateurs de l'Ontario français ou d'ailleurs.

Nous avons eu recours à un échantillon d'individus qui entretiennent un rapport aux festivals étudiés. Nous avons ainsi choisi d'interroger les trois groupes de

répondants les plus directement impliqués : 1) les festivaliers, auprès desquels on peut le mieux mesurer « l'effet festival » sur le rapport à l'identité; 2) les organisateurs (souvent des bénévoles), qui, on peut le penser, s'impliquent d'abord par conviction ; et 3) les artistes, qui sont les amplificateurs du message véhiculé.

2.3. Le type d'entrevue : semi-dirigée

Par le biais d'entretiens auprès de ces trois groupes de répondants, nous documentons les perceptions du festival et l'utilisation qu'on en fait pour voir dans quelle mesure cet événement culturel contribue aux objectifs des mécanismes culturels retenus et à la réaffirmation de l'identité franco-ontarienne. L'entrevue permet aux répondants de formuler des réponses qui leur conviennent et permettent au chercheur de dégager des informations pertinentes et « des éléments de réflexion très riches et nuancés » (Quivy et Van Campenhoudt, 1995 : 194). Lorsque nous cherchons à connaître les perceptions des individus, l'entrevue apparaît donc comme étant plus adéquate qu'un questionnaire qui fournit des réponses prédéfinies.

L'entrevue semi-dirigée est tout indiquée pour le type de recherche effectuée puisque nous pouvons nous laisser diriger par le flux de l'entrevue et ainsi aborder les principaux thèmes sur lesquels nous souhaitons que s'exprime le répondant, ce qui, par conséquent, permet de retirer une compréhension plus riche et plus approfondie du phénomène à l'étude, tout en gardant un certain contrôle sur le processus (Savoie-Zajc, 1998). En outre, ce type d'entrevue sert à « rendre explicite l'univers de l'autre », à comprendre le monde de l'autre et à organiser et à structurer la pensée de l'interlocuteur (Savoie-Zajc, 1998). Ainsi, lors des entrevues, nous avons fait appel, par exemple, aux expériences festivalières vécues par les répondants, à leurs connaissances et à leur expertise.

3. L'instrument de collecte de données

Nous avons établi des guides d'entretien dans lesquels sont identifiées des questions que nous voulions explorer lors de nos rencontres avec les répondants. Certaines questions ont été posées aux trois groupes de répondants tandis que d'autres ont été modifiées selon l'un ou l'autre des groupes, c'est-à-dire en fonction de leurs

rôles au sein du festival, de leurs expériences et de leurs connaissances du festival en question.

3.1. Les questions sociodémographiques

Les trois guides d'entretien comportent des questions d'ordre sociodémographique. Il s'agit, plus spécifiquement, de questions se rapportant à l'âge, au sexe, à la ville d'origine, à la ville dans laquelle le répondant habite, au niveau d'instruction, au champ de formation, à l'occupation et à la langue maternelle du père et de la mère du répondant.

Les guides d'entretien pour les festivaliers et les artistes comportent quelques questions sociodémographiques additionnelles s'appliquant à leur situation particulière. Les artistes ont été interrogés sur leur formation artistique et l'occupation autre que celle d'artiste, s'il y avait lieu. Et, finalement, une dernière question s'adressait aux deux groupes, à savoir si le répondant était impliqué dans un organisme (ou des organismes) au sein de sa communauté et, si oui, lequel (ou lesquels).

3.2. Le guide d'entretien pour les organisateurs

Le guide d'entretien utilisé dans le cadre des entrevues auprès des organisateurs des trois festivals comporte douze questions principales et des sous-questions (Annexe 2). Les principaux éléments discutés sont les suivants : 1) l'implication du répondant dans le festival ; 2) la définition qu'il en donne ; 3) les objectifs du festival en question ; 4) sa programmation ; 5) le public cible et son développement ; 6) les membres du C.A. et leur profil social ; 7) les difficultés (par ex. : défis financiers, difficultés en ce qui a trait au marketing, à la promotion, à la sollicitation des artistes) et opportunités (par ex. : appui financier) qui résultent de l'organisation du festival ; 8) le rôle du festival (par ex. : artistique, identitaire, économique) ; 9) l'importance accordée à l'organisation du festival par rapport à d'autres événements (activités sociales, culturelles, sportives, etc.) ; 10) les liens formels ou informels que le festival a avec d'autres festivals ; 11) l'impact du festival aux niveaux régional, provincial, national et/ou international ; 12) les liens formels ou

informels établis entre le festival et d'autres organisations artistiques de la francophonie, dans d'autres provinces canadiennes, en France, ou ailleurs ; et 13) la perception des non-francophones de la région (régions de Sudbury, d'Ottawa ou de Penetanguishene-Lafontaine) de la francophonie.

3.3. Le guide d'entretien pour les festivaliers

Le guide d'entretien pour les festivaliers (Annexe 3) reprend certains des thèmes abordés dans le guide d'entretien pour les organisateurs. Ce sont, cependant, les thèmes suivants qui sont plus particulièrement soulevés : 1) l'assistance au festival ; 2) les goûts artistiques et culturels du répondant ; 3) la perception du répondant par rapport à la programmation du festival en question ; 4) la perception du festival ; 5) son accessibilité, la non-participation et la réaction des anglophones par rapport au festival ; 6) la signification d'être francophone en milieu minoritaire et si le répondant s'identifie comme Franco-Ontarien, francophone, Canadien français ou autre et ce que cela représente pour lui ; et 7) ce que le répondant a tiré de son expérience festivalière.

3.4. Le guide d'entretien pour les artistes

Certains des thèmes abordés dans les guides d'entretien des organisateurs et des publics sont repris dans celui des artistes (Annexe 4), tandis que d'autres sont propres à ce groupe particulier. Dix questions suivies de sous-questions sont posées, précisément en ce qui a trait aux éléments suivants : 1) la carrière de l'artiste ; 2) les caractéristiques du festival ; 3) l'expérience du répondant en tant qu'artiste au festival ; 4) la description de la programmation du festival ; 5) la participation de l'artiste à d'autres festivals en Ontario ou ailleurs ; 6) la description du réseau professionnel de l'artiste ; 7) si l'artiste s'identifie comme artiste franco-ontarien, francophone ou autre et ce que cela représente ; 8) les aspirations de l'artiste au plan professionnel ; 9) les limites spécifiques au plan de la carrière d'un artiste lorsqu'il provient de l'Ontario français ; et 10) ce que l'artiste a tiré de son expérience festivalière.

4. L'échantillonnage

4.1. Les organisateurs

Nous avons communiqué avec certains organisateurs faisant partie de notre échantillon par courrier électronique²⁵. Ces derniers ont reçu une invitation à participer à notre recherche qui comprenait une description des buts de notre recherche et signalait également l'intérêt non seulement de les interroger eux-mêmes mais d'interroger d'autres membres de leur C.A. Nous avons également sollicité certains organisateurs en utilisant la technique de sélection par boule de neige, c'est-à-dire que certains d'entre eux nous réfèrent à d'autres membres siégeant au C.A. Un rendez-vous était fixé dès que l'on acceptait de participer à la recherche afin que nous puissions effectuer l'entrevue.

4.2. Les festivaliers

Nous avons procédé à partir de différentes techniques d'échantillonnage afin de recruter des membres du public. Dans l'ensemble, nous avons utilisé principalement la technique de sélection par boule de neige. Nous avons également installé un kiosque sur les lieux du FDL permettant aux festivaliers de se porter volontaire pour participer à notre recherche. De plus, les organisateurs du FFO nous ont fourni une liste d'envoi, ce qui nous a permis d'envoyer une cinquantaine de courriels invitant des festivaliers à participer à notre recherche.

4.3. Les artistes

Les artistes ont été sollicités soit sur les lieux du festival soit par courrier électronique. Dans le premier cas, il s'agit des artistes qui figuraient à la programmation du festival en question (2007 ou 2008). Nous expliquions brièvement les objectifs de notre recherche et l'intérêt de les interroger. S'ils acceptaient de participer, ils nous fournissaient leurs coordonnées pour que nous puissions fixer un rendez-vous par la suite. Dans le deuxième cas, nous avons communiqué avec d'autres artistes sélectionnés selon la programmation des festivals (leur participation au festival des années courantes ou antérieures) et en fonction de l'accès à leurs

²⁵ Les adresses provenaient des sites Web des trois festivals.

coordonnées. Nous leur avons envoyé une invitation à participer à notre recherche qui comprenait une description des buts de notre recherche et signalait également l'intérêt de les interroger. Un rendez-vous était fixé lorsqu'on acceptait de participer à la recherche afin que nous puissions effectuer l'entrevue.

5. La collecte de données

Notre enquête sur le terrain s'est étendue sur une période de huit mois. L'enquête auprès des organisateurs, des publics et des artistes s'est déroulée entre les mois de février et octobre 2007, et ce, dans les régions du Grand Sudbury, d'Ottawa et de Lafontaine-Penetanguishene. Les artistes ont été interviewés dans ces régions lors de cette même période, à l'exception d'un artiste interviewé à Montréal au mois de juillet 2008. La collecte de données s'est effectuée à partir d'entrevues semi-dirigées d'une durée variant de 60 à 90 minutes avec les publics ; de 75 à 120 minutes avec les organisateurs selon leurs connaissances et leurs rôles au sein du festival ; et de 75 à 110 minutes avec les artistes selon qu'ils aient participé à un, deux ou aux trois festivals à l'étude.

6. Le profil de l'échantillon

Dans cette section, nous présentons le profil de nos trois groupes de répondants : les organisateurs, les publics et les artistes. Nous soulignons qu'afin de respecter les principes de déontologie de l'Université de Montréal et l'entente (Annexe 5) établie avec tous les répondants, l'identité des répondants demeure confidentielle. Ainsi, certaines informations qui pourraient être utilisées pour les identifier ne sont pas divulguées.

6.1. Les organisateurs des festivals

Au départ, nous cherchions à interviewer deux à trois organisateurs par festival. Nous avons obtenu un échantillon composé de douze organisateurs au total (Annexe 6). Il s'agit, plus précisément, de trois organisateurs de La Nuit sur l'étang, de six organisateurs du FFO et de trois organisateurs du FDL.

Parmi les douze répondants, dix sont des hommes et deux, des femmes. De plus, sept d'entre eux sont nés en Ontario, quatre au Québec et un seul provient d'un autre pays. Les organisateurs de La Nuit sur l'étang habitaient tous, au moment de l'entrevue, dans le Grand Sudbury, les répondants du FFO, dans la région d'Ottawa-Gatineau, alors que les organisateurs du FDL vivaient à Lafontaine ou à Penetanguishene.

Une bonne part des organisateurs appartient au groupe des 41 ans et plus (75 %). Quel que soit le groupe d'âge, on peut voir que la majorité des répondants ont fait des études postsecondaires (59 %) ou des études supérieures (25 %).

Les champs de formation des organisateurs varient, passant de l'histoire à la didactique des langues (linguistique), au graphisme, aux sciences politiques, au droit, au développement économique, à la gestion d'événements et à l'administration. Les occupations des organisateurs bénévoles des trois festivals, c'est-à-dire ceux qui ne font pas partie d'une équipe de gestion professionnelle (8 des 12 personnes interrogées) ne sont pas liées à la gestion d'événement²⁶. De toute évidence, il s'avère peu probable que les bénévoles mettant sur pied un festival soient tous des experts en gestion d'événement. Cependant, nous estimons qu'ils arrivent à contribuer à l'organisation en fonction de leur formation, de leurs expériences de vie et de leurs connaissances. En outre, leur choix de siéger à titre de bénévoles au C.A. de l'un de ces festivals témoigne de l'importance qu'ils accordent à cet engagement et de leur dévouement à la présentation d'un événement artistique et culturel francophone.

Dans l'ensemble, nous avons un échantillon d'organisateur diversifié. Nos répondants appartiennent à différentes catégories d'âge. De plus, ils sont majoritairement scolarisés, ayant des champs de formation variés qui ne sont généralement pas associés à la gestion d'événement, à l'exception de quelques-uns.

6.2. Les publics des festivals

Au départ, nous cherchions à interviewer de huit à dix festivaliers de chacun des festivals pour obtenir entre vingt-quatre et trente répondants. Cependant, nous n'avons pas atteint cet objectif puisque seulement vingt festivaliers, dont sept dans le

²⁶ Nous ne présentons pas les emplois qu'occupent ces derniers par souci de respect de l'anonymat.

cadre de La Nuit sur l'étang, sept dans le cadre du FFO et six dans le cadre du FDL ont participé à notre recherche. Nous estimons cependant que ce nombre est suffisant pour que nous puissions effectuer une analyse comparative.

Les individus qui font partie de notre échantillon répondaient aux critères établis en rapport à ce groupe cible. Il s'agit d'un échantillon diversifié en termes de l'âge, du sexe, de la province de naissance, de la ville actuelle habitée, du niveau d'instruction et de l'appartenance (Annexe 7).

Douze femmes et huit hommes font partie de l'échantillon des publics. La majorité d'entre eux sont nés en Ontario (15), les autres au Québec (5). Précisons, cependant, que les individus qui proviennent du Québec habitent depuis plusieurs années en Ontario. Parmi les vingt festivaliers, dix-sept résident actuellement en Ontario et trois au Québec. Il est important de signaler ici que les trois résidents du Québec, et plus précisément de Gatineau²⁷, sont originaires de l'Ontario et s'identifient toujours comme Franco-Ontariens. Cette affiliation à la culture franco-ontarienne demeure intacte pour diverses raisons.

Dans l'ensemble, nous avons interrogé des individus appartenant à différents groupes d'âge, bien qu'un plus grand nombre de répondants appartiennent au groupe des 41 ans et plus (55 %) qu'au groupe des 40 ans et moins (45 %)²⁸. Ainsi, certains des répondants du groupe des 41 ans et plus ont davantage d'affinités avec l'un de ces festivals (notamment La Nuit sur l'étang et le FFO qui existent depuis plus de trois décennies), y ayant participé à différents stades de leur vie.

Le regroupement par catégories d'âge montre que notre échantillon est diversifié. En outre, il y a une répartition équivalente des niveaux d'instruction, c'est-à-dire qu'il y a cinq universitaires (détenant soit un diplôme de premier cycle universitaire ou d'études supérieures) pour les 41 ans et plus et six pour les 40 ans et moins.

La majorité des répondants ont indiqué avoir une appartenance identitaire qui est francophone. Certains d'entre eux optent parfois pour des étiquettes multiples en

²⁷ Gatineau fait partie de la région de la capitale nationale. Ainsi, plusieurs fonctionnaires fédéraux, y compris ceux d'origine franco-ontarienne, y habitent compte tenu des bureaux du gouvernement fédéral qui y sont et de sa proximité au centre-ville d'Ottawa.

²⁸ Les répondants devaient être âgés de 18 ans et plus afin de respecter les politiques de déontologie de l'Université de Montréal.

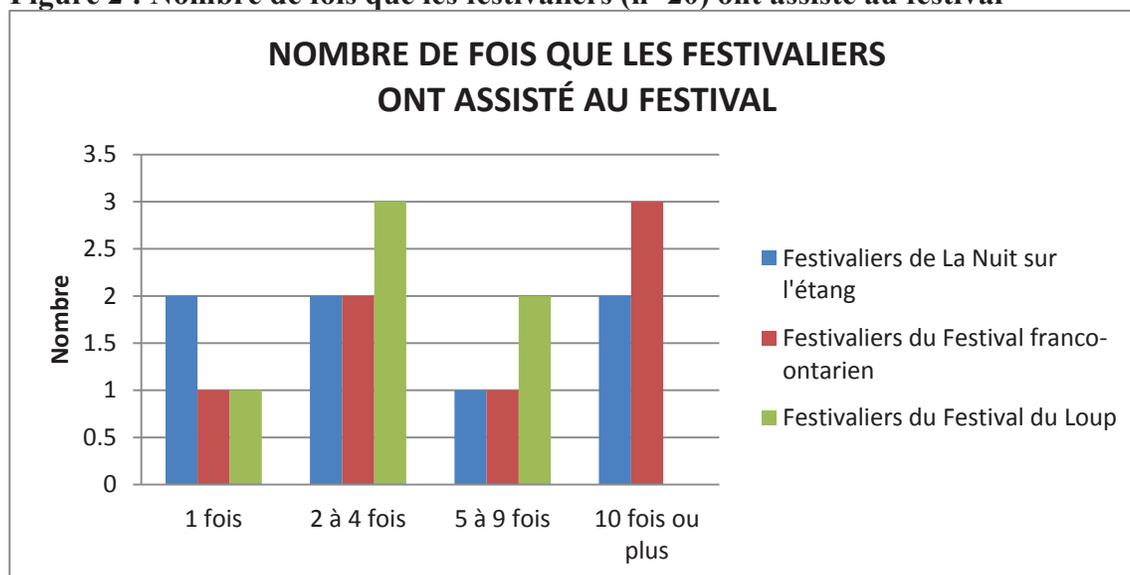
raison des contextes différents dans lesquels ils peuvent se trouver (par ex. : Canadien français et Franco-Ontarien).

Les champs de formation des publics sont également diversifiés, que ce soit en communication, en radio et en télédiffusion, en lettres françaises, en sociologie, en psychologie, en travail social, en géographie, en droit, en santé, en éducation, en commerce, en techniques électroniques, en techniques minière et urbaine, en informatique, en architecture, en administration publique, en arts et en loisirs.

Leurs occupations sont également variées : directrice d'un organisme (culturel et artistique), coordonnatrice de projets, technologue en électronique, proposée aux ventes, professeurs, machiniste, gestionnaire, analyste, coordonnateur dans le développement coopératif, spécialiste de programmes, travailleuse sociale, agente financière, coordonnatrice, conseillère en enfance en difficulté (retraîtée), directrice d'un Centre, spécialiste en emploi, classificatrice, commis de la salle de courrier (fonction publique), et étudiante.

Les répondants ont tous assisté à au moins une édition d'un des festivals en question. En observant le Tableau II, on peut voir que plusieurs d'entre eux ont même assisté de nombreuses fois à au moins l'un de ces trois festivals et certains à plus de dix reprises à La Nuit sur l'étang et au FFO. Il est important de souligner que, lorsque nous avons effectué nos entrevues (2007), le FDL n'en était qu'à sa cinquième édition, ce qui explique pourquoi les publics de ce Festival ne figurent pas dans la dernière section du tableau (10 fois ou plus). Précisons que deux individus ont assisté à toutes les éditions du FDL.

Nous sommes d'avis que, peu importe si les répondants ont assisté une fois ou plusieurs fois au(x) festival(s) à l'étude, tous ont vécu une expérience festivalière, ce qui leur permet de partager leurs perceptions à l'égard du festival en question.

Figure 2 : Nombre de fois que les festivaliers (n=20) ont assisté au festival

Nous avons demandé aux répondants quelle est ou quelle était la langue maternelle de leurs parents. Dans l'ensemble, les répondants ont indiqué que leurs parents étaient de langue maternelle française, à l'exception de deux d'entre eux qui ont indiqué que la langue maternelle de leur père était l'italien ou le hollandais.

6.3. Les artistes des festivals

Au départ, nous cherchions à nous entretenir avec neuf artistes. Nos techniques d'échantillonnage pour recruter les artistes (kiosques, courriels, sélection par boule de neige, etc.) n'ont pas été assez efficaces. Il se pourrait qu'elles ne tenaient pas suffisamment compte des facteurs suivants : la disponibilité des artistes ; la notoriété de certains artistes qui ne nous permettrait pas de communiquer avec eux directement ; l'anonymat accordé aux répondants dans cette étude visant principalement à protéger leur identité mais ne se démontrant pas de bénéfique pour l'artiste cherchant à se promouvoir.

Nous avons réussi à interroger quatre artistes, dont deux qui ont été présents au moins une fois aux trois festivals, un qui a participé à deux des festivals (La Nuit sur l'étang et le FFO) et le dernier qui ne s'est produit qu'à La Nuit sur l'étang (Annexe 8). Il s'agit d'un nombre trop restreint pour donner une idée de ce que pensent, dans l'ensemble, les artistes, au sujet de la contribution du festival à la culture franco-ontarienne. Toutefois, nous présentons dans le chapitre d'analyse et

d'interprétation (chapitre 7) quelques résultats intéressants faisant état d'un aperçu, bien que timide, de leur regard, la perspective de ce groupe méritant d'être explorée dans une prochaine étude.

7. La documentation

Afin de présenter un juste portrait de La Nuit sur l'étang, du FFO et du FDL, il fallait se doter des outils pertinents fournissant des informations à l'égard de ces trois cas de festivals. Nous avons donc dépouillé des documents provenant de sources variées.

Certaines informations ne pouvaient provenir que des C.A. de chacun des festivals (ou de l'équipe de direction pour le FFO), tout particulièrement celles en rapport à leur financement et au mandat, à leur vision ou à leurs objectifs.

Les organisateurs de La Nuit sur l'étang nous ont transmis un document intitulé « De la 33^e à la 38^e Nuit sur l'étang », où l'on trouve l'état des lieux 2005 et un plan stratégique 2006-2010. Ils nous ont également fourni le « Rapport de mission d'examen et états financiers » pour les éditions 2005 à 2009 du Festival, dans lequel ont été retenues les sources de revenus et de dépenses du Festival. Les organisateurs du FFO, pour leur part, nous ont remis deux documents de présentation du Festival (éditions 2006 et 2007). Par contre, en raison de la politique du FFO de ne pas divulguer ses stratégies budgétaires, nous n'avons pas eu accès à ses rapports financiers. Enfin, les organisateurs du FDL nous ont transmis le plus grand nombre de documents parmi les trois festivals comprenant : le mandat de La Meute culturelle de Lafontaine, la vision de La Meute culturelle de Lafontaine, une liste des bailleurs de fonds et des partenaires du FDL, l'histoire de la légende du loup de Lafontaine et du FDL – « Le loup de Lafontaine : d'hier à aujourd'hui », la vision artistique de La Meute culturelle de Lafontaine, un article intitulé « C'est quoi, La Meute ? » rédigé par Martin Lalonde et un « État des revenus et dépenses » de La Meute culturelle de Lafontaine (2002 à 2010).

Ensuite, nous avons recouru à des documents médiatiques (documents publiés dans les journaux locaux des trois régions où se déroulent les festivals), servant à retracer la programmation des trois festivals depuis leur début. Nous avons également

repéré des informations disponibles sur les sites Web²⁹ des trois festivals (historique, partenariats, programmation, membres du C.A., etc.) et dans les programmes des festivals.

Certaines informations en lien à La Nuit sur l'étang proviennent de L'Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique Française, disponible sur Internet et du livre de Marie-Hélène Pichette (2001), intitulé *Musique populaire et identité franco-ontariennes. La Nuit sur l'étang*. Enfin, certaines informations à l'égard de La Nuit sur l'étang et du FFO, présentées dans un cahier format magazine publié par l'APCM (2001) intitulé « 30 ans de chansons en Ontario français », a également été retenu.

Les trois prochains chapitres présentent les cas de ces festivals à partir de notre analyse de l'ensemble des documents susmentionnés. Suivront, dans un septième chapitre, une comparaison des trois festivals, l'analyse et l'interprétation des entrevues effectuées auprès des organisateurs, des publics et des artistes.

²⁹ La Nuit sur l'étang : <http://lanuit.ca/> ; le FFO : <http://ffo.ca/> ; et le FDL : <http://www.festivalduloup.on.ca/>.

Chapitre 4

Premier cas à l'étude : La Nuit sur l'étang

Dans les trois prochains chapitres, nous appliquons la même démarche en vue d'uniformiser la présentation des cas de festivals. Ainsi, nous fournissons pour chacun : 1) un bref historique de la ville hôte ; 2) un profil démographique de la ville ; 3) un aperçu des institutions et des activités culturelles et artistiques de la ville à la lumière du concept de complétude institutionnelle de Breton (1964) ; et 4) les origines du Festival, son évolution et ses principales caractéristiques.

La Nuit sur l'étang, le premier cas à l'étude, est un festival axé sur la chanson et la musique franco-ontariennes qui a lieu annuellement depuis 1973 dans la ville du Grand Sudbury, située au nord-est de l'Ontario (Canada), soit à 390 km au nord de Toronto et à 483 km à l'ouest d'Ottawa (Annexe 9).

1. Profil de la communauté

1.1. Bref historique de la ville de Sudbury

La ville de Sudbury a été fondée en 1883 lors de la construction du chemin de fer transnational. Plusieurs familles d'ouvriers canadiennes-françaises s'y étaient établies à cette même époque. La découverte de riches minéraux trouvés dans le bassin de Sudbury en 1884 a contribué de manière significative à son développement et a fait de cette ville la Capitale mondiale du nickel. Mais bien que l'exploitation minière et l'exploitation forestière ont eu un impact considérable sur l'économie locale, la ville a diversifié, depuis ses débuts, ses activités dans les domaines suivants : services gouvernementaux, soins de santé et recherche sur la santé, éducation, recherche environnementale, services financiers, commerciaux et touristiques (Ville du Grand Sudbury, 2010).

1.2. Profil démographique de la communauté

Afin d'avoir une vue d'ensemble de la communauté sudburoise et d'en connaître davantage sur sa population francophone, il faut nécessairement avoir recours à diverses variables démologiques telles que la langue maternelle, la connaissance des langues officielles, la langue parlée le plus souvent à la maison, la langue utilisée le plus souvent au travail, le plus haut certificat, diplôme ou grade détenu et le revenu médian de la population. Dans cette section, nous présentons le profil démographique de la communauté du Grand Sudbury à partir de ces variables.

Selon le recensement de 2006 de Statistique Canada³⁰, la population du Grand Sudbury atteint 157 857 habitants. Parmi les 155 995 répondants faisant partie de ce recensement, 42 940 sont de langue maternelle française, ce qui est moins de la moitié des répondants de langue maternelle anglaise (99 085). Toutefois, 1 675 répondants ont à la fois le français et l'anglais comme langues maternelles.

Parmi les répondants, 2 550 connaissent seulement le français tandis que 60 680 connaissent l'anglais et le français. Cela indique qu'il y a une forte population bilingue (anglais et français) dans la ville du Grand Sudbury. De plus, on peut penser que certains d'entre eux sont francophiles ou même francophones puisque le nombre d'individus qui connaissent l'anglais et le français surpasse le nombre d'individus de langue maternelle française.

L'anglais est de toute évidence la langue de préférence parlée dans les foyers du Grand Sudbury. Il semble y avoir un écart important entre ceux qui indiquent le français comme langue maternelle (42 940) et ceux qui parlent le français (25 495) ou l'anglais et le français (1 405) le plus souvent à la maison. L'anglais domine aussi dans le milieu du travail. En effet, les données indiquent que, parmi les 87 105 individus de la population totale de 15 ans et plus ayant travaillé en 2005, 79 400 répondants utilisent davantage l'anglais, comparativement aux 5 315 répondants qui utilisent le plus souvent le français au travail alors qu'une faible proportion (2 265) affirme utiliser les deux langues au travail. Nous pouvons voir que le milieu

³⁰ Toutes les données présentées dans cette section proviennent de la source suivante : Statistique Canada (2007a). Greater Sudbury/Grand Sudbury, Ontario. *Profil des communautés de 2006*, Recensement de 2006, produit no 92-591-XWF au catalogue de Statistique Canada. Ottawa. Diffusé le 13 mars 2007.

majoritairement anglophone a un impact sur la langue parlée à la maison et la langue utilisée au travail.

Voyons maintenant le niveau de scolarité de la population du Grand Sudbury, c'est-à-dire le plus haut certificat, diplôme ou grade atteint par la population totale de 15 ans et plus de cette ville (toutes langues confondues). Parmi les 129 430 répondants (population totale de 15 ans et plus), 33 290 ne détiennent aucun certificat, diplôme ou grade alors qu'un nombre légèrement inférieur (32 385) détiennent un diplôme d'études secondaires ou l'équivalent. Quant au niveau postsecondaire, les données montrent qu'un plus grand nombre de répondants détiennent un certificat ou un diplôme d'un collège, d'un cégep ou d'un autre établissement d'enseignement non universitaire que de répondants qui détiennent un certificat, un diplôme ou un grade universitaire (17 060).

Selon un rapport du Commissariat aux langues officielles (2007) présentant un aperçu de la francophonie de Sudbury, les francophones de cette région sont moins scolarisés que les anglophones. Par contre, un rapport de l'Institut franco-ontarien intitulé : *Paysage communautaire de la francophonie de la région de l'ACFO du Grand Sudbury* indique que les jeunes francophones de Sudbury âgés de 15 à 34 ans sont plus scolarisés que leurs aînés (Allaire, Bouchard, Lavictoire, Théoret et Michaud, 2008). Il n'y a que 7 % d'entre eux qui ne détiennent pas un diplôme d'études secondaires, cette proportion s'élevant à 22 % chez les 45 à 54 ans et à plus de 60 % chez les 65 ans et plus. Plus de 20 % des jeunes francophones détiennent un diplôme universitaire comparativement à une proportion de moins de 9 % chez les francophones âgés de 45 ans et plus. En outre, les jeunes francophones sont plus nombreux à fréquenter le collège et l'université que le sont leurs homologues anglophones appartenant à ce même groupe d'âge. Ainsi peut-on penser que les différences s'atténuent entre les deux groupes linguistiques en matière d'instruction.

Le revenu médian brut de la population âgée de 15 ans et plus en 2005 (123 265 répondants) du Grand Sudbury est de 27 476 \$. Le revenu des francophones est presque à parité avec celui des anglophones (Commissariat aux langues officielles, 2007).

Sommaire

La Nuit sur l'étang se déroule dans une ville à concentration moyenne (plus de 150 000 habitants) où la francophonie occupe une place importante depuis longtemps ; sa population francophone a été attirée à ses débuts par les emplois liés à l'exploitation minière et forestière. Sudbury est une ville ayant une grande proportion de francophones (42 940 – environ 28 %). Elle a, par ailleurs, la plus forte proportion de Franco-Ontariens dans les villes principales de la province.

Les francophones du Grand Sudbury n'échappent pas cependant aux influences de la langue dominante. En effet, dans ce milieu minoritaire francophone, la population générale (toutes langues confondues) parle le plus souvent l'anglais à la maison et dans le milieu de travail. Ainsi, la place importante qu'occupe l'anglais à Sudbury et sa force d'attraction appréciable auprès des francophones expliquent en partie la raison d'être de La Nuit sur l'étang. Tel que nous le verrons plus loin, la mission et le mandat de ce festival reflètent son objectif de rehausser la francité et de conférer une valeur au fait français auprès de son public, notamment en créant un lieu de rassemblement uniquement francophone.

1.3. Ressources communautaires : les institutions de la communauté francophone minoritaire

Dans cette section, nous présentons un aperçu de la situation actuelle de la communauté francophone minoritaire du Grand Sudbury. Nous y voyons que la vie culturelle et artistique y est active et diversifiée et englobe, entre autres volets, les établissements scolaires francophones, les principales infrastructures culturelles et artistiques (musées et galeries d'art, salles de théâtre, de spectacles, de cinéma, maisons d'édition francophones, librairies et bibliothèques), les médias d'information (stations de radio, journaux, magazine, portail électronique), les organismes communautaires francophones ainsi que les festivals et activités.

1.3.1. Établissements scolaires

La région du Grand Sudbury compte plusieurs écoles élémentaires (24) et secondaires (9) de langue française des conseils scolaires public et catholique³¹ (Annexe 10). Cette ville héberge également trois principaux établissements postsecondaires comprenant deux institutions collégiales, le Collège Boréal, l'unique collège communautaire de langue française situé dans le Nord de l'Ontario et le Cambrian College, ainsi qu'une institution universitaire bilingue, l'Université Laurentienne, qui est fédérée avec les Universités Huntington, de Sudbury et Thorneloe. Notons qu'il y a également l'École de médecine du Nord de l'Ontario (2005), établie en collaboration avec l'Université Laurentienne (Sudbury) et l'Université Lakehead (Thunder Bay) ; celle-ci a des campus dans les villes respectives de ces universités.

Les jeunes de la région du Grand Sudbury peuvent donc s'instruire en français. De plus, les institutions postsecondaires de niveaux collégial et universitaire qui offrent des cours en français, attirent non seulement les francophones de la région mais également certains de l'extérieur, ces derniers venant s'établir dans la région pour la durée de leurs études et parfois même de manière permanente.

En septembre 2010, Radio-Canada publie un article sur son site web³², indiquant que parmi les 5 000 étudiants à temps plein à l'Université Laurentienne, 1 000 d'entre eux suivent des cours en français, et ce, bien que le nombre d'étudiants francophones est presque le double. Cela démontre, en effet, l'attrait de l'anglais chez les étudiants francophones et le choix limité de programmes ou de cours en français à la Laurentienne.

³¹ L'Ontario a des systèmes scolaires catholiques et publics de langues française et anglaise. L'enseignement élémentaire permet aux enfants de recevoir une instruction de la maternelle jusqu'à la 8^e année. Généralement, les enfants fréquentent l'école à partir de l'âge de quatre ou cinq ans bien que ce ne soit pas obligatoire avant l'âge de six ans. L'école secondaire s'échelonne, de manière générale, de la 9^e jusqu'à la 12^e année. Afin d'obtenir un diplôme d'études secondaires, l'élève doit satisfaire aux exigences du curriculum du cycle secondaire de l'Ontario et acquérir un minimum de trente crédits. De plus, il doit avoir réussi un Test provincial de compétences linguistiques (effectué en 10^e année) et avoir réalisé quarante heures de travail communautaire.

³² Radio-Canada (2010) : <http://www.radio-canada.ca/regions/Ontario/2010/09/09/005-universite-laurentienne-anglai.shtml>. Consulté le 28 octobre 2011.

1.3.2. Les institutions culturelles de la région du Grand Sudbury

C'est principalement vers la fin des années 1960 et au début des années 1970 qu'on voit le développement de diverses institutions culturelles dans la région de Sudbury. Selon Paquette (2009), « les célébrations du centenaire de la Confédération canadienne de 1967 constituent pour Sudbury un point tournant à partir duquel on reconnaît l'essor de nombreuses institutions culturelles » (p. 55). Notons, à titre d'exemple, le Sudbury Arts Festival Association (1974), mieux connu depuis 1998 sous le nom de Sudbury Arts Council/Conseil des arts de Sudbury.

C'est aussi à cette époque, comme nous l'avons évoqué précédemment, que la montée du néo-nationalisme québécois a un impact important sur l'ensemble des Canadiens français à l'extérieur du Québec, suscitant une prise de conscience identitaire les incitant à se redéfinir (Gervais, 2003 ; Frenette, 1998, 2008 ; Martel, 1997 ; Thériault, 1999 ; Paré, 1994). Ainsi, en Ontario et, plus précisément, à Sudbury, on voit la création du Théâtre du Nouvel-Ontario (TNO) (1971), de la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario (CANO) (1972), des Éditions Prise de parole (1973), de même que l'émergence de centres culturels, comme l'a montré Farmer (1996). C'est à la faveur de cette effervescence artistique que *La Nuit sur l'étang* voit le jour, à l'Université Laurentienne.

Musées et galeries d'art

Il y a divers musées du patrimoine dans le Grand Sudbury, comprenant le Musée agricole Anderson, le Musée de Copper Cliff, le Musée du Moulin à fleur, le Site patrimonial Rayside-Balfour, le Northern Ontario Railroad Museum and Heritage Centre ainsi que Le Musée Robert D. Cowley de la police de la région de Sudbury. Il y a également deux galeries d'art dont la *Art Gallery of Sudbury*, fondée en 1967 et la *Galerie du Nouvel-Ontario* (GNO) qui, à ses débuts, a été une galerie affiliée au centre culturel offrant une programmation artistique et qui, depuis 1995, est autonome.

Salles de théâtre

La ville compte aussi deux troupes de théâtre professionnelles, le *Sudbury Theatre Centre* et le *Théâtre du Nouvel-Ontario* (TNO), fondées en 1971. D'autres

productions théâtrales sont mises sur pied par les troupes de théâtre de l'Université Laurentienne et du Cambrian College ainsi que celles des écoles secondaires de la région (par ex. : École secondaire Macdonald Cartier, Lo-Ellen Park Secondary) et des troupes de théâtre communautaire (par ex. : Troupe la gang à Popa).

La Nuit sur l'étang implique occasionnellement le GNO et le TNO notamment dans sa programmation du Gala de la Nuit sur l'étang³³, mais parfois aussi dans celle du festival.

Salles de cinéma

Quelques salles de cinéma desservent le Grand Sudbury, soit le Cineplex Silver City et le Rainbow Cinema Sudbury, où l'on peut visionner principalement des films américains en anglais ou, à l'occasion, des films en français. Les gens peuvent également visionner des films au IMAX – Science Nord (par ex. : Van Gogh : Brush With Genius ; Dinosaures... vivants ! ; Avatar). Ainsi, la population du Grand Sudbury a surtout accès au cinéma de langue anglaise et américain.

Salles de spectacles

Parmi les salles de spectacles dans la ville du Grand Sudbury, on peut mentionner l'Auditorium Fraser de l'Université Laurentienne, le Pavillon Alphonse-Raymond de l'Université Laurentienne, le Théâtre « Grand » de Sudbury, l'aréna de Sudbury, la Caverne Vale Inco (Science Nord), l'amphithéâtre plein air Grace Hartman (parc Bell). Certains spectacles francophones ont également lieu au resto-bar Little Montreal ou au « pub » du Collège Boréal. Il n'y a pas cependant de salle de spectacle autonome dans cette ville. Ainsi, tel que le souligne un organisateur de La Nuit sur l'étang, le nombre restreint de salles de spectacles et, tout particulièrement, la superficie restreinte de ces dernières posent problème.

On est toujours limité dans l'espace puis les salles. À Sudbury, il y a un autre défi qu'on a, il n'y a pas de salles je dirais qui serait parfaite ou idéale pour un concert de musique ou un festival de musique. Oui, il y a différents clubs, Caruso, le Fraser, le Collège, tu sais, ces places-là mais ce n'est pas évident. Je pense ce n'est pas évident d'avoir un lieu idéal pour La Nuit (Nuit : Org03).

³³ Le Gala de La Nuit sur l'étang, tel que nous l'expliquerons plus loin, est organisé par le C.A. du festival. Lorsque cet événement a lieu, il se déroule la veille de La Nuit sur l'étang.

Remarque qu'on n'a pas la salle pour en mettre 3 000 [festivaliers], à moins que ce soit l'aréna mais ça c'est un autre des gros problèmes de la Nuit sur l'étang (Nuit : Org01).

La ville du Grand Sudbury songe depuis quelques années à se doter d'une salle de spectacle autonome, ce projet ne s'étant pas encore réalisé.

Maisons d'édition francophones, librairies et bibliothèques

On trouve deux maisons d'édition francophones à Sudbury : les Éditions Prise de parole (1973) et le Centre FORA (le Centre franco-ontarien de ressources en alphabétisation). Quant aux librairies de langue française, notons la Librairie Emmanuel (articles et livres religieux) et La Bouquinerie du Moulin – Librairie et lieu de formation en milieu de travail. La Bibliothèque du Grand Sudbury, pour sa part, a douze succursales (Annexe 11) qui desservent Sudbury et les communautés qui font partie du Grand Sudbury. Bien que La Nuit sur l'étang a présenté dans le passé et présente occasionnellement encore aujourd'hui de la poésie lors du festival ou du Gala de La Nuit sur l'étang, ce sont ces différentes institutions qui se chargent principalement de la programmation littéraire de la ville du Grand Sudbury.

Communication

Stations de radio

Une douzaine de stations de radio desservent la population du Grand Sudbury. La majorité d'entre elles ont une programmation de langue anglaise, à l'exception de CBON-FM (98,1 FM), station publique de la Première Chaîne de Radio-Canada, et CBBY-FM (102,5 FM) (Espace musique), et, enfin, la station privée, LE LOUP-FM (98,9 FM - La voix du Nord).

Journaux, magazine et portail électronique

On compte parmi les journaux de la région du Grand Sudbury : Le Voyageur, l'hebdomadaire francophone qui publie 10 000 exemplaires dans le Moyen Nord de l'Ontario ; le quotidien anglophone, The Sudbury Star ; et le journal communautaire anglophone bihebdomadaire, le Northern Life. On peut également ajouter à cette liste L'Original Déchaîné, le journal étudiant francophone de l'Université

Laurentienne et le Lambda, le journal étudiant anglophone de l'Université Laurentienne. Un magazine provincial, le Lien économique, est également publié à Sudbury. La région de Sudbury compte aussi un portail électronique : francoSudbury.com.

Les organisateurs de La Nuit sur l'étang, tel que nous le verrons plus loin, utilisent ces dispositifs d'information et de communication pour promouvoir le festival. En outre, ils ont établi des partenariats avec certaines de ces institutions qui desservent la ville du Grand Sudbury.

Communauté : organismes communautaires francophones

La région de Sudbury a une variété d'organismes et d'associations francophones ou bilingues. On recense, plus précisément, sur le territoire de l'ACFO du Grand Sudbury, 156 organismes parmi lesquels les trois-quarts sont unilingues francophones (Allaire *et al.*, 2008). Nous présentons, à l'Annexe 12, quelques-uns des principaux centres, associations/organismes et clubs de secteurs variés (par ex. : arts, culture et patrimoine, santé, services communautaires) du Grand Sudbury. La communauté francophone de cette région jouit donc d'une « complétude institutionnelle » relativement importante.

Festivals et activités

En termes de concerts de musique et de chanson offerts dans la région, retenons ceux proposés par l'Orchestre symphonique de Sudbury qui en est à sa trente-sixième saison (2011-2012). Celui-ci présente une série de six concerts de musique classique variée par année. Des concerts d'artistes de renom se déroulent également régulièrement à l'aréna de Sudbury. Il s'agit principalement d'artistes de musique populaire anglophone (par exemple : 2008 - Michael Bubl , Elton John, Avril Lavigne). De plus, le 5-Penny New Music Concerts, fondé en 2004, présente des concerts de musique contemporaine (répertoire des vingt et vingt et unième siècles).

La Slague³⁴, une initiative du centre culturel et communautaire du Grand Sudbury, le Carrefour francophone, diffuse des concerts d'artistes francophones (par ex. : 2010 – Kevin Parent, Yann Perreau, Stef Paquette, Luc De Larochellière). Ces concerts se donnent dans divers lieux à travers la ville tels que l'Auditorium Fraser (Université Laurentienne, Sudbury), le Pavillon Alphonse-Raymond (Université Laurentienne, Sudbury) et le « Pub » du Collège Boréal, pour en nommer quelques-uns.

La ville du Grand Sudbury produit un Guide des loisirs (éditions automne et hiver / printemps et été) dans lequel on trouve une variété d'activités culturelles, artistiques, éducatives, sportives. Il s'agit, entre autres, d'activités telles que : le Salon du livre de Sudbury, le Carnaval d'hiver du Carrefour francophone, Cinéfest (Sudbury Film Festival), Sudbury Summerfest, Northern Lights Festival Boréal, Kiwanis Music Festival of Sudbury, Kiwanis Dance Festival of Sudbury, Greater Sudbury Celtic Festival & Highland Games, Festival Jazz Sudbury, Festival de violon et de danse à claquettes de Chelmsford, Festival Afro-caribéen de Sudbury (Afro-Caribbean Festival), Sudbury Blues Festival, La Nuit sur l'étang.

Sommaire

L'ensemble d'institutions, d'organismes et d'activités présenté ci-dessus montre que les francophones de Sudbury, quoique vivant en contexte minoritaire, se trouvent malgré tout au sein d'une communauté dont la vitalité linguistique est réelle et dynamique. Cette ville est, depuis les années 1970, « un intense foyer d'animation culturelle, littéraire et artistique » (Paré, 1994 : 48). Elle est d'ailleurs l'une des trois villes ontariennes (Sudbury, Ottawa, Toronto) « qui se disputent le titre de *capitale culturelle* de l'Ontario français » (Paré, 1999 : 537).

La publication d'un rapport du Commissariat aux langues officielles sur Sudbury (2007), s'inscrivant dans un plus grand programme qui vise à faire ressortir et à définir les indicateurs de vitalité des communautés de langue officielle pour, par

³⁴ La Slague a connu ses débuts au cours des années 60 et 70 comme diffuseur d'artistes francophones dans la région de Sudbury. Félix Leclerc, Jean-Pierre Ferland, CANO, Harmonium, Offenbach ne sont que quelques artistes francophones de musique populaire et chansonniers qui ont été accueillis par La Slague. Celle-ci est disparue dans les années 90 pour revenir en 2006 dans le cadre de la programmation du Carrefour francophone (<http://laslague.ca/>).

la suite, leur fournir un outil d'évaluation communautaire guidant la communauté dans la mesure de sa vitalité, et entraîner un processus de développement de la francophonie.

Des États généraux de la francophonie du Grand Sudbury tenus en 2008 servent à dresser un portrait de la communauté francophone pour ensuite mener à l'élaboration d'un plan d'action global de l'avenir que désire cette communauté, tout en initiant une démarche rassemblant tous les secteurs de la communauté : arts, culture et patrimoine ; économie ; éducation ; immigration ; justice ; santé ; services communautaires ; services sociaux. Le Comité de planification communautaire de Sudbury, composé de représentants de l'ACFO du Grand Sudbury, du Réseau de développement économique et d'employabilité (RDÉE), de la Ville du Grand Sudbury et de huit tables sectorielles, est ensuite créé.

Ainsi, depuis 2008, plusieurs efforts mis de l'avant visent à réaliser les diverses initiatives liées aux huit secteurs mentionnés ci-dessus. Plus récemment (20 novembre 2010), un Sommet de la Francophonie a eu lieu : seize projets concrets liés à la promotion et au développement de la francophonie du Grand Sudbury (par ex. : faire du Grand Sudbury une ville officiellement bilingue ; rétention des nouveaux arrivants francophones) ont été discutés et des plans d'action ont été élaborés. Il reste cependant à évaluer le résultat de ces efforts communautaires. C'est donc au sein de ce bouillonnement que se produit La Nuit sur l'étang.

2. Évolution et situation actuelle de La Nuit sur l'étang

La Nuit sur l'étang est le seul festival de la musique et de la chanson francophones dans le Grand Sudbury qui se déroule uniquement en français. C'est également l'un des plus anciens festivals francophones en Ontario. Nous examinons dans la section suivante les fondements de La Nuit, c'est-à-dire ses origines et son évolution au cours des trois dernières décennies. Nous décrivons également la situation actuelle du Festival en fonction des principales caractéristiques permettant de le définir.

2.1. Historique de La Nuit sur l'étang

La Nuit sur l'étang connaît ses débuts en 1973. Cette première édition de l'événement est organisée par Fernand Dorais, professeur de littérature de l'Université Laurentienne et des étudiants francophones bénévoles de cette même institution universitaire, dans le cadre du congrès Franco-Parole. Il s'agit, plus spécifiquement, d'un spectacle de clôture de ce congrès qui avait pour but de « connaître les intérêts des francophones minoritaires » de l'Université Laurentienne (Pichette, 2001 :20).

Cette soirée se voulait un rassemblement pour les francophones : « l'occasion d'une grande réjouissance collective et d'une détente, après deux journées d'un important congrès » ; « la vitalité d'une jeunesse sans âge et l'expression de sa créativité » ; et une « manifestation artistique d'une culture vivante » (Réaction, 2 (4), le 15 mars 1973). Ainsi, La Nuit sur l'étang se veut, à ses débuts, une activité culturelle. Divers artistes franco-ontariens se rassemblent pendant toute une nuit (approximativement 10 heures) à l'Auditorium Fraser de l'Université Laurentienne.

Cette première édition, comme le constate Pichette (2001), a un caractère amateur. L'auteure souligne qu'il y avait un seul interprète professionnel présent, soit Robert Paquette. Elle ajoute que « [c]e premier spectacle fut monté si rapidement que les organisateurs ont fait appel à leurs amis » pour divertir le public (Pichette, 2001 : 40).

L'événement est reproduit l'année suivante et durant les années subséquentes, à l'exception des éditions de 1977 et de 2005. La deuxième année, l'objectif ou l'idée d'un « party » demeure centrale mais les organisateurs ont également pour but de mettre sur scène des talents professionnels et émergents de l'Ontario français tels que Robert Paquette, André Paiement (CANO-Musique) et les comédiens et dramaturges du TNO, tout en faisant la promotion de la langue française. Comme le souligne le témoignage d'un des organisateurs :

La première fois, c'était pour se faire un party, littéralement au sein d'une affaire plus grosse. La deuxième fois, bien, pourquoi tu le fais une deuxième fois ? Bien, toujours pour l'idée d'un party, ça c'est sûr. Pour l'idée aussi de mettre sur scène des talents émergents. Tu sais Robert Paquette, TNO, André Paiement, des jeunes de l'Université, du monde qui sont maintenant parfaitement inconnus, qui n'ont pas continué dans cette carrière mais qui quand même, à cette époque-là, faisait vibrer les jeunes. Puis l'autre idée, c'était, dès le départ, dès la deuxième année, on a commencé à travailler de façon très assidue avec les gens du

secondaire pour amener des jeunes là pour qu'ils voient que parler français, c'est pas rien que l'école puis l'église puis les parents, ce qui fait chier les jeunes de toute façon à c't'âge-là, mais que ça peut être aussi le fun, que ça peut être le party, puis ça peut tout se faire en français. Alors, c'était ça l'idée et donc un côté animation sociale, socioculturelle dans ça. Et c'était ça l'objectif (Nuit : Org02).

2.2. Son nom

Le nom qu'on lui désigne dès ses débuts, La Nuit sur l'étang, est celui que propose Réjean Grenier, membre fondateur et membre du comité organisateur du Festival ainsi qu'étudiant et vice-président du conseil étudiant de l'Université Laurentienne. Une « Nuit » sert à représenter la durée de la manifestation et « l'étang » fait référence à « l'éternelle association des francophones aux grenouilles ou French Frogs » (Pichette, 2001 : 21). « French Frogs » est un terme péjoratif que les anglophones utilisent pour désigner l'ensemble des francophones. Cette représentation négative est cependant renversée dans ce cas particulier, les organisateurs reprenant donc cette référence à leur compte en l'inscrivant dans un contexte festif. Tel que le souligne un des organisateurs (Nuit : Org02), la première année (1973), on choisit de l'appeler « Une Nuit sur l'étang » parce que plus poétique, bien que, par la suite, on opte pour « La Nuit sur l'étang », le nom sous lequel le festival est désormais connu depuis 1974.

2.3. Emplacements de La Nuit sur l'étang

La Nuit sur l'étang a lieu à l'Auditorium Fraser de l'Université Laurentienne de 1973 à 1990. À partir de 1991, les emplacements suivants hébergent le Festival : le Théâtre « Grand » de Sudbury, l'aréna de Sudbury, le Collège Boréal et l'École secondaire Macdonald-Cartier. Depuis 2006, le Festival se déroule au Collège Boréal, à l'exception de l'édition 2010 qui se déroule à son emplacement d'origine, soit à l'Auditorium Fraser de l'Université Laurentienne, dans le cadre de la célébration du 50^e anniversaire de cette institution universitaire. On peut voir que les organisateurs tentent d'organiser le festival dans différentes salles dans la région, faute d'un manque tel que déjà mentionné d'une salle de spectacle autonome dans cette ville. La superficie restreinte de certaines de ces salles, tel que soulevé par deux organisateurs, ne permettant pas à La Nuit sur l'étang d'accroître son public.

2.4. Dates et durée

Cet événement se déroule annuellement vers la fin du mois de février ou au début du mois de mars pendant plusieurs années. Cependant, le Conseil d'administration (C.A.) choisit de déplacer la date de La Nuit sur l'étang au mois d'octobre 2000 suite aux résultats d'une étude réalisée par des étudiants de l'Université Laurentienne (vers la fin des années 1990) qui suggère que l'événement peut prendre plus d'importance si on le reporte à l'automne. De plus, les organisateurs cherchent à attirer un plus grand public et à éviter les tempêtes de neige, de même que la semaine de relâche des étudiants en mars et la période d'examen de mi-session. Afin que la transition de la date se fasse aisément, on met sur pied deux Nuits (en 2000), c'est-à-dire une au mois de mars et une autre au mois d'octobre. La Nuit sur l'étang se produit pendant quatre ans à l'automne mais contrairement aux attentes, elle perd de son ampleur. En 2005, le nouveau président et son équipe remettent en question la date de l'événement et choisissent de réaliser, à nouveau, La Nuit sur l'étang au printemps et, plus précisément, vers la fin du mois de mars.

2.5. Enjeux

La Nuit sur l'étang connaît des périodes difficiles et des périodes prospères au cours des années.

Je crois que, depuis trois, quatre ans, ça recommence à remonter. J'ai vu La Nuit faire ça, tu sais, des hauts et bas. Le plus pire c'était au début, fin 1990, début 2000. Une année, je pense qu'il y avait peut-être deux cent personnes à La Nuit (Nuit : Org03).

Bien que ce festival n'ait pas eu lieu à quelques reprises depuis ses débuts (1977 et 2005), il n'a jamais fait faillite. Il accumule, cependant, des déficits ou des gains lors de certaines éditions. En termes de déficits³⁵, soulignons celui de 2004-2005, où l'on parle d'un déficit d'environ 10 % de son budget annuel³⁶.

D'autres enjeux sont soulevés, suite à l'édition 2005, dans le document officiel de La Nuit sur l'étang – *De la 33^e à la 38^e Nuit sur l'étang*, comprenant :

³⁵ Un document officiel de La Nuit sur l'étang – *De la 33^e à la 38^e Nuit sur l'étang*, qui présente l'état des lieux 2005, fait état de ce déficit.

³⁶ Nous revenons sur l'état financier de La Nuit sur l'étang dans la section sur l'évolution du financement.

1) une baisse du nombre de spectateurs en 2004, comparativement à celui des années 1990 ; 2) un trop jeune public composé surtout d'élèves du secondaire et n'étant donc pas représentatif de la courbe démographique de la communauté franco-ontarienne et un public limité provenant de différentes régions en province ; 3) un manque de personnel permanent, menant à l'essoufflement des membres bénévoles qui siègent au C.A., les Concerts Nuit sur l'étang (CNSL) ; 4) un manque, en Ontario français, de lieux où peuvent se présenter et se développer de jeunes artistes et groupes franco-ontariens³⁷ de la relève pouvant atteindre un certain niveau pour se produire à La Nuit sur l'étang, ainsi qu'un manque d'artistes et de groupes franco-ontariens d'un calibre suffisant ; 5) un problème de salle, La Nuit sur l'étang ne se produisant pas dans un lieu fixe ; 6) un manque de véritables liens avec les autres organismes qui parrainent le développement de la musique franco-ontarienne ; et 7) un manque de plan stratégique servant à assurer que les CNSL puissent se développer en tant que vitrine pour la musique populaire franco-ontarienne.

2.6. Structure de l'organisation et son évolution

2.6.1. Conseil d'administration et comité organisateur

La Nuit sur l'étang est gérée, dès ses débuts en 1973, par un professeur d'université et des étudiants bénévoles. Aujourd'hui, le C.A. (CNSL) est mené par des bénévoles de la région du Grand Sudbury. En 2007, on y trouve un président, un vice-président, un trésorier, une secrétaire, deux administrateurs ainsi qu'un agent de marketing et de communication. Quelques changements ont eu lieu depuis ses débuts, c'est-à-dire qu'en 2010, La Nuit sur l'étang a un C.A. et un comité organisateur. Les postes occupés diffèrent peu de ceux occupés en 2007 bien qu'il y ait eu quelques ajouts : directeur général et de la programmation, agent de projet et un seul administrateur.

³⁷ En 2004-2005, les concours des artistes amateurs et émergents de la relève franco-ontarienne, La Brunante et Ontario Pop, n'avaient pas eu lieu.

On peut compter, parmi les métiers des membres qui siègent au cours des années au C.A. de La Nuit sur l'étang : des professeurs d'Université et du Collège, des enseignants d'une école secondaire de la région, un avocat, un paramédic, un fonctionnaire, et un conseiller financier.

Ce festival a, à l'occasion, des employés rémunérés pour leur travail auprès de l'organisation, mais non de manière permanente. Les CNSL souffrent, tel que souligné dans l'état des lieux 2005 et par quelques-uns des organisateurs dans les témoignages qui suivent, d'un manque de personnel permanent, ce qui résulte en l'essoufflement des membres bénévoles siégeant au C.A. L'état financier de l'organisation ne lui permet jamais de conférer à ses membres le statut de salarié, à l'exception des années où des subventions gouvernementales destinées à l'embauche d'un membre du personnel lui sont accordées ; tel est le cas depuis les cinq dernières années.

La plus grosse difficulté, c'est, je dirais, un manque d'employés. À La Nuit, on a toujours le défi de trouver quelqu'un ou des sources de financement pour garder quelqu'un à long terme. C'est beau, on engage quelqu'un à chaque année pour un contrat soit d'été ou pour un an mais il faut toujours... [faire] d'autres demandes et puis entraîner une nouvelle personne à chaque année. Donc ça devient difficile de trouver quelqu'un puis, à chaque année, il faut toujours comme recommencer à zéro avec la personne (Nuit : Org03).

Le problème avec La Nuit sur l'étang c'est que, dans les années '70, quand toutes ces entreprises-là, ces affaires-là se sont créées, le TNO, la Galerie du Nouvel-Ontario, Prise de Parole, La Nuit, c'est les quatre bébés du mouvement en effervescence de l'Ontario français. Les trois autres se sont bâtis, se sont développés une infrastructure puis ils ont cogné aux portes du gouvernement dans les années '80 où y avait du cash en masse. Et, ils ont obtenu du gouvernement du financement permanent pour du personnel de base pour chacun des organismes. La Nuit sur l'étang n'a pas fait ça. La Nuit sur l'étang est restée dans les mains des jeunes pendant les années '80. Donc, elle n'a pas été chercher de l'argent pour embaucher du personnel permanent, ce qui fait que les trois autres, ils ont une machine. Ce n'est pas une machine ben, ben riche, mais ils ont chacun un p'tit peu d'argent de fonctionnement. La Nuit sur l'étang en n'a pratiquement pas. Et ça veut dire que les membres du C.A., ce n'est pas un C.A. normal. C'est un C.A. qui travaille. C'est difficile d'attirer des membres pour un Conseil d'administration quand tu sais que tu vas travailler comme un esprit de fou. C'est déjà très exigeant être membre d'un C.A. pour un organisme à but non lucratif en Ontario français parce que les ressources sont quand même assez limitées pour que ça représente un certain nombre de défis. Mais quand, en plus de ça, ton C.A. est en fait ta main d'œuvre pour faire l'événement, c'est beaucoup demander (Nuit : Org01).

Le manque de personnel permanent et salarié a, selon les dires des organisateurs, des répercussions négatives sur le C.A. et sur son renouvellement.

2.7. Partenaires de La Nuit sur l'étang

Le C.A. de La Nuit sur l'étang fait toujours appel à des bénévoles pour lui venir en aide lors du déroulement de l'événement. Depuis 2006, les CNLS entreprennent des démarches servant à recruter de nouveaux bénévoles et donc à « reconstituer le corps de bénévoles » du Festival. Pour ce faire, ils recourent aux associations étudiantes de l'Université Laurentienne et du Collège Boréal permettant d'identifier des étudiants qui choisissent de se porter bénévoles au Festival.

La Nuit sur l'étang établit, au cours des années, des partenariats avec différents organismes culturels de la région du Grand Sudbury qui contribuent surtout, mais pas exclusivement, au financement du Festival (Annexe 13). La Nuit sur l'étang est associée à des établissements scolaires (par ex. : Conseil scolaire catholique du Nouvel-Ontario, Collège Boréal, Université Laurentienne) et à des organismes culturels francophones du Grand Sudbury (par ex. : le TNO, Le Salon du Livre du Grand Sudbury) ou de l'Ontario (par ex. : l'APCM, l'Association canadienne-française de l'Ontario - ACFO, la Fédération de la jeunesse franco-ontarienne – FESFO, Musique et film en mouvement). Ce Festival a également des liens avec la Société Radio-Canada et TFO³⁸.

Dans le passé, La Nuit sur l'étang collabore aussi avec le Carrefour francophone, la Slague et le Théâtre du Nouvel-Ontario, le Northern Lights Festival Boréal. Ces collaborations sont surtout liées à la présentation de spectacles d'artistes francophones, notamment dans le cadre du concours d'artistes de la relève franco-ontarienne, La Brunante³⁹.

L'ensemble de ces partenariats peut sans doute être perçu comme ayant des retombées positives pour la communauté francophone du Grand Sudbury, notamment en termes de vitalité. Mais cela contribue aussi, par exemple, au développement des publics, aux échanges (par ex. : en termes de spécialités de chaque organisme/institution), au financement, au réseautage, au marketing (par ex. :

³⁸ Réseau de télédiffusion indépendant en français sous la désignation d'Office des télécommunications éducatives de langue française de l'Ontario.

³⁹ La Brunante est un concours d'artistes et de groupes musicaux de la relève en Ontario français organisé par les CNLS et ayant lieu hors de la programmation de La Nuit sur l'étang. Une description plus détaillée de ce concours se trouve à la section 4.11. de ce chapitre.

publicité), à l'engagement communautaire, à la diversité des activités et des événements communautaires francophones.

Toutefois, soulignons que le développement et le maintien de partenariats ne se fait pas toujours aisément entre les institutions francophones de l'Ontario, y compris celles de la région de Sudbury. Tel que le constate un des organisateurs dans le témoignage qui suit, ces institutions peuvent se faire concurrence au lieu de s'entraider. Cet organisateur observe cependant des améliorations à cet égard.

Je trouve que les francophones de l'Ontario ont toujours de la difficulté à travailler ensemble. Plutôt de s'aider les uns et les autres, on dirait c'est toujours une compétition mais je vois un changement depuis quelques années. On travaille ensemble pour donner quelque chose de qualité à notre communauté francophone (Nuit : Org03).

2.8. Mission et mandat de La Nuit sur l'étang

La mission et le mandat de La Nuit sur l'étang se rattachent à certains objectifs de démocratie culturelle et de développement culturel, qui sont les mécanismes culturels centraux à l'étude dans cette thèse.

Tel qu'énoncé dans un document officiel de La Nuit sur l'étang – *De la 33^e à la 38^e Nuit sur l'étang* – la mission de ce festival est la suivante :

Contribuer au développement et à l'enrichissement de la culture franco-ontarienne dans le domaine de la musique franco-ontarienne :

- en jouant le rôle de tremplin pour les artistes de la relève ;
- en jouant le rôle de diffuseur professionnel, de véritable vitrine des artistes franco-ontariens et de leurs produits culturels ;
- en faisant mieux connaître la culture franco-ontarienne aux jeunes de toute la province ; et
- en contribuant à la formation professionnelle et à la sensibilisation sociale et culturelle des organisateurs

Le mandat⁴⁰ de La Nuit sur l'étang est le suivant :

- Offrir au public franco-ontarien l'occasion de participer à des activités culturelles enrichissantes, stimulantes et diversifiées :
 - en multipliant les occasions qui permettraient au public franco-ontarien de prendre connaissance et d'apprécier les artistes francophones de l'Ontario et d'ailleurs;

⁴⁰ Le mandat de La Nuit sur l'étang provient également du document officiel suivant : *De la 33^e à la 38^e Nuit sur l'étang*.

- en permettant aux artistes d'acquérir de l'expérience, de roder leur produit artistique et d'en faire la diffusion dans un contexte professionnel ou semi-professionnel;
- Promouvoir les artistes professionnels franco-ontariens et diffuser leurs produits;
- Permettre aux jeunes organisateurs de développer des outils et des connaissances nécessaires pour participer activement à la gestion des arts en Ontario français.

2.9. Évolution de la programmation

La Nuit sur l'étang est un festival dans lequel la musique et la chanson populaires sont toujours centrales. Dès ses débuts, on cherche à offrir une scène aux artistes amateurs et professionnels franco-ontariens de disciplines artistiques variées. On cherche également à diffuser les arts de création franco-ontarienne, englobant ainsi, au cours des premières éditions, diverses formes artistiques : poésie, théâtre, chanson, mime, monologue, diaporama, danse, improvisation, œuvres d'art (peinture, sculpture, macramé, photographie) (Annexe 14⁴¹), jusqu'à ce que le Festival s'oriente davantage sur la chanson et la musique vers 1979-1980.

Quand on a commencé La Nuit sur l'étang, il n'y avait pas d'autres places publiques où présenter les autres formes d'arts. Maintenant, si on veut voir du théâtre, le Théâtre du Nouvel-Ontario s'en charge très, très bien. La poésie puis tout ça, les Éditions Prise de parole font des activités. Ils s'en chargent très, très bien. Donc, à un moment donné, on a senti que tout le monde avait ses affaires, puis que nous autres, la nôtre c'était la musique puis que c'était correct. Donc, on s'est un p'tit peu éloigné de tout ça (Nuit : Org01).

Au cours des cinq dernières éditions (2006-2010)⁴², la programmation reste donc surtout axée sur la musique (Tableau III). Les spectacles musicaux s'élèvent à un total de 33, ce qui représente 84,6 % de la programmation entre 2006 et 2010. Ainsi, peu d'activités non musicales ont lieu, ne surpassant pas deux activités lors de cette même période et ne représentant que 15,4 % de la programmation (6).

⁴¹ Cette annexe présente la programmation de La Nuit sur l'étang à partir de ses débuts en 1973 jusqu'en 2010. Nous avons construit cette annexe à l'aide d'informations provenant de programmes du festival et d'articles de journaux. Par conséquent, il est probable que la liste d'artistes ne soit pas exhaustive. Cependant, elle donne une bonne idée de la programmation à travers le temps.

⁴² Nous avons ciblé la programmation des cinq dernières années de chacun des festivals à l'étude puisqu'elle donne une vue d'ensemble de la vision artistique actuelle de ces événements.

Tableau II : Spectacles musicaux et activités non musicales (2006-2010)

Spectacles musicaux et activités non musicales							
	2006	2007	2008	2009	2010	total (n)	%
<i>Spectacles musicaux</i>	7	6	8	6	6	33	84,6
<i>Activités non musicales</i>	1	1	2	0	2	6	15,4
Total :	8	7	10	6	8	39	100

Le tableau III présente les genres de musique interprétés au cours des cinq dernières années à La Nuit sur l'étang (2006-2010). Ce tableau est construit à partir d'une grille de neuf catégories musicales⁴³ : 1) pop/pop-rock ; 2) folk/folk-rock/folk-contemporain ; 3) trad./techno-trad. ; 4) rap/hip-hop ; 5) rock/alternative/punk ; 6) jazz/blues/R&B ; 7) country ; 8) musique du monde ; et 9) musique classique. Nous attribuons une catégorie aux artistes musicaux qui participent au Festival entre 2006 et 2010. Bien que cette catégorisation puisse varier en raison des croisements de genres et des classements établis par les médias et l'industrie de la musique, elle représente assez bien l'ensemble des variétés musicales populaires que l'on y trouve.

Le tableau présenté ci-dessous indique que deux catégories de genres musicaux sont davantage représentées à La Nuit sur l'étang, soit le « pop/pop-rock » (7) et le « rock/alternative/punk » (7). Le « folk/folk-rock/folk-contemporain » figure aussi de manière récurrente à la programmation (6) ainsi que le « trad./techno-trad. » (5). Un artiste de la catégorie « jazz/blues/R&B » se produit à chacune des éditions (2006-2010) de La Nuit sur l'étang, à l'exception de l'édition 2009 (4), tandis que les artistes de « rap/hip-hop » se sont produits à trois des cinq éditions.

La Nuit sur l'étang vise, comme nous l'expliquons plus loin, un public cible âgé entre 15 et 65 ans. Par conséquent, la programmation du festival est pensée en

⁴³ Cette catégorisation des genres musicaux a été construite à partir des programmations des trois festivals étudiés. Nous l'avons créée à partir des biographies des artistes présentés dans les programmes des festivals et de leurs sites Web.

fonction de catégories musicales qui reflètent les goûts de son public cible, et donc représentative de générations différentes.

Ce festival de musique populaire fait surtout appel au pop et au rock, voire aux genres musicaux qui figurent au sommet de la majorité des palmarès radiophoniques canadiens et qui sont écoutés par les Canadiens âgés de 12 ans et plus (Statistique Canada, 2008). Il s'agit sans doute de genres musicaux qui parlent au plus grand nombre et qui sont davantage en mesure de transcender les caractéristiques sociodémographiques. En outre, il s'agit des deux genres musicaux (pop et rock) les plus souvent enregistrés par des artistes canadiens en 2004 (51,6 %) selon les données du Canadian Music Industry Database (CMID) et de la Société de gestion collective des droits des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes du Québec (SOPROQ), ils sont suivis de la musique country et folk (14,1 %) (Patrimoine Canadien, 2006). Ce sont, semble-t-il, les genres musicaux les plus accessibles au pays.

La musique alternative, punk, rap et hip-hop, peut-on penser, sont des genres musicaux que préfèrent surtout les jeunes.

La musique traditionnelle, telle qu'interprétée lors du festival, par exemple, par les groupes La Ligue du Bonheur et La Raquette à claquettes, exprime plutôt l'importance qu'accorde le festival à l'histoire et, plus précisément, à la tradition musicale canadienne-française. Le techno-trad., tel qu'interprété par le groupe franco-ontarien Swing, fait état de nouvelles tendances explorées et adoptées par les artistes servant à rajeunir et actualiser le son de la musique traditionnelle. Bref, La Nuit sur l'étang laisse place à la tradition, qui, selon le témoignage d'un organisateur, plaît au public, même si non avoué en raison du fait que cette musique est devenue marginale.

Le type de spectacle qui marche avec toutes ces « crowds », c'est, puis c'est drôle-là, c'est genre...Swing, Deux Saisons, n'importe quoi qui a du violon puis fait du rigodon. Sauf que les jeunes ne l'admettront jamais puis, ils vont nous dire, « ah non, pas encore de la maudite musique traditionnelle ». Mais, la minute que ce show commence sur la scène puis que ça part c't'affaire-là, ils sont les premiers à être en train de danser puis à faire des tourniquets. On aura beau dire, les francophones ont le violon dans les pieds. Et, on peut faire semblant que ce n'est pas vrai mais quand tu les amènes à un show, puis que l'énergie est là, quand c'est un spectacle de même, tout le monde danse. C'est toute. Mais bon, ça, c'est juste quelque chose que j'ai observé à travers les années (Nuit : Org01).

Tableau III : Genres musicaux interprétés à La Nuit sur l'étang (2006-2010)

Genres musicaux interprétés à La Nuit sur l'étang							
Genres	2006	2007	2008	2009	2010	total (n)	%
Pop/Pop-rock	2	1	2	1	1	7	21,2
Folk/Folk-rock/Folk contemporain	-	1	1	2	2	6	18,2
Trad./Techno-trad.	1	1	3	-	-	5	15,2
Rap/Hip-hop	1	1	-	1	-	3	9,1
Rock/Alternative/Punk	2	1	1	1	2	7	21,2
Jazz/Blues/R&B	1	1	1	-	1	4	12,1
Country	-	-	-	1	-	1	3
Musique du monde	-	-	-	-	-	0	0
Musique classique	-	-	-	-	-	0	0
Total :	7	6	8	6	6	33	100

Tel que l'on peut déduire en examinant le Tableau IV, une forte proportion des artistes qui se produisent à La Nuit sur l'étang sont des artistes francophones (32). Le rappeur d'origine congolaise, ZPN, est le seul artiste d'une communauté ethnoculturelle différente qui s'inscrit à la programmation entre 2006 et 2010.

Tableau IV : Artistes francophones, francophiles ou de communautés ethnoculturelles qui se sont produits à La Nuit sur l'étang (2006-2010)

Artistes francophones, francophiles ou de communautés ethnoculturelles qui se sont produits à La Nuit sur l'étang							
	2006	2007	2008	2009	2010	total (n)	%
Artistes francophones	7	5	8	6	6	32	97
Artistes francophiles qui chantent en français	-	-	-	-	-	0	0
Artistes de différentes communautés ethnoculturelles qui chantent en français	-	1	-	-	-	1	3
Total :	7	6	8	6	6	33	100

Enfin, un dernier tableau relatif à la programmation du Festival (tableau V) permet de déterminer la provenance des artistes invités aux éditions 2006 à 2010 de

La Nuit sur l'étang. Ces derniers sont des artistes : 1) locaux amateurs ; 2) franco-ontariens émergents ; 3) franco-ontariens professionnels ; 4) du Québec ; 5) francophones de l'Ouest canadien ou de l'Acadie ; 6) d'outre-mer ; ou 7) francophones des États-Unis.

Le tableau V montre qu'une forte proportion de la programmation est réalisée par des artistes franco-ontariens professionnels de moyenne renommée ($n = 13$; 39,4 %) qui interprètent une variété de genres musicaux tels que le techno-trad. (par ex. : Swing), la musique traditionnelle (par ex. : La Ligue du Bonheur), la musique pop (par ex. : Manon Séguin), le rap et le hip-hop (par ex. : Konflikt Dramatik), le folk-urbain (par ex. : Tricia Foster), le country (par ex. : Chuck Labelle) ou une musique aux influences de blues et de jazz (par ex. : Stef Paquette) et de jeunes artistes franco-ontariens émergents ($n = 8$; 24,2 %), et donc moins connus, qui interprètent, par exemple, du pop-jazz (par ex. : Penthotal), du folklore et rock progressif (par ex. : Le Diable aux corsets) et de la musique alternative (par ex. : AkoufèN). Peu d'artistes locaux amateurs font partie de la programmation musicale de La Nuit sur l'étang.

Les artistes québécois de renommée qui font, entre autres, de la musique pop-rock (par ex. : Les Respectables), rock (par ex. : Les Trois Accords), et de la musique aux influences de folk, jazz, swing (par ex. : Hugo Lapointe) occupent également une place importante au sein de la programmation des cinq dernières éditions de La Nuit sur l'étang ($n = 7$; 21,2 %). Il ne s'agit pas toujours des plus grands artistes du système de « vedettariat québécois » bien que, selon les dires des organisateurs, ces artistes sont invités à participer au festival non seulement pour divertir mais afin de gagner un plus grand public. Les artistes québécois ont une plus large couverture médiatique (par ex. : radio et télévision) que la majorité des artistes franco-ontariens⁴⁴ et sont ainsi perçus comme étant mieux connus. Les artistes francophones de l'Ouest canadien ou de l'Acadie (par ex. : La Raquette à claquettes, Ya Ketchose, Anique Granger), représentant des genres musicaux différents, que ce soit de la musique traditionnelle canadienne-française, un mélange de musiques punk et

⁴⁴ Précisons que bien que les Franco-Ontariens ont accès à TFO, la télévision éducative et culturelle de l'Ontario français, à des stations de radio de langue française indépendantes, à la télévision et à la radio de la SRC, ils ont également accès à certaines stations de télévision québécoises (par ex. : TVA).

alternative moderne ou de la musique folk, sont présents à trois des cinq dernières éditions (n = 3 ; 9,1 %).

Tableau V : Provenance des artistes qui ont fait des prestations à La Nuit sur l'étang (2006-2010)

Provenance des artistes qui ont fait des prestations à La Nuit sur l'étang							
	2006	2007	2008	2009	2010	total (n)	%
Artistes locaux amateurs	1	-	1	-	-	2	6,1
Artistes franco-ontariens émergents	1	2	1	1	3	8	24,2
Artistes franco-ontariens professionnels	2	2	4	4	2	13	39,4
Artistes du Québec	2	2	1	1	1	7	21,2
Artistes francophones de l'Ouest canadien ou de l'Acadie	1	-	1	1	-	3	9,1
Artistes d'outre-mer	-	-	-	-	-	0	0
Artistes francophones des États-Unis	-	-	-	-	-	0	0
Total :	7	6	8	6	6	33	100

2.10. Autres activités en lien à La Nuit sur l'étang

La Brunante

Les organisateurs de La Nuit sur l'étang s'impliquent, à partir de 1994, dans le concours *La Brunante à la SRC*, un concours créé cette même année par la section de langue française de la Société Radio-Canada. Ce concours a pour but d'encourager les jeunes artistes de l'Ontario français à développer leur art et à se produire sur scène. On cherche aussi à faire avancer le talent franco-ontarien. Les finalistes de ce concours sont invités à participer pendant une semaine à une formation, à des ateliers, et à des répétitions leur permettant de se préparer non seulement pour la finale du concours ayant lieu à la Nuit sur l'étang mais également à une carrière en musique. On peut noter, par exemple, l'implication des représentants de MusicAction⁴⁵ et de la SOCAN⁴⁶ qui offrent de précieux conseils favorisant leur percée sur le marché.

⁴⁵ La Fondation MusicAction « est un organisme sans but lucratif dont la mission est d'encourager le développement de la musique en soutenant financièrement la production, la commercialisation d'enregistrements sonores et les initiatives collectives en appui à la promotion des artistes canadiens » (MusicAction, 2012 : www.musicaction.ca/tiki-index.php, consulté le 15 février 2012).

⁴⁶ « La SOCAN (La Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique) est l'organisation collective canadienne de droits qui gère les droits d'exécution de plus de 100 000

Le groupe gagnant de La Brunante est dénommé le « jeune groupe franco-ontarien de l'année ». Une bourse, un enregistrement dans un studio professionnel et une participation sur la scène comme artiste invité de La Nuit sur l'étang lui sont accordés. Les groupes suivants figurent parmi les lauréats : En Bref (1994), Cormoran (1995), Chaizes muzikales (1996), Matante Florence (1997), ces groupes interprètent surtout de la musique rock, certaines d'entre elles aux influences de folk, ou inversement, de la musique folk aux influences de rock, de jazz et de blues.

La Brunante cesse d'avoir lieu après 1997, « [t]émoignage, encore une fois, de la fragilité des institutions de l'Ontario français, La Nuit sur l'étang elle-même, malgré sa longévité, joint parfois difficilement les deux bouts » (30 ans de chansons en Ontario français, 2001 : 19). On voit cependant renaître ce concours pour les musiciens amateurs de l'Ontario français en 2007. Le C.A., les CNSL, se charge de ce projet. Le déroulement actuel du concours La Brunante, ressemble de très près à celui du passé. Il a lieu un mois avant La Nuit sur l'étang.

Concours Exprime-toi

Un autre concours est ajouté à la programmation de La Nuit sur l'étang, cette-fois impliquant des élèves du primaire (1^{ère} à la 6^{ème} année) et du secondaire (7^{ème} à la 12^{ème} année). Il s'agit, plus précisément, d'un concours de dessin pour le palier élémentaire et d'un concours de rédaction pour le palier secondaire qui a lieu pour la première fois du 25 septembre au 10 décembre 2009. Le thème abordé est le suivant : « Que symbolise la francophonie ontarienne pour toi ? ». Les gagnants du concours reçoivent des billets d'entrée gratuite à La Brunante et à La Nuit sur l'étang. Ils ont également l'opportunité de faire partie de la programmation du Festival avec Antoine Tremblay-Beaulieu, artiste franco-ontarien de la région du Grand Sudbury. Ce concours sert, bien évidemment, à inciter les jeunes francophones non seulement à assister à La Nuit sur l'étang, ce qui permet d'accroître le public, mais également à impliquer les jeunes dans les activités culturelles et artistiques de la francophonie ontarienne, visant à créer une relève.

Le Gala de la Nuit

Au fil des années s'ajoute de manière sporadique à la programmation un Gala de la Nuit sur l'étang, le premier ayant eu lieu en 1988 (Pichette, 2009). Dans le cadre de ce Gala, on accorde une place aux différentes formes d'art, y compris celles qui sont présentées lors des premières Nuits sur l'étang, telles que le théâtre, la poésie, les expositions d'œuvres d'art et la chanson. Ce Gala, se déroulant toujours la veille de La Nuit sur l'étang, met les artistes et les membres de la communauté franco-ontarienne à l'honneur. Un jury provincial assume la tâche de sélectionner les lauréats de divers prix manifestant la reconnaissance de leur travail.

Au fil des années, il y a eu une sorte de deuxième Nuit qui est apparue, ce qu'on appelle un Gala de la Nuit sur l'étang qui était la veille. Et durant le Gala, on donnait des prix aux artistes puis on avait un prix qui était la Bourse Bertrand, justement, qui était le prix du Nouvel-Ontario qui était pour n'importe quelle discipline. C'était avec jury tout ça. Il y avait un jury provincial. C'est une grosse machine organiser ça c't'affaire-là. Mais, on l'a donné à des auteurs, à des artistes visuels, à des gens en théâtre, des gens de musique. Souvent ce qu'on faisait dans le cadre de ce Gala, on faisait une entente avec la Galerie du Nouvel-Ontario, puis ils amenaient des œuvres. On faisait une lecture de poésie pendant ce Gala. Il y a eu des fois des courts extraits théâtraux aussi qui ont été présentés. Ça dépendait des années mais on essayait, pour le Gala, qui était un p'tit peu, c'est un public différent le Gala. C'est le public qui était là pour les premières Nuits. C'est le public plus vieux puis, eux autres, on essayait de leur redonner un p'tit peu l'expérience Nuit sur l'étang, dans le temps, d'autrefois mais, comme de raison, avec les produits nouveaux de l'époque (Nuit : Org01).

« Nos chansons » : chansons thèmes de l'Ontario français et du Festival

L'Ontario français a son propre « hymne », une chanson composée et interprétée par le chanteur franco-ontarien, Paul Demers, qui s'intitule « Notre Place ». Cet hymne, lié à l'affirmation et la fierté franco-ontariennes, se chante à l'occasion à La Nuit sur l'étang. On l'inscrit même comme faisant partie de « Nos chansons » dans le programme de l'édition 2007 de La Nuit sur l'étang, dans lequel on trouve aussi les paroles (Annexe 15). C'est toutefois une autre chanson qui a été adoptée comme la chanson-thème du Festival, une chanson associée à La Nuit sur l'étang depuis 1983. En fait, c'est le groupe CANO-Musique qui « laissera la Nuit transformée à jamais avec une chanson sans laquelle le spectacle ne pourrait débiter : vingt ans après CANO » (30 ans de chansons en Ontario français : 19). En effet, le Festival débute toujours avec « Viens nous voir », une chanson qui lance une

invitation (Annexe 15). Cette chanson se prête bien au Festival dans la mesure où elle explore les idées du rassemblement, des retrouvailles, et ce, dans une atmosphère festive.

2.11. Public cible

Lors de sa première édition, La Nuit sur l'étang, comme nous l'expliquons plus haut, a lieu dans le cadre du congrès Franco-Parole se déroulant à l'Université Laurentienne au profit des étudiant(e)s francophones de cette institution. À compter de la deuxième année, les organisateurs cherchent à impliquer les jeunes du secondaire non seulement en termes de public cible mais également au niveau de la programmation (par ex. : cafés chantants des écoles secondaires de la région).

Le premier objectif c'est de se donner une scène, de se créer un party qui va faire tripper les jeunes en français. Deuxièmement, c'est de donner une scène à ces jeunes artistes, en espérant qu'ils se rendent en quelque part avec ça (Nuit : Org02).

Il y avait à cette époque-là à Sudbury dans les écoles secondaires, ce qu'ils appelaient des cafés chantants. Et bien sûr, c'était très rare qu'il y avait de la création. C'était surtout de l'interprétation. Mais, il y avait dans ces jeunes-là, des jeunes dynamiques avec des talents extraordinaires, des voix à te jeter à terre. Alors, nous, on se disait ben, ça vaut la peine de les encourager et de leur donner une grande scène et donc, c'est ce qu'on a fait. L'histoire de se donner une scène. Comment tu te donnes une scène ? C'est ben beau, tu fais un show. Mais là, faut toujours qu'il y ait du monde qui vienne, parce qu'avoir une scène, faire un show devant une scène vide, ça donne rien ça. Alors, l'idée, c'était d'avoir ben du monde. Ce qu'on faisait c'est qu'on donnait des billets dans les écoles secondaires. Puis, les écoles secondaires les vendaient, gardaient l'argent pour payer les autobus pour amener les jeunes à La Nuit sur l'étang. Fait qu'on avait des jeunes, dès la deuxième année, on avait des jeunes de Hearst, on avait des jeunes de Toronto, on en avait de partout qui venaient à La Nuit sur l'étang. On remplissait l'Auditorium Fraser à craquer. Il y avait du monde assis dans les escaliers (Nuit : Org02).

Depuis quelques années, le C.A. de La Nuit sur l'étang vise à diversifier davantage son public « afin qu'il reflète mieux la diversité démographique (...) de la communauté franco-ontarienne » (De la 33^e à la 38^e Nuit sur l'étang – Plan stratégique 2006-2010) et qu'il provienne de partout en province. En fait, il cible depuis 2006 non seulement les étudiants (secondaire, collégial et universitaire) mais également les travailleurs et professionnels, élargissant le groupe d'âge de son public cible (15 à 65 ans), bien qu'un certain pourcentage des membres du public appartenant au groupe des 40 ans et plus est toujours présent. Nos observations sur les lieux du festival viennent confirmer que ce groupe d'âge est effectivement présent au festival, bien que représenté en moins grand nombre.

Afin de rejoindre ce nouveau public cible, le C.A. cherche à s'assurer que la programmation de La Nuit sur l'étang réponde à des goûts variés. Ainsi, on trouve des artistes de différents groupes d'âge et de genres musicaux variés qui, bien que s'inscrivant dans le populaire, ne vont pas nécessairement plaire à tous mais qui vont permettre cependant d'aller chercher un public plus diversifié. En outre, il tente d'établir des liens avec des associations étudiantes universitaires et collégiales des régions de Sudbury, d'Ottawa, de Toronto et avec divers conseils scolaires en Ontario français afin d'atteindre un public provenant non seulement de la région du Grand Sudbury mais de partout en province.

2.12. Outils promotionnels

Afin d'attirer des publics et de mobiliser des bailleurs de fonds, des partenaires et des commanditaires, le C.A. de La Nuit sur l'étang recourt à divers outils promotionnels tels que les affiches et les programmes (Annexe 16). Il fait également de la publicité à la radio (radios du Grand Sudbury) ainsi que dans les journaux de la région (francophones et anglophones). D'autres médias sont utilisés dans le but de faire connaître les artistes franco-ontariens et La Nuit sur l'étang (par ex. : un DVD de captation de la 34^e édition du Festival (2007) et des émissions télévisuelles du Festival diffusées aux télévisions de Radio-Canada et de TFO), ce qui est en lien avec les objectifs de développement culturel, notamment ceux liés à l'économie culturelle de l'Ontario français.

La place importante qu'occupent les technologies de l'information et de la communication (TIC) dans la société actuelle exige que le festival ait recours à ces technologies dans sa démarche promotionnelle. Ainsi, le C.A. utilise également l'Internet pour promouvoir La Nuit sur l'étang. D'une part, un site Web français⁴⁷ sert à la fois d'outil promotionnel et informatif. L'internaute peut accéder aux différentes pages Web du site qui procurent des informations relatives à La Nuit sur l'étang en cliquant sur six différents onglets : artistes, archives (historique, photos, articles de journaux, vidéos), partenaires (commanditaires), billets (réservations de billets, carte routière), médias (logo, communiqués, kit de presse) et contactez (notre

⁴⁷ <http://lanuit.ca/>, consulté le 20 octobre 2010.

équipe, commentaires). Et, d'autre part, ils sont abonnés au réseau social numérique Facebook en tant que personnalité (142 individus affirment « aimer » les CNSL).

C'est en 1975 qu'apparaît le « logo » de La Nuit sur l'étang, celui qu'on associe encore au Festival. Il s'agit, plus spécifiquement, d'un logo créé par deux illustrateurs : Michael Gallagher et Luc Robert (Pichette, 2001). Ce logo se veut représentatif du Nord de l'Ontario⁴⁸ et de l'événement. Ainsi y figurent un grand pin blanc, de nombreuses épinettes, quelques-unes des principales essences de conifères trouvées dans le paysage nord-ontarien, ainsi qu'une pleine lune qui éclaire un étang.

Figure 3 : Logo de La Nuit sur l'étang



3. Évolution du financement

Dans cette dernière section, nous faisons état de l'évolution du financement de La Nuit sur l'étang. Il s'agit d'observer l'état financier du Festival pour les cinq dernières années. Les informations présentées proviennent du C.A., les CNSL, qui nous fournissent ses états financiers pour la période s'échelonnant de 2005 à 2009⁴⁹.

3.1. Budget : 2005-2009

On observe que le budget varie considérablement de 2005 à 2009. Il oscille entre 100 000 \$ et 135 000 \$ entre 2005 et 2007, s'accroît de beaucoup en 2008, atteignant un peu plus de 240 000 \$, pour chuter, l'année suivante, d'environ 40 000 \$.

⁴⁸ Son style renvoie à T. Thomson du Groupe des Sept, le groupe d'artistes-peintres les plus connus de l'Ontario qui se sont beaucoup inspirés du Nord de l'Ontario dans leurs œuvres.

⁴⁹ Nous tenons à remercier le C.A. de La Nuit sur l'étang, les CNSL, de nous avoir généreusement transmis ces informations.

3.2. Sources de revenus

Tel qu'observé dans le tableau VI⁵⁰ ci-dessous, les sources de revenus de La Nuit sur l'étang sont : des octrois, les recettes provenant de la diffusion et de la programmation, les commandites, les commandites pour la production de DVD / commandite et ventes de DVD, la vente de billets, la coproduction et autres revenus, les trois principales sources étant les octrois, les commandites et la vente de billets.

Comme on peut le constater, la part la plus importante, soit entre 63,2 % et 77 % des revenus de La Nuit sur l'étang, provient des octrois gouvernementaux. Le Festival dépend aussi principalement de l'appui de divers organismes subventionnaires gouvernementaux aux niveaux fédéral, provincial et municipal pour assurer son financement. Sur une période de cinq ans, La Nuit sur l'étang s'est vue accorder des subventions provenant d'une dizaine d'organismes qui totalisent au-delà de 500 000 \$ (Annexe 17).

La contribution provenant des commandites représentent la deuxième principale source de revenu. En 2005, celle-ci ne constitue que 7,5 % des revenus. Toutefois, elle fluctue au cours des quatre éditions suivantes, atteignant son plus haut niveau en 2007 (22,7 %). Les commandites croissent à chaque année (entre 2005 et 2009), à l'exception d'une faible baisse en 2008, passant d'environ 7 000 \$ à plus de 34 000 \$ sur une période de cinq ans.

Enfin, la vente de billets correspond à la troisième principale source de revenu. Comme il s'agit d'un événement payant, on doit se procurer un billet pour y assister. Le prix des billets varie depuis ses débuts mais au cours des cinq dernières années, le coût est fixé entre 25 \$ et 30 \$. Le tableau suivant indique que les profits de la vente de billets représentent de 7 % à 15 % des revenus, c'est-à-dire entre 13 000 \$ et 20 000 \$.

⁵⁰ Ce tableau présente les sources de revenus de La Nuit sur l'étang depuis cinq ans (2005-2009). Dans l'objectif de respecter la confidentialité des documents fournis par le C.A., les CNSL, des données précises ne seront pas divulguées.

Tableau VI : Pourcentage (%) des revenus des CNSL – éditions 2005 à 2009 de La Nuit sur l'étang

Pourcentage (%) des revenus des CNSL					
Revenus	2005	2006	2007	2008	2009
	%	%	%	%	%
Octrois	77,0	66,1	63,2	65,5	73,5
Diffusion et programmation	-	9,9	-	-	-
Commandites	7,5	13,4	22,7	9,4	18,3
Commandites pour la production de DVD / Commandites et ventes de DVD	-	-	-	15,2	0,5
Vente de billets	15,0	10,2	14,0	8,0	7,1
Coproduction	-	-	-	1,9	0,6
Autres revenus	0,5	0,4	0,1	-	-

3.3. Sources de dépenses

Les dépenses, par contre, sont diversifiées : cachets des artistes ; frais de production ; déplacement et hébergement ; salaires et avantages sociaux ; salaires et contrats de services ; promotion et publicité ; production de DVD (2008 seulement) ; étude de faisabilité ; achat d'équipements ; assurance ; frais de bureau ; frais de gestion/consultant ; loyer ; frais de comptabilité et de tenue de livres ; téléphone.

Tel qu'indiqué au tableau VII, les sommes versées aux cachets des artistes, aux frais de production, aux salaires et avantages sociaux ou aux salaires et contrat de services, aux frais de gestion ainsi qu'à la promotion et à la publicité représentent les plus importantes dépenses effectuées.

Tableau VII : Pourcentage (%) des dépenses effectuées par les CNSL – éditions 2005 à 2009 de La Nuit sur l'étang

Pourcentage (%) des dépenses effectuées par les CNSL					
<i>Dépenses</i>	2005	2006	2007	2008	2009
	%	%	%	%	%
Cachets des artistes	17,2	33,1	20,5	13,3	17,8
Frais de production	24,2	18,7	26,2	19,6	17,8
Déplacement et hébergement	7,7	6,6	3,2	4,6	4,2
Salaires et avantages sociaux	13,5	11,7	15,6	-	
Salaires et contrats de services	-	-	-	23,2	40,5
Promotion et publicité	10,5	10,0	17,3	10,4	8,8
Production de DVD	-	-	-	20,5	-
Étude de faisabilité	-	6,3	-	-	-
Achat d'équipements	-	1,8	-	-	0,7
Assurance	3,0	2,6	2,2	1,2	1,3
Frais de bureau	1,2	1,4	2,0	1,3	2,7
Frais de gestion / Consultant	15,3	2,1	4,9	2,2	1,8
Loyer	4,7	3,2	3,3	1,6	2,6
Frais de comptabilité et de tenue de livres	2,2	1,4	3,2	1,2	1,0
Téléphone	0,5	1,1	1,6	0,9	0,8

La Nuit sur l'étang tire des gains financiers lors des éditions de 2006, 2007 et 2008, mais les profits générés ne donnent pas lieu à des économies substantielles, les montants se chiffrant, dans l'ensemble, entre 12 000 \$ et 15 000 \$. Toutefois, les dépenses effectuées lors des éditions de 2005 et de 2009 excèdent les recettes, créant ainsi des déficits pour ces années respectives.

Conclusion

La Nuit sur l'étang est un festival qui se produit depuis déjà près de quatre décennies dans une ville où la francophonie est ancrée dans son histoire. Les éléments présentés dans ce chapitre permettent de constater que cet événement a lieu dans une région où l'on trouve une importante concentration de francophones dans un milieu majoritairement anglophone. L'aperçu des institutions, des organismes et des activités culturelles et artistiques de la ville du Grand Sudbury témoigne du dynamisme de la communauté francophone de cette région. Cependant, il n'en demeure pas moins que des défis se posent au niveau de la francophonie. Comme

nous l'avons clairement énoncé dans ce chapitre, des efforts actuels tentent de renforcer la vitalité de la communauté francophone et d'assurer son développement ; La Nuit sur l'étang s'inscrit incontestablement dans ce bouillonnement.

Ce festival connaît, tel que nous l'avons montré, des défis d'envergures différentes au cours des années. Toutefois, il parvient à perdurer dans le temps et doit sans doute cette longévité aux nombreux bénévoles qui se sont investis à travers les années dans sa mise sur pied et sa réinvention. Ainsi voit-on son évolution constante en termes de programmation (davantage musicale), d'activités connexes (par ex. : La Brunante, le concours Exprime-toi), de public cible, d'outils promotionnels et de financement. En outre, le contexte particulier dans lequel il est né, soit la période de prise de conscience identitaire en Ontario français, fait en sorte qu'il s'inscrit comme événement de l'imaginaire collectif de cette communauté.

Chapitre 5

Deuxième cas à l'étude : Festival franco-ontarien

Dans ce chapitre, nous présentons le deuxième cas à l'étude dans cette recherche. Il s'agit du Festival franco-ontarien (FFO), un festival qui se déroule à Ottawa depuis 1976⁵¹. Tel que nous l'avons indiqué dans le chapitre précédent, notre démarche dans la présentation de ce chapitre est la même que celle appliquée dans le cas de La Nuit sur l'étang. Précisément, après avoir dressé un bref historique de la ville dans laquelle ce festival a lieu, nous esquissons la situation actuelle à Ottawa en matière de démographie et d'activités culturelles et artistiques. Enfin, nous faisons état des origines du FFO, de son évolution et de ses principales caractéristiques.

1. Profil de la communauté

1.1. Bref historique de la ville d'Ottawa

Le 17^e siècle marque le début de la présence française sur le territoire où se trouve présentement la ville d'Ottawa, notamment avec l'arrivée de nombreux explorateurs français, parmi lesquels on compte Étienne Brûlé et Samuel de Champlain, des commerçants de fourrures et des colons. L'importance de cette région repose essentiellement à l'époque sur la rivière des Outaouais, le principal affluent du fleuve Saint-Laurent.

Le premier établissement européen permanent à Ottawa date de 1826. Cette même année, le lieutenant-colonel John By, originaire de la Grande-Bretagne, se rend à Ottawa pour superviser la construction du canal Rideau qui servirait de route d'approvisionnement militaire en cas d'attaque des États-Unis. By installe un campement pour héberger les travailleurs et, par la suite, un grand nombre d'immigrants, provenant de l'Irlande (Irlandais catholiques et protestants) viennent

⁵¹ La carte géographique de la ville d'Ottawa, située dans l'Est de la province de l'Ontario, se trouve à l'Annexe 18.

s'établir dans ces environs. Plusieurs Canadiens français du Québec y sont aussi venus, attirés notamment par la drave qui deviendra une ressource importante de la ville. Compte tenu du rôle essentiel joué par le lieutenant-colonel John By dans la conception de la ville, on choisit de lui rendre hommage en la dénommant *Bytown*.

Suite à la construction du canal Rideau en 1832, une proportion élevée des individus qui s'étaient établis à Ottawa choisissent d'y demeurer. L'essor du commerce du bois dans la région Gatineau-Hull procure des emplois à ces nombreux habitants de la ville avoisinante d'Ottawa, notamment dans les services de soutien à cette industrie. À cette époque, *Bytown* est en pleine croissance. Elle est constituée en municipalité en 1850 et rebaptisée « Ottawa » en 1855.

La reine Victoria choisit Ottawa comme capitale de la Province unie du Canada le 10 février 1857, ce qui est suivi par la construction des édifices du Parlement sur Barrack Hill, terrain où les soldats du colonel By ont été hébergés. Lorsque le Canada devient une fédération le 1^{er} juillet 1867, la ville d'Ottawa est reconnue officiellement comme capitale du pays.

1.2. Profil de la communauté

Selon les données du recensement de 2006⁵², la ville (Cité) d'Ottawa compte 812 129 habitants⁵³. Parmi les 801 275 répondants faisant partie de ce recensement, 119 445 sont de langue maternelle française, tandis qu'une proportion considérablement plus élevée, soit 501 870, est de langue maternelle anglaise. Cependant, 6 815 individus ont à la fois le français et l'anglais comme langues maternelles.

Parmi ces répondants, 479 740 connaissent seulement l'anglais, contrairement à 12 985 qui ne connaissent que le français. Cependant, 298 245 répondants, ce qui représente une proportion élevée de la population, connaissent les deux langues officielles. Cela est attribuable au fait que plusieurs répondants de la capitale

⁵² Toutes les données présentées dans cette section proviennent de la source suivante : Statistique Canada (2007b). *Ottawa, Ontario* (tableau). *Profils des communautés de 2006*, Recensement de 2006, produit n° 92-591-XWF au catalogue de Statistique Canada. Ottawa. Diffusé le 13 mars 2007. <http://www12.statcan.ca/census-recensement/2006/dp-pd/prof/92-591/index.cfm?Lang=F> (site consulté le 29 juillet 2010).

⁵³ Nous avons retenu les statistiques d'Ottawa (Cité) seulement. Toutefois, il est important de noter que la population de la région métropolitaine (Ottawa-Gatineau) s'élève à 1 130 761 habitants.

nationale sont bilingues, et particulièrement chez les fonctionnaires, compte tenu de la loi fédérale sur les langues officielles.

Bien qu'une forte proportion d'Ottaviens connaisse les deux langues officielles, la majorité des répondants, soit 606 535, parlent le plus souvent l'anglais à la maison, comparativement à 84 970 répondants pour qui c'est le français. Cependant, 6 685 répondants parlent autant l'anglais que le français à la maison. Au travail, l'anglais domine toujours comme langue d'usage. Les données du recensement montrent effectivement que, parmi les 487 385 individus de la population totale de 15 ans et plus ayant travaillé depuis 2005, 441 285 individus utilisent le plus souvent l'anglais au travail alors que ce n'est le cas que de 26 965 individus pour le français, quoique 14 210 répondants aient affirmé employer le plus souvent les deux langues officielles au travail.

Le tiers des Ottaviens (population totale de 15 ans et plus : 658 495) sont relativement scolarisés. En fait, plusieurs d'entre eux détiennent un certificat, un diplôme ou un grade universitaire (213 180), ou un certificat ou un diplôme universitaire inférieur au baccalauréat (27 930). Cette tendance s'explique par les emplois à la fonction publique – qui requièrent dans plusieurs cas un certain niveau de scolarité – et les emplois reliés.

Enfin, le revenu médian brut de la population âgée de 15 ans et plus en 2005 (628 370) d'Ottawa est de 32 908 \$.

Sommaire

Le FFO se produit dans une ville où l'on trouve la plus grande densité de population (plus de 800 000 habitants) des trois festivals étudiés. La francophonie occupe une place centrale dans la capitale nationale depuis déjà quelques siècles, la présence française remontant au 17^e siècle.

Ottawa est la ville ayant le nombre le plus élevé d'habitants Franco-Ontariens (population de langue maternelle française) – ce nombre s'élève à 119 445. Tout comme dans la région de Sudbury, on voit que les francophones de cette région n'échappent pas, eux non plus, aux influences de la langue dominante. Même scénario que dans la région de Sudbury : la population générale (toutes langues

confondues) parle le plus souvent l'anglais à la maison et dans le milieu de travail. On y trouve également une bonne proportion d'habitants ayant une connaissance des langues officielles, ce qui, dans cette ville, est attribuable au fait que plusieurs d'entre eux sont bilingues (notamment les fonctionnaires), en raison de la loi fédérale sur les langues officielles. Cela a sans doute un impact sur la mission du FFO, ce festival étant non seulement un rassemblement pour les francophones mais également un événement permettant aux anglophones et francophiles de découvrir la culture et les arts d'expression française.

1.3. Ressources communautaires : les institutions de la communauté francophone minoritaire

Dans cette section, nous examinons, comme nous l'avons fait dans le chapitre précédent portant sur La Nuit sur l'étang, la situation actuelle de la communauté francophone minoritaire d'Ottawa. Nous y voyons que la vie culturelle et artistique est particulièrement riche et variée.

1.3.1. Établissements scolaires

Le Conseil des écoles publiques de l'Est de l'Ontario et le Conseil des écoles catholiques du Centre-Est (CECCE) desservent la population francophone de la région d'Ottawa. Il y a quarante-cinq écoles élémentaires francophones, dont treize écoles publiques et trente-deux écoles catholiques. On compte, au niveau secondaire, cinq écoles publiques et huit écoles catholiques (Annexe 19).

On trouve six institutions postsecondaires à Ottawa, dont trois collèges et trois universités. Il s'agit du collège francophone, La Cité collégiale, du collège bilingue, le Collège dominicain de philosophie et de théologie et du collège unilingue anglophone, Algonquin College. En outre, il y a deux universités bilingues, soit l'Université d'Ottawa où l'on trouve, en 2009, plus de 11 600 étudiants francophones (Université d'Ottawa, 2010) parmi ses 40 000 étudiants (Université d'Ottawa, 2012) et l'Université Saint-Paul (une université catholique bilingue fédérée avec l'Université d'Ottawa), ainsi qu'une université unilingue anglophone – Carleton University.

En 2010, le gouvernement de l'Ontario octroie 4 millions de dollars additionnels à l'Université d'Ottawa afin que cette institution puisse offrir un plus grand nombre de cours et de services en français à ses étudiants (Université d'Ottawa, 2010). Cet octroi contribue aussi à l'élargissement du régime d'immersion française de l'institution et à l'accroissement du nombre de bourses offertes aux étudiants francophones. Cela montre en quoi le gouvernement provincial et cette institution universitaire accordent une importance au caractère bilingue de l'Université.

Il y a donc un nombre important d'écoles et d'institutions postsecondaires francophones dans cette région. Le FFO, comme nous le verrons, cherche à impliquer ces institutions en tant que partenaires et collaborateurs afin d'assurer la participation des jeunes francophones au festival.

1.3.2. Les institutions culturelles de la région d'Ottawa

Aux institutions scolaires s'ajoutent d'autres infrastructures de type culturel et artistique. Elles sont relativement nombreuses en raison non seulement de la taille et de la population d'Ottawa mais surtout parce qu'en tant que capitale nationale, Ottawa se doit de présenter un haut niveau de culture et d'avoir de nombreuses institutions culturelles et artistiques.

Musées et galeries d'art

On trouve de nombreux musées nationaux et locaux œuvrant dans divers domaines tels que l'histoire, les beaux-arts et les sciences et la technologie dans la ville d'Ottawa. Une liste des principaux musées nationaux (13) et locaux (6) de la capitale nationale se trouve à l'Annexe 20, de même que celle des galeries d'art à l'Annexe 21.

Salles de théâtre

Les amateurs de théâtre ont accès à diverses salles de théâtre francophone : le Centre national des Arts du Canada (CNA) – qui offre, annuellement, une programmation de théâtre français – ; la Nouvelle Scène et ses quatre compagnies résidentes (le Théâtre la Catapulte, le Théâtre de la Vieille 17, le Théâtre du Trillium et la Cie Vox Théâtre). En outre, le Mouvement d'implication francophone d'Orléans

(MIFO), un partenaire résident du Centre des Arts Shenkman d'Orléans, y présente une partie de sa programmation dont des pièces de théâtre.

Le FFO, tel que nous l'expliquons plus loin, a établi des liens avec certaines de ces troupes de théâtre et des centres culturels dans le cadre de son Grand Défilé franco-ontarien⁵⁴.

Salles de cinéma

La région d'Ottawa compte douze salles de cinéma (Annexe 22) qui projettent principalement des films américains en anglais. Le ByTowne Cinema projette plutôt des films internationaux, des films indépendants et des films de répertoire (versions française et/ou anglaise, ou autres avec sous-titres). Cependant, les Ottaviens ont accès aux salles de cinémas de la ville de Gatineau (6) qui présentent à la fois des films américains (versions française et/ou anglaise) et des films québécois. Le Théâtre IMAX, également situé à Gatineau, projette des documentaires, des films d'aventure et des films de science-fiction (versions française et/ou anglaise). Ainsi, bien que certains films sont projetés en français, la population d'Ottawa a surtout accès, tout comme celle du Grand Sudbury, au cinéma de langue anglaise. Cependant, en raison de sa proximité de la ville de Gatineau (Québec), elle a aussi facilement accès à une programmation cinématographique en langue française.

Salles de spectacles

La ville d'Ottawa dispose d'une gamme de salles de spectacles ayant une programmation artistique variée (par ex. : musique, danse, théâtre). Ainsi, le CNA, le Théâtre Centrepointe, le Centre des Arts Shenkman d'Orléans (certains spectacles francophones présentés par le MIFO), le Théâtre du Centre Bronson, le Capital Music Hall d'Ottawa et le Studio-théâtre de l'Irving Greenberg Theatre Centre. La Place Banque Scotia, un amphithéâtre situé dans la banlieue d'Ottawa (Kanata), accueille non seulement des parties de hockey de la LNH mais également des concerts et des spectacles, notamment de musique populaire anglophone (par ex. : Justin Bieber, Black Eyed Peas, Sting).

⁵⁴ Le Grand Défilé franco-ontarien fait partie de la programmation du FFO depuis 2007.

Maisons d'édition francophones, librairies et bibliothèques

Ottawa héberge six maisons d'édition francophones, comprenant le Centre franco-ontarien de ressources pédagogiques (CFORP), les Éditions David, les Éditions du Nordir, les Éditions du Vermillon, les Éditions L'Interligne, les Presses de l'Université d'Ottawa. De plus, cette ville dispose de quelques librairies francophones telles que la Librairie du Soleil (Ottawa), la Librairie du Centre (Ottawa), la Librairie du Vermillon (Orléans) et Le Coin du livre (Gloucester), et des bibliothèques : la Bibliothèque publique d'Ottawa avec ses trente-trois succursales (Annexe 23) et Bibliothèque et Archives Canada, qui est la bibliothèque du Parlement.

Notons que le FFO a établi un lien avec la Bibliothèque publique d'Ottawa par le biais du Grand Défilé franco-ontarien. De plus, la Librairie du Soleil commandite le festival et est l'un des points de vente où les festivaliers peuvent se procurer un passeport week-end.

Communication

Stations de radio

Dix-huit stations radiophoniques établies à Ottawa desservent la ville et ses environs. Parmi ces stations, cinq ont une programmation francophone ou bilingue : la nouvelle radio communautaire francophone d'Ottawa, CJFO-FM (94,5 FM) ; les deux radios de la SRC (CBOX-102,5 FM : Espace Musique et CBOF-90,7 FM) ; la Radio Campus et Communautaire d'Ottawa (CHUO-89,1 FM : radio bilingue) ; et, enfin, la radio de langue française à vocation religieuse, VF8013 (92,3 FM).

Journaux et portail électronique

La région d'Ottawa publie environ cinquante journaux : des quotidiens, des hebdomadaires et des mensuels. Parmi les plus importants, mentionnons trois quotidiens, Le Droit (francophone), Ottawa Citizen (anglophone) et Ottawa Sun (anglophone), ainsi que deux journaux hebdomadaires, L'Express Ottawa (francophone) et Ottawa Business Journal (anglophone). La région d'Ottawa compte aussi un portail électronique : francoOttawa.info.

Les organisateurs du FFO, tel que nous le verrons plus loin, font appel à certains de ces dispositifs d'information et de communication, ainsi qu'à ceux qui sont situés à Gatineau pour promouvoir leur festival. Quelques-uns d'entre eux sont également des commanditaires de cet événement (par ex. : Le Droit, l'Express, SRC, Rock Détente, NRJ Gatineau-Ottawa).

Communauté : organismes communautaires francophones

La région d'Ottawa comprend une variété d'organismes communautaires francophones. Citons, par exemple, le Centre communautaire Franc-Ouest, le Centre des jeunes à Vanier, le Centre culturel d'Orléans, le Mouvement d'implication francophone d'Orléans et le Club Richelieu d'Ottawa. Nous présentons une liste non exhaustive des centres, des associations et des clubs de la région à l'Annexe 24. Ainsi, la communauté francophone d'Ottawa est dotée d'une « complétude institutionnelle » significative.

Festivals et activités

Une liste de festivals et activités inscrits au calendrier des festivals 2010 d'Ottawa Festivals d'Ottawa⁵⁵ est présentée à l'Annexe 25. Nous avons catégorisé ces festivals et activités en fonction des saisons durant lesquelles ils se produisent. On verra qu'un plus grand nombre de festivals et d'activités se déroulent pendant la haute saison, qui se situe au printemps et en été. En guise d'exemple, on peut noter certaines activités et certains festivals mieux connus : le Bal de Neige, le Festival international de jazz TD Canada Trust d'Ottawa, la fête du Canada, le Festival international de musique de chambre d'Ottawa, le Festival de musique folk d'Ottawa, le Cisco Ottawa Bluesfest, le Festival canadien des tulipes. Notons que les festivals et activités qui ont lieu à Gatineau ne figurent pas dans cette liste, bien que ceux-ci soient francophones et accessibles aux francophones de l'ensemble de la région.

Sommaire

Compte tenu que la région d'Ottawa est la capitale nationale du Canada, elle a effectivement de nombreux organismes, institutions et activités culturels et artistiques

⁵⁵ Ottawa Festival d'Ottawa. 2010 : www.ottawafestivals.ca. Consulté le 20 août 2010.

desservant sa communauté francophone. Comme nous l'avons indiqué dans le chapitre précédent, Ottawa est l'une des trois villes ontariennes (Ottawa, Sudbury et Toronto) à se disputer « le titre de *capitale culturelle* de l'Ontario français » (Paré, 1999). Cette communauté minoritaire est de toute évidence une communauté vivante qui se voit un ardent défenseur de la cause franco-ontarienne et de ses droits linguistiques⁵⁶.

2. Évolution et situation actuelle du FFO

Le deuxième cas à l'étude, le FFO, est le seul festival de grande taille qui a lieu à Ottawa et qui se déroule uniquement en français. Nous examinons d'abord les origines du FFO, tout en brossant un portrait général de son évolution depuis 1976. Nous voyons aussi quelle est sa situation actuelle en fonction des principales caractéristiques qui le définissent.

2.1. Historique du FFO

La première édition du Festival nommée, à l'époque, la « Semaine française » a lieu en 1976 sous la direction de Pierre de Blois, président de l'ACFO Ottawa-Carleton. Cet événement servant à marquer la présence française dans la capitale est présenté dans le cadre des célébrations du 125^e anniversaire de l'incorporation de la ville d'Ottawa.

En 1976, la ville d'Ottawa voulait célébrer le cent vingt-cinquième anniversaire de son incorporation comme ville. On avait décidé que ce serait ben l'fun à l'intérieur de ça de souligner la présence française à Ottawa depuis le début et puis de faire un événement qui soulèverait ça. Alors c'est de là qu'il est venu. Au début, on avait appelé ça la Semaine française parce qu'il y avait la Semaine italienne, la Semaine ci, la Semaine ça à l'intérieur

⁵⁶ Par exemple, le 24 février 1997 marque le début de la crise de l'hôpital Montfort (Ottawa), une crise provoquée par la Commission de restructuration des services de santé de l'Ontario qui recommande la fermeture du seul hôpital universitaire francophone en province. La communauté franco-ontarienne réagit promptement en créant l'association S.O.S. Montfort, dirigée par l'ancienne mairesse de Vanier, Gisèle Lalonde. Suite à de grands ralliements contestant la fermeture de l'hôpital et à une couverture médiatique importante à son égard, la cause Montfort se rend d'abord à la Cour divisionnaire de l'Ontario qui, le 29 novembre 1999, se prononce en sa faveur. Toutefois, cette même journée, le gouvernement de Mike Harris annonce son intention de contester le jugement. Le gouvernement porte la décision en appel. Le 7 décembre 2001, la Cour d'appel de l'Ontario se prononce également en faveur de Montfort. Cette victoire à la fois politique et juridique est particulièrement importante pour la communauté franco-ontarienne mais également pour l'ensemble des minorités francophones au pays, notamment en ce qui a trait à l'accessibilité aux soins de santé en français (Hôpital Montfort, 2007).

des fêtes du cent vingt-cinquième. Alors, on a fait une semaine pour célébrer la francophonie (FFO : Org09).

Compte tenu de son succès, on choisit de reprendre cette manifestation en la dénommant le « Festival franco-ontarien » (FFO). Puis, au début des années 1990, on le désigne temporairement sous le nom de « Festival des francophones du monde » en raison de l'ampleur qu'il avait prise depuis ses débuts, ce qui entraîne des contestations. Par exemple, en 1992, la revue Liaison fait état de reproches adressés au festival de la part d'individus de l'Ontario français qui constatent qu'il a « oublié sa communauté d'origine » (30 ans de chansons en Ontario français, 2001 : 41). Ainsi, il redeviendra le Festival franco-ontarien en 1995.

Le FFO prend de l'ampleur tout particulièrement durant les années 1980 en attirant des milliers de spectateurs (30 ans de chansons en Ontario français, 2001). Ainsi, il se fait connaître aux échelles nationale et internationale, notamment en raison des artistes qu'il met en vedette ; ceux-ci proviennent de l'Ontario français et des autres provinces canadiennes, ainsi que de l'Afrique, de l'Europe et de l'ensemble de la francophonie mondiale. Au cours des années, le Festival évolue en termes de l'accroissement du public, de sa programmation, de sa gestion et de son budget.

Au départ, l'entrée est gratuite pour tous les festivaliers. Cependant, cela ne se maintient pas puisque les organisateurs ont choisi de prendre la même voie que la grande majorité des événements populaires, c'est-à-dire de faire payer aux spectateurs un prix pouvant varier d'une année à l'autre. Dès 1988, les festivaliers doivent se procurer un billet pour assister au FFO à l'exception de la célébration de la 25^e édition où l'entrée est gratuite.

2.2. Emplacements du FFO

Depuis la 31^e édition (2006), le FFO a lieu à la Plaza des festivals devant l'Hôtel de Ville d'Ottawa pour l'ensemble de sa programmation à l'exception du Grand Défilé qui se déroule dans le Marché By. Il se produit toutefois à travers les années sur divers autres sites de la capitale nationale ; ainsi au Parc de la Confédération, au Parc Major, à l'Astrolabe, au Centre national des Arts du Canada,

au Musée des beaux-arts du Canada, à La Nouvelle Scène, au Capital Music Hall, à l'Université d'Ottawa, au Parc Riverain, au Carré Anglesea, au Parc des Pères Blancs (Vanier), au Carré Cartier, dans la Cour CBOF, à la Plaza de la MROC et au Centre Corel (maintenant connu sous le nom de « Place Banque Scotia »).

2.3. Dates et durée

Les dates et la durée du FFO varient au fil des années. Les premières éditions ont lieu à la fin du mois de mai et se prolongent jusqu'au début du mois de juin. À compter de 1979, il se déroule lors des célébrations de la Saint-Jean Baptiste de la fin du mois de juin. Le FFO se déroule pendant une période de quatre à quatorze jours et même jusqu'à vingt-huit jours en 2001 lors d'une *Super franco fête* liée aux Jeux de la Francophonie (du 23 juin au 23 juillet). Depuis 2006, la période des festivités est de trois jours et a lieu au cours de la deuxième ou troisième fin de semaine du mois de juin.

[Le FFO] était tout le temps centré autour du 24 juin. Donc le 24 juin, c'est bon quand c'est un vendredi soir, quand c'est un samedi mais quand ça commence à tomber un mardi, un mercredi, un jeudi, c'est moins vendeur. Ça tombe tout le temps aussi avec la fin des classes. L'autre chose qui est apparu aussi dans le milieu, c'est deux festivals importants le 24 juin de l'autre côté [Gatineau, Québec]. Puis pour nous, l'année passée, c'est une des choses qu'on avait réalisé. Dès le départ, on a dit, « qu'est-ce qu'on fait avec le Festival ? Est-ce qu'on peut se permettre de relancer le Festival avec le 24 puis être en compétition avec tout le reste puis pas lui donner une chance de respirer ? ». Puis en plus, je pense que le Jazz à Ottawa est autour du 24 donc ça, une autre compétition. Donc on a essayé de le changer puis le mettre sur une fin de semaine. Donc c'est plus basé sur le 24 juin. Donc en termes de programmation, on a décidé de bloquer trois jours puis d'avoir une espèce d'explosion d'activités pendant trois jours (FFO : Org08).

Ainsi, le FFO a toujours eu lieu près de la fête de la Saint-Jean qui est aussi célébrée au Québec et dans les différentes communautés francophones hors Québec. On peut noter, à titre d'exemples, quelques autres célébrations qui ont lieu en Ontario : *St-Jean, Sudbury, Festival de la St-Jean* (Kapuskasings), *St-Jean Baptiste de Trenton, La Franco-Fête de Toronto*.

2.4. Enjeux financiers

Depuis ses débuts, la participation du public au FFO fluctue d'une année à l'autre. Le FFO a éprouvé des difficultés financières en raison non seulement des intempéries mais également des dépenses excessives engendrées par les

organisateur. Lors de sa 19^e édition (1994), le FFO fait faillite, accumulant une dette de plus de 600 000 \$ (30 ans de chansons en Ontario français, 2001 : 41) mais il revient néanmoins avec modestie l'année suivante.

La plus récente faillite (2005) est celle qui suit la célébration des trois décennies d'existence de cette manifestation.

En juillet 2005, le Conseil d'administration met la corporation « Festival franco-ontarien (1994) Inc. » sous la protection de la Loi sur la faillite. En janvier (2006), après une enquête du syndic, la corporation ferme ses portes en raison de ce que le syndic qualifie de « sommes manquantes » et « d'agissements suspects » (Document de présentation Festival franco-ontarien, édition 2006).

La mort subite du FFO n'est pas été acceptée par certains membres de la communauté francophone d'Ottawa. Ainsi, quelques acteurs clés, dont Graham Fox et Sébastien Lorquet, se réunissent à l'automne 2005 dans le but de le ressusciter.

L'organisation a fait faillite et un groupe de la communauté de jeunes a décidé de reprendre l'initiative du festival à un moment donné et de relancer une nouvelle corporation pour essayer de le remettre sur pied pour 2006. Le Conseil d'administration dans le fond, c'est tous des gens qui gravitaient autour du festival depuis très, très, très longtemps ou qui avaient un intérêt pour que le festival continue de survivre (FFO : Org08).

2.5. Structure de l'organisation et son évolution

Le nouvel organisme sans but lucratif voit le jour en 2006 : Festival franco-ontarien (2006) Inc. Un nouveau Conseil d'administration (C.A.) composé d'une dizaine de bénévoles embauche l'équipe professionnelle de gestion d'événements, le Groupe Simoncic-Gagnon, pour aider à la mise sur pied du FFO. Ce même groupe, connu depuis 2007 sous le nom de « Groupe Simoncic », assume toujours cette tâche.

Le FFO est géré uniquement de manière bénévole pendant ses premiers huit ans d'existence. Par la suite, le C.A., toujours animé par un groupe de bénévoles, recrute des équipes professionnelles de gestion d'événements.

On faisait ça tout bénévolement. Je pense que les premiers permanents qu'on a embauchés, c'est peut-être autour de la septième ou huitième année. Fait que pendant les premières années, on réussissait à aller chercher de l'expertise à gauche et à droite. Mais à un moment donné, le festival est devenu tellement gros. Dès sa sixième ou septième année, le Festival était rendu tellement gros qu'il a fallu commencer à recruter des gens pour assurer les suivis. Même si t'en avais pas besoin toute l'année, t'en avais besoin une bonne partie de l'année quand même (FFO : Org09).

2.5.1. Conseil d'administration

Le rôle du C.A. du Festival est de définir les objectifs et les politiques de base et d'assurer une saine gestion des fonds. Tel que présenté sur le site Web du FFO, le Conseil d'administration est présentement (2010) constitué de douze personnes : un avocat ; un Directeur artistique du Centre culturel d'Orléans – Mouvement d'implication francophone d'Orléans (MIFO) ; une Directrice principale – Certification et services-conseils Deloitte & Touche ; une Partenaire et conseillère principale – Ascentum Inc. ; une Directrice de l'École élémentaire catholique Sainte-Marie ; un Directeur de marketing et de communications de l'École de gestion Telfer de l'Université d'Ottawa ; un Vice-Président Ventes et marketing – Maplesoft Consulting ; un membre du Développement stratégique de TFO ; un Chef de la Division de l'animation culturelle de la Ville de Gatineau ; un employé de l'Université d'Ottawa ; un Agent responsable des marchés de la Direction des marchés de la ville d'Ottawa ; et un membre du CA – Marcil Lavallée. Ils occupent, au sein du C.A. du FFO, les postes de président, vice-président, trésorier, secrétaire, membres (7) et observateur.

2.5.2. Équipe de direction

Le C.A. du FFO embauche une agence professionnelle d'exécution qui organise le Festival. Depuis 2007, comme déjà indiqué, il s'agit du Groupe Simonic, composé d'un directeur général, d'un directeur artistique, d'une personne qui gère la programmation et les projets spéciaux, d'une directrice des communications, de chargés de projets (2), d'un directeur des opérations et d'un assistant aux opérations. Il s'agit donc d'une grande équipe qui orchestre, pour ainsi dire, le Festival.

2.6. Partenaires du FFO

Les organisateurs du FFO invitent les membres de la communauté francophone de la région d'Ottawa à s'impliquer dans les démarches qui doivent être entreprises lorsqu'on met sur pied ce Festival. Plusieurs bénévoles qui ne siègent pas au C.A. s'inscrivent en tant que membres de l'équipe de bénévoles. Ces derniers, âgés de 15 ans et plus, se portent volontaires pour participer à différents niveaux, que

ce soit la logistique, l'information (auprès du public), l'arrière-scène, le Grand Défilé, l'accueil bénévoles ou la promotion (distribution de dépliants).

Le FFO a également des partenaires avec lesquels il collabore pour assurer sa mise sur pied. Il peut s'agir : 1) de « partenaires institutionnels » ; 2) de « partenaires majeurs » ; ou 3) de « commanditaires » contribuant à son financement (Annexe 26).

Activité présentée dans le cadre du FFO, le Grand Défilé franco-ontarien bénéficie de la collaboration en 2008 de la ville d'Amiens en France⁵⁷ (2008) et en 2010 de celle de l'Université d'Ottawa (2010).

On a déjà des partenariats qui sont en train de se tisser avec la France, etc., pour avoir de la visibilité pour la France ici mais aussi la visibilité franco-ontarienne en France et la Belgique petit à petit puis on commence aussi à contacter d'autres ambassades, etc., qui ont des communautés francophones parce qu'on aimerait qu'à travers le festival mais surtout le Grand Défilé franco-ontarien, que ce Grand Défilé redéveloppe l'âme des Franco-Ontariens (FFO : Org06).

En tant que partenaire du FFO, cette année-là l'Université d'Ottawa collabore à la fois à la présentation de ce Grand Défilé et à la Matinée scolaire (programmation jeunesse du FFO 2010). Le FFO favorise également l'établissement de liens avec des organismes, des écoles, des troupes de théâtre, des centres culturels, des artistes de la région et d'ailleurs. En effet, de nombreux bénévoles dont des artistes de la région s'impliquent chaque année dans la réalisation du Grand Défilé (Annexe 27).

Les trois jours pendant lesquels s'étend le FFO sont également présentés en partenariat avec divers commanditaires. Ces partenariats sont établis en fonction d'une trousse d'offre de commandites favorisant des échanges. Ainsi, le premier jour de l'édition 2010 du FFO (jeudi, 17 juin) est organisé en collaboration avec les hebdos Transcontinental et NRJ 104.1, le deuxième jour (vendredi, 18 juin), en collaboration avec Le Droit et Radio-Canada et le troisième jour (samedi, 19 juin), en collaboration avec Rock Détente 94.9.

⁵⁷ Le lien entre le FFO et la ville d'Amiens est créé en raison d'une collaboration établie au préalable entre l'Ontario français et la région de Picardie en France dans le cadre du projet CAPTER (Communauté d'Apprentissage Professionnel-Technologie, Expertise et Ressources). En 2007, l'Office des affaires francophones (Ontario), en partenariat avec le ministère de l'Éducation de l'Ontario, met sur pied le projet CAPTER. Il s'agit d'un projet ayant pour but d'élaborer des stratégies visant à améliorer les résultats scolaires des élèves francophones de l'Ontario à l'aide des nouvelles technologies, tout en créant un rapprochement entre l'Ontario et la francophonie internationale. Ce projet implique, plus précisément, deux écoles franco-ontariennes de Toronto et Aurora et deux écoles d'Amiens (région Picardie en France) (Office des affaires francophones, 2008 ; Gouvernement de l'Ontario, 2008).

On peut assurément voir dans ces partenariats une façon pour ces institutions de contribuer de manière positive à la vitalité de la communauté francophone d'Ottawa. Outre cela, ces partenariats peuvent également contribuer, tout comme nous l'avons souligné dans le chapitre précédent, au développement, voire à l'élargissement des publics, à l'engagement communautaire (par ex. : la participation au Grand Défilé franco-ontarien), aux échanges (entre le FFO et différents organismes au pays et outre-mer), au réseautage et au financement.

2.7. Mission et objectifs

La mission du FFO⁵⁸ est la suivante :

- Donner aux francophones de la région un lieu de rassemblement et de fête pour accueillir l'été et célébrer le fait français ;
- Offrir une programmation diversifiée pour promouvoir la participation de la communauté francophone ontarienne, canadienne et internationale dans toutes ses composantes ;
- [Créer une] occasion pour les citoyens anglophones de la région de découvrir la culture et les arts d'expression française ;
- Promouvoir le développement artistique et culturel des francophones de l'Ontario autant sur le plan local, provincial et national qu'international.

En outre, le FFO se donne pour objectif⁵⁹ principal d'offrir une programmation hors pair permettant de le positionner au premier rang parmi l'ensemble des événements artistiques qui se déroulent en français afin de montrer « la diversité et la richesse » des artistes francophones d'ici et d'ailleurs. Il vise également à mettre en valeur les artistes francophones professionnels et émergents en leur donnant « des occasions de diffusion artistique ».

Plus spécifiquement, lors de sa 32^e édition (2007), lorsque nous avons mené notre recherche sur le terrain, le FFO tente d'atteindre les objectifs suivants :

⁵⁸ Cet énoncé de mission provient du document officiel du Festival franco-ontarien (2006) Inc. intitulé *Description précise de la situation actuelle – 2007*.

⁵⁹ *Idem*.

- Accroître le nombre et la diversité des présentations artistiques dans notre communauté ;
- Accroître la participation des artistes provenant des communautés ethnoculturelles;
- Inviter la communauté à participer activement à la programmation (Grand Défilé franco-ontarien) ;
- Fidéliser la clientèle et développer de nouveaux auditoires;
- Développer des partenariats dynamiques.

La mission et les objectifs du FFO, tout comme la mission et le mandat de La Nuit sur l'étang, se rattachent, comme nous le verrons, à certains objectifs de démocratie culturelle et de développement culturel.

2.9. Évolution de la programmation

Le FFO présente depuis 1976 une programmation très variée (Annexe 28). La première édition se limite à un pique-nique familial au Carré Anglesea, comprenant un concours de musique, un concours littéraire et un spectacle de Robert Paquette, auteur-compositeur-interprète, originaire de Sudbury.

Plusieurs formes artistiques et multidisciplinaires variées, tel que l'explique un organisateur dans le témoignage qui suit, sont venues s'ajouter à la programmation au cours des années subséquentes⁶⁰. Effectivement, les activités non musicales présentées dans le cadre du FFO ont été nombreuses à travers les années.

La première chose, c'est que, dans le Festival franco-ontarien, on essayait d'avoir à peu près tout ce qui pouvait bouger sur la scène franco-ontarienne qui, selon nous, pouvait être présenté, mais pas simplement sur scène. On avait des amuseurs publics, on avait de la danse. Pendant des années, on a eu des artisans. On avait pendant deux semaines des

⁶⁰ Notons, par exemple, les activités suivantes : poésie, expositions d'œuvres d'art, peintures d'artistes, foire/exposition artisanale (céramique, batik, macramé, vêtements), galerie d'art franco-ontarien, pièces de théâtre, films (courts métrages et longs métrages), expositions de photographie, concours de photos (1981), atelier de photos, spectacles de danse (par ex. : « Danseurs Égyptiens » et « Libanais » en 1979 ; danse non conventionnelle – ballet jazz, mime, break-dance en 1995 ; samba en 2001 ; danse africaine en 2007), feux d'artifice, spectacles de masques, bouquinerie, exposition de l'histoire de l'Ontario français (1981), humoristes, amuseurs publics, contes, exposition sur les 25 ans du FFO (2000), improvisation, jeux communautaires, bazar, tournoi de golf, tournoi de volley-ball, course de radeaux, course à relais, course au trésor, jiu-jitsu, gymnastique, kung-fu, jeux de jacket, échec et frisbee, dégustation de vins et fromages, spectacles de parachutistes (1981), maquillage, ventriloque, prestations de magie, numéros de cirque, tisseuses de feu, équilibre, jonglerie et acrobatie, trampoline, trapèze, trucs de cerceaux, grande roue, kiosques, Grand Défilé franco-ontarien (2007-2010).

expositions d'œuvres d'arts, d'artistes peintres, sculpteurs franco-ontariens qui venaient de partout en province. Alors, il ne faut pas oublier que le festival, c'était une plus grande variété de manifestations culturelles. Alors ça, ça permettait à plusieurs artistes de plusieurs domaines en Ontario français, de se faire valoir devant un plus grand auditoire. Parce que c'est vrai que, à peu près dans le même temps, commence La Nuit sur l'étang. Puis ça, La Nuit sur l'étang, ça ramasse beaucoup de jeunes de l'université puis du collège. Tout le monde parle, tu sais, les artistes franco-ontariens parlaient tous de La Nuit sur l'étang. Le Festival franco-ontarien, il amenait dix fois plus de monde. Mais nous autres, c'était plus la diffusion. Là-bas, c'était le party. Nous autres, c'était plus la grande diffusion. Ensuite, on ne pouvait pas avec simplement des artistes franco-ontariens, je pense pour deux raisons. Culturellement, à un moment donné, tu viens, c'est ben beau d'avoir Robert Paquette à chaque année mais à un moment donné, tu sais. Fait qu'une question de diversité de ton produit, de ce que tu as mais l'autre affaire pour moi, ça a toujours été que, il fallait aussi démontrer aux Franco-Ontariens qu'ils n'étaient pas tous seuls. Ils faisaient partie d'une grande famille, puis la famille, ce n'était pas juste des artistes québécois mais il y en avait de partout. Je veux dire, il y a eu des années où on se faisait un plaisir, nous, d'inviter des francophones hors Québec, de toutes les provinces. Puis, ensuite, il y a eu un regard sur le monde. Nous autres, on montrait aussi qu'on faisait partie d'une francophonie internationale. Fait qu'on fait venir souvent des groupes d'Afrique, des groupes, des grands chanteurs Français, Belges, Cajuns des États-Unis comme Zacharie puis tous ces gens-là. On essayait de les faire venir ici pour essayer d'atteindre le fait que, nous autres, il faut s'affirmer, il faut être fier de qui on est, puis on fait partie d'un grand ensemble. Il y avait la question de la qualité du spectacle mais question aussi, une question sociale et de réflexion qui rentrait puis d'appartenance (FFO : Org09).

Au cours des cinq dernières éditions (2006-2010), le FFO accorde une plus grande importance au volet musical (la chanson et la musique) qu'aux autres activités, avec un total de 70 spectacles musicaux⁶¹. Pendant la même période, il y a 56 activités non musicales, dont une vingtaine pour la seule édition 2007.

Tableau VIII : Spectacles musicaux et activités non musicales (2006-2010)

Spectacles musicaux et activités non musicales							
	2006	2007	2008	2009	2010	total (n)	%
<i>Spectacles musicaux</i>	14	14	19	12	11	70	55,6
<i>Activités non musicales</i>	9	20	13	6	8	56	44,4
Total :	23	34	32	18	19	126	100

Dans les pages suivantes, nous présentons la programmation musicale des cinq dernières années du FFO (2006-2010). Nous explorons d'abord les genres interprétés, à partir de la grille d'analyse déjà présentée.

Le tableau IX permet de constater que les artistes francophones qui se produisent au FFO font davantage de la musique « pop/pop-rock » (24), « folk/folk-

⁶¹ Ces chiffres sont approximatifs.

rock/folk-contemporain » (15), « rock/alternative/punk » (mais surtout rock) (10) et « musique du monde » (10). On peut penser que si les organisateurs favorisent ces genres de musique, c'est parce qu'ils estiment que ceux-ci répondent aux goûts musicaux de leurs publics cibles, qui, eux, sont davantage exposés à ces genres de musique (par ex. : par l'entremise des radios francophones, des émissions musicales francophones) et qu'ils cherchent à voir ces artistes sur scène.

Tout comme nous l'avons indiqué dans le chapitre précédent, la pop et le rock sont des genres musicaux accessibles au plus grand nombre et les genres qui sont les plus souvent enregistrés par des artistes canadiens (Patrimoine Canadien, 2006), ce qui correspond à l'objectif d'atteindre le plus grand nombre de spectateurs. La place relativement importante qu'accorde le FFO à la musique du monde dans sa programmation (10) va de pair avec son objectif d'accroître la participation des artistes provenant des communautés ethnoculturelles et de présenter « la diversité et la richesse » des artistes francophones d'ici et d'ailleurs. Il y a une dynamique à l'œuvre ici. Quoique certains genres de musique aient été moins fréquemment représentés, les organisateurs semblent néanmoins vouloir exposer leurs publics aussi au « jazz/blues/R&B », au « trad./techno-trad. », au « rap/hip-hop » et à la « musique classique ».

Tableau IX : Genres musicaux interprétés au FFO au cours des cinq dernières années (2006-2010)

Genres musicaux interprétés au FFO au cours des cinq dernières années							
Genres	2006	2007	2008	2009	2010	total (n)	%
Pop/Pop-rock	5	7	7	2	3	24	34,3
Folk/Folk-rock/Folk contemporain	3	3	3	1	5	15	21,4
Trad./Techno-trad.	2	-	-	1	-	3	4,3
Rap/Hip-hop	-	1	-	-	-	1	1,4
Rock/Alternative/Punk	-	-	4	5	1	10	14,3
Jazz/Blues/R&B	1	1	2	2	-	6	8,6
Country	-	-	-	-	-	0	0
Musique du monde	2	2	3	1	2	10	14,3
Musique classique	1	-	-	-	-	1	1,4
Total :	14	14	19	12	11	70	100

Les artistes musicaux présentés dans le cadre du FFO ne sont pas uniquement francophones. Certains d'entre eux sont francophiles et chantent en français. Andrea

Lindsay en est un cas exemplaire. Anglophone de naissance, originaire de Guelph (Ontario), elle fait carrière dans l'industrie musicale francophone produisant son premier album en français, *Belle Étoile*, en 2006. Tel que déjà mentionné, le FFO cherche aussi à assurer la participation d'artistes qui proviennent de communautés ethnoculturelles de l'Ontario et d'ailleurs (par ex. : ZPN, Mighty Popo, Jamil).

Le tableau X présente le nombre d'artistes francophones, francophiles ou de communautés ethnoculturelles qui se sont produits sur la scène du FFO au cours des cinq dernières années. Les artistes francophones sont de toute évidence davantage représentés que ceux des deux autres groupes. Un nombre restreint d'artistes francophiles a participé au FFO ; ce n'est qu'au cours des éditions 2008, 2009 et 2010 qu'ils sont présents (par ex. : Andrea Lindsay, Swamperella). Les artistes de communautés ethnoculturelles ont participé aux quatre dernières éditions du FFO (n = 11 ; 15,7 %) (par ex. : Lynda Thalie, Mighty Popo, ZPN, Idy Oulo, Jamil). Cependant, ils ont été représentés en plus grand nombre lors de l'édition 2008 (n = 5 ; 26,3 %). Cela peut sans doute être attribué au fait que, durant la période observée (2006-2010), l'édition 2008 a compté le plus d'artistes invités au FFO.

Tableau X : Artistes francophones, francophiles ou de communautés ethnoculturelles qui se sont produits au FFO (2006-2010)

Artistes francophones, francophiles ou de communautés ethnoculturelles qui se sont produits au FFO							
	2006	2007	2008	2009	2010	total (n)	%
Artistes francophones	14	11	13	10	8	56	80
Artistes francophiles qui chantent en français	-	-	1	1	1	3	4,3
Artistes de différentes communautés ethnoculturelles qui chantent en français	-	3	5	1	2	11	15,7
Total :	14	14	19	12	11	70	100

À partir de la programmation des éditions 2006 à 2010, nous avons indiqué dans le tableau suivant la provenance des artistes qui ont fait des prestations au FFO au cours des cinq dernières années (2006-2010). Ainsi, nous avons créé sept catégories servant à indiquer s'il s'agissait d'artistes de l'Ontario (amateurs,

émergents, professionnels), du Québec, de l'Ouest canadien et de l'Acadie, d'outre-mer, ou des États-Unis⁶².

Ce sont les artistes, principalement de musique pop et rock, du Québec qui sont invités en plus grand nombre à performer au FFO (par ex. : Eric Lapointe, Claude Dubois, Gregory Charles, Robert Charlebois, Ariane Moffat, Garou, Marie-Chantal Toupin, Mes Aïeux, Martin Deschamps, Marie-Élaine Thibert, Kevin Parent). Viennent ensuite les artistes franco-ontariens professionnels (par ex. : Véronic DiCaire, Damien Robitaille, Stef Paquette, Tricia Foster, En Bref, Swing) et émergents (par ex. : Louis-Philippe Robillard, Penthotal). On peut se demander pourquoi un événement franco-ontarien présente un plus grand nombre d'artistes du Québec que d'artistes de l'Ontario français. Soit qu'en raison du nombre restreint d'artistes professionnels franco-ontariens, les organisateurs doivent recourir aux artistes québécois, qui, eux, sont plus nombreux et plus connus, soit que les chansons des artistes québécois tournent plus souvent à la radio compte tenu qu'Ottawa est proche de Gatineau (Québec).

Les artistes franco-ontariens émergents sont beaucoup moins nombreux sur la scène du FFO que ne le sont les artistes franco-ontariens professionnels. En ayant pour but « d'offrir une programmation hors pair », nous pouvons présumer que le FFO favorise les artistes professionnels, tout en laissant une place occasionnelle aux artistes émergents⁶³.

⁶² Cependant, l'Orchestre de la francophonie canadienne (Ottawa) ne pouvait pas être inséré dans l'une des sept catégories proposées compte tenu qu'elle réunit de jeunes musiciens francophones et francophiles provenant de diverses régions de partout au pays.

⁶³ Le partenariat que le FFO a entretenu avec le concours Ontario Pop mis sur pied en 1986 par Radio-Canada lui a permis de répondre, en partie, à cet objectif. Ce concours avait pour but de découvrir, de révéler et d'offrir une visibilité aux artistes émergents de l'Ontario français. « Ontario Pop » a été, pendant de nombreuses années, un événement ayant lieu dans le cadre du FFO. Les candidats de ce concours pouvaient participer à deux catégories différentes, soit celle des « interprètes » et celle des « auteurs-compositeurs-interprètes ». Les finalistes étaient invités à participer à des ateliers qui abordaient les différentes disciplines de la pratique artistique. Par exemple, les lauréats de 1986 ont eu l'opportunité de se produire sur une grande scène, d'être accompagné par des musiciens professionnels, de diffuser leur musique sur les ondes de Radio-Canada et à la télévision. Ce concours a cessé d'exister suite à son édition de 2005. Néanmoins, l'Association professionnelle de la chanson et de la musique (APCM) fait appel aux artistes amateurs et émergents de la relève franco-ontarienne dans trois catégories différentes (interprète, auteur-compositeur-interprète et groupe) lors de la « Relance d'Ontario Pop 2008 ». Le Festival franco-ontarien s'est investi, à nouveau, dans un partenariat avec ce concours bien qu'il n'a plus lieu pendant le Festival.

Au total, six artistes francophones provenant de l'Ouest canadien ou de l'Acadie (n = 6 ; 8,7 %) qui font de la musique pop, blues, folk et traditionnelle (par ex. : Jean-François Breau, J.P Leblanc, Pascal Lejeune, Ode à l'Acadie) se sont produits aux éditions 2006 (n = 2 ; 15,4 %), 2007 (n = 2 ; 14,3 %) et 2008 (n = 2 ; 10,5 %) du FFO. Le même nombre d'artistes francophones d'outre-mer (n = 6 ; 8,7 %) a participé au FFO entre 2006 et 2010, c'est-à-dire qu'au moins un artiste d'outre-mer a participé à chacune de ces éditions. Certains d'entre eux sont des artistes de grande renommée et ayant connu un grand succès médiatique tels que le chanteur belge Plastic Bertrand et le chanteur et acteur français, Patrick Bruel. Zachary Richard, un chanteur renommé de la Louisiane et très connu en Acadie, au Québec et dans les communautés francophones en milieu minoritaire au Canada, est le seul artiste francophone des États-Unis qui se soit produit sur la scène du FFO au cours de cette même période.

Tableau XI : Provenance des artistes qui ont fait des prestations au FFO (2006-2010)

Provenance des artistes qui ont fait des prestations au FFO							
	2006	2007	2008	2009	2010	total (n)	%
Artistes locaux amateurs	-	-	-	-	-	0	0
Artistes franco-ontariens émergents	-	2	1	-	1	4	5,8
Artistes franco-ontariens professionnels	4	5	4	3	4	20	29
Artistes du Québec	6	4	10	8	4	32	46,4
Artistes francophones de l'Ouest canadien ou de l'Acadie	2	2	2	-	-	6	8,7
Artistes d'outre-mer	1	1	2	1	1	6	8,7
Artistes francophones des États-Unis	-	-	-	-	1	1	1,4
Total :	13	14	19	12	11	69	100

2.10. Autres activités en lien au FFO : le Grand Défilé franco-ontarien

Le Grand Défilé franco-ontarien se veut une fête de rue de type carnavalesque avec différentes thématiques. Il a lieu, depuis 2007, lors du samedi de la programmation du FFO. Tel que l'explique l'un des organisateurs, ce défilé sert à célébrer la francophonie ontarienne en plus d'être une activité servant à accueillir,

dans ce milieu minoritaire, des francophones provenant d'ailleurs (autres provinces canadiennes, autres pays) ainsi que des francophiles.

On aimerait qu'à travers le festival mais surtout le Grand Défilé franco-ontarien, que ce Grand Défilé redéveloppe l'âme des Franco-Ontariens donc leur donne le sens du carnaval et de la fête et démontrer la joie de vivre en français, à Ottawa en plus, capitale du Canada. On pense que c'est important et que cette parade devienne en fait un lieu d'accueil franco-ontarien pour toute la francophonie et la francophilie. Ça, c'est l'objectif à long terme (FFO : Org06).

Le défilé traverse les rues du centre-ville d'Ottawa et se conclut à la Plaza des Festivals, où se déroule le FFO. Ce Défilé, d'une durée approximative d'une heure et demie, réunit des bénévoles d'organismes francophones et francophiles et des artistes de la région d'Ottawa et d'ailleurs. Tel que décrit dans la charte du Grand Défilé (site Web du FFO), il s'agit « [d']un large processus de création au sein duquel francophones et francophiles, professionnels et amateurs, sportifs, étudiants, fonctionnaires, ingénieurs et autres membres de la famille franco-ontarienne s'adonnent aux formes les plus diverses de la création artistique ».

2.11. Public cible

En fonction de la mission et des objectifs du FFO, il va sans dire que le public cible de ce Festival comprend surtout les francophones de la région d'Ottawa-Gatineau même si ceux de la francophonie ontarienne, canadienne et internationale y sont les bienvenus. En outre, le FFO cherche à attirer des anglophones et francophiles afin qu'ils puissent découvrir la culture et les arts francophones.

D'une manière générale, c'est les Franco-Ontariens qu'on veut aller chercher dans un premier temps, que ces Franco-Ontariens amènent d'autre monde. On essaie d'aller chercher le multiculturel aussi (FFO : Org06).

C'est le public franco-ontarien. Il y a quand même plus qu'un quart de million de Franco-Ontariens qui sont à moins de cent kilomètres du Parlement. On a un gros public important dans l'Est de l'Ontario. On a eu des gens cette année qui sont descendus de Sudbury pour participer à la parade comme participants. C'est certainement de cibler ces gens-là pour qu'eux autres se sentent confortables puis qu'eux autres se rapprochent le Festival. Ça étant dit, il y a quand même un million d'anglophones à Ottawa qui vivent dans une francophonie qui est active. Ils le savent. Et que ces gens-là aussi doivent se sentir invités et partie prenante s'ils veulent célébrer la culture franco-ontarienne ou la culture francophone. Alors c'est certain qu'eux autres sont très invités au festival. Alors, tous ces francophiles qui sont nos voisins proches, c'est clair qu'ils sont visés. On a aussi un devoir d'aller chercher les plus jeunes, c'est-à-dire les gens qui sont au secondaire, les gens qui sont à l'université, même au primaire pour qu'ils se sentent fiers de leur festival. On espère qu'on va chercher le maximum de public possible (FFO : Org07).

Le développement de nouveaux auditoires importe aux organisateurs du FFO et cela peut servir à expliquer pourquoi ils tentent de diversifier leur programmation. Par exemple, ils invitent des artistes de communautés ethnoculturelles, ce qui permet à l'ensemble des festivaliers du FFO de découvrir ces artistes tout en attirant un public ethnoculturel qui peut s'identifier à ces artistes.

On cherche vraiment à attirer le public le plus large possible et c'est pour ça qu'on a une programmation aussi variée pour que chacun s'y retrouve, que les communautés culturelles se retrouvent, qu'on vienne fêter ensemble toute la francophonie. On essaie quand même de permettre au plus grand nombre de public de s'y retrouver (FFO : Org04).

Tel qu'énoncé dans le programme de l'édition 2008 du FFO, « Le Franco, c'est aussi la fête des enfants! ». En fait, il offre une variété de spectacles (par ex. : Mini TFO, Arthur l'Aventurier, magiciens) et d'activités (par ex. : Kromatik – maquillage, grande roue) pour les enfants. De même, le Grand Défilé franco-ontarien collabore avec les écoles francophones de la région et d'ailleurs en Ontario qui y font participer leurs écoliers. Ainsi, cela suppose que la dimension familiale est ciblée compte tenu que les enfants doivent nécessairement être accompagnés d'un adulte. Nous avons, en effet, observé la présence des enfants au FFO et au Grand Défilé franco-ontarien.

L'objectif d'accroissement du nombre et de la diversité des présentations artistiques que se donne le FFO (édition 2008) témoigne, en partie, de sa volonté de répondre aux goûts diversifiés des publics. Les spectacles musicaux de genres variés et la présentation d'une gamme d'activités non musicales représentent assurément une stratégie visant à capter l'intérêt des individus appartenant à différents groupes d'âge.

2.12. Outils promotionnels

Le FFO utilise une série d'outils servant à contribuer à la promotion du Festival, lui permettant à la fois de rejoindre son public cible et de mobiliser des bailleurs de fonds, des partenaires et des commanditaires.

La campagne médiatique du FFO comporte de la publicité à la télévision, à la radio et une série d'annonces dans les journaux de la région d'Ottawa-Gatineau. Le FFO organise des conférences de presse lui permettant de dévoiler sa programmation.

Des affiches (voir Annexe 29), des brochures promotionnelles, des programmes du Festival ainsi que des bannières officielles du festival et des bannières personnalisées pour les partenaires et commanditaires sont également utilisées à des fins promotionnelles. De plus, l'événement est parfois rediffusé à la télévision (ainsi, au Canada et en Europe).

L'Internet est un outil supplémentaire utilisé pour promouvoir le FFO. Le Festival est abonné au réseau social numérique Facebook en tant que personnalité (2 655 individus affirment « aimer » le FFO).

Le FFO a également un site Web bilingue,⁶⁴ donc les internautes peuvent choisir la langue de préférence (français ou anglais) dans laquelle ils veulent naviguer sur le site. Le nom du festival, le lieu où il se déroule, un logo, l'adresse du site Web, les dates du Festival et le coût d'entrée figurent sur la page d'accueil. Neuf onglets mènent vers ces pages qui contiennent des informations pertinentes relatives au FFO telles que la programmation, le Grand Défilé franco-ontarien, la billetterie, les informations pratiques, les formulaires pour se porter bénévole au FFO ou au Grand Défilé, les communiqués de presse, les logos des partenaires et un lien vers leurs sites respectifs, un album souvenir, les coordonnées du FFO, de l'équipe de direction et du C.A. et l'option d'accéder à la version anglaise du site.

Le FFO a un logo officiel : le trille (en vert), l'emblème floral de la province de l'Ontario, et deux bannières (l'une verte et l'autre bleue), le vert étant représentatif de l'une des deux couleurs du drapeau franco-ontarien⁶⁵ et le bleu faisant référence aux racines françaises des Franco-Ontariens, ainsi que le nom du Festival figurent sur ce logo.

⁶⁴ www.ffo.ca

⁶⁵ Le vert du drapeau franco-ontarien représente celui des étés ontariens (Association canadienne-française de l'Ontario du grand Sudbury, 2012).

Figure 4 : Logo du FFO

3. Évolution du financement

Nous entendions présenter dans cette section, tout comme nous l'avons fait pour La Nuit sur l'étang et que nous ferons dans le chapitre suivant pour le FDL, les données financières relatives à l'évolution du financement du FFO. Mais, tel qu'indiqué dans le chapitre méthodologique, les organisateurs n'ont pas fait suite à notre demande d'accès aux rapports financiers (2006-2010) du Festival en raison de la politique du FFO de ne pas divulguer ses stratégies budgétaires. Par conséquent, il nous est impossible de présenter des données en lien au financement de ce Festival puisque ce ne sont pas des informations du domaine public. Ainsi, nous ne serons pas en mesure d'effectuer, dans le chapitre 7, une comparaison entre les trois cas de festival en ce qui a trait au financement.

Cependant, il nous est loisible de constater que la vente de billets, les commandites et les subventions font partie du financement du FFO. Les festivaliers doivent se procurer un passeport pour assister au Festival, le coût ayant oscillé entre 15 \$ et 25 \$ depuis 2007⁶⁶. Et, tel que déjà noté, le FFO a également des partenaires institutionnels (10), des commanditaires majeurs (9) et des commanditaires (23)⁶⁷. On peut penser qu'une bonne part du financement provient de ces sources.

Notons, à titre d'exemple, que le 14 juin 2010, le Gouvernement du Canada (ministère du Patrimoine canadien) annonce l'octroi d'un financement pour le FFO (35^e édition), soit 140 000 \$ pour les années financières 2010-2011 et 2011-2012 du Fonds du Canada pour la présentation des arts du ministère du Patrimoine canadien ;

⁶⁶ Le coût d'un billet passeport au FFO a varié entre 2007 et 2010 (15 \$ en 2007 ; 20 \$ en 2008 et en 2009 ; et 25 \$ en 2010).

⁶⁷ Les chiffres présentés entre parenthèses représentent le nombre de partenaires et de commanditaires de l'édition 2010 du FFO.

et 100 000 \$ dans le cadre du programme Développement des communautés de langue officielle, volet Vie communautaire et sous-volet Fonds stratégique⁶⁸. Le ministère du Patrimoine canadien appuie de manière récurrente le FFO⁶⁹, démontrant ainsi son engagement envers les communautés francophones en milieu minoritaire à travers le pays.

Conclusion

On retient de ce chapitre que le FFO est un grand événement culturel de langue française en Ontario, l'un des festivals parmi les plus importants à Ottawa selon les dires des organisateurs. En tant que capitale nationale, cette ville comprend une panoplie d'organismes, d'institutions et d'activités francophones, démontrant l'importance de la culture et le dynamisme de la communauté francophone minoritaire de cette région. Le FFO évolue depuis ses débuts en termes de gestion (C.A. formé de bénévoles et équipe de gestion professionnelle), de programmation, d'activités connexes (par ex. : Grand Défilé franco-ontarien), du public cible, des outils promotionnels et du budget. Il connaît plusieurs réussites au cours des années mais n'échappe pas aux enjeux financiers qui menacent à quelques reprises sa survie et qui l'auraient sans doute mené à sa mort si des efforts soutenus de la communauté n'avaient été mis de l'avant.

⁶⁸ Patrimoine canadien (2010). Communiqués/Déclarations. « Le gouvernement du Canada appuie le Festival franco-ontarien », <http://www.patrimoinecanadien.gc.ca/pc-ch/infoCntr/cdm-mc/index-fra.cfm?action=doc&DocIDCd=CR100581>. Consulté le 16 novembre 2010.

⁶⁹ Au cours des cinq dernières années, le ministère du Patrimoine canadien a appuyé considérablement le FFO en lui accordant : 1) 30 000 \$ en 2006 (projet : soutien au développement FFO – 2006) ; 2) 130 000 \$ en 2007 (40 000 \$ provenant du programme Présentation des Arts Canada – volet Programmation et une contribution de 90 000 \$ ayant pour objectif la vie communautaire) ; 3) 145 000 \$ en 2008 (70 000 \$ pour l'organisation du Festival et 75 000 \$ pour le projet « Spectacle concept : 400 ans de complicité », dans le cadre des célébrations du 400^e anniversaire de la ville de Québec) ; 4) 70 000 \$ en 2009 (provenant du programme Présentation des Arts Canada).

Chapitre 6

Troisième cas à l'étude : Festival du Loup

Ce cinquième chapitre portera sur le troisième cas à l'étude – le Festival du Loup (FDL), dernier-né des festivals du genre, en Ontario. Ce Festival qui célèbre depuis 2002 les arts, la culture et le patrimoine des francophones s'est déroulé principalement à Lafontaine, quoiqu'il ait eu lieu pendant deux éditions consécutives (2007 et 2008) à Penetanguishene. Nous débutons ce chapitre en présentant un bref historique de Lafontaine et de Penetanguishene, pour ensuite nous pencher sur la situation actuelle de ces communautés en matière de démographie et d'activités culturelles et artistiques. Une dernière section vient préciser les origines du FDL, son évolution et ses principales caractéristiques.

1. Profil de la communauté

1.1. Bref historique du village de Lafontaine

Lafontaine est une petite communauté rurale située dans le canton de Tiny (comté de Simcoe) au centre de la province de l'Ontario, à environ 160 km au nord-ouest de Toronto⁷⁰. Penetanguishene est la ville avoisinante de Lafontaine et fait également partie du comté de Simcoe en Huronie. La Huronie réfère aujourd'hui à un territoire particulier, celui du nord du comté de Simcoe⁷¹. Il s'agit d'un territoire qui est d'abord peuplé par les autochtones Ouendats⁷², dénommés Hurons vers les années 1600 par les Français.

⁷⁰ Le village de Lafontaine et la ville avoisinante, Penetanguishene, sont deux localités côtoyant la baie Georgienne situées au nord du comté de Simcoe. Voir la carte géographique à l'Annexe 30.

⁷¹ Le comté de Simcoe comprend les villes de Barrie, de Penetanguishene, et de Midland, ainsi que le canton de Tiny, soit les villages de Lafontaine et de Perkinsfield. Il englobe aussi les municipalités de Wasaga Beach et de Collingwood, le lac Simcoe et la ville d'Orillia. En outre, il « est bordé au nord et à l'ouest par les eaux émeraude de la baie Georgienne » (Le Réseau canadien de DÉC, 2006 : 2).

⁷² « Les Ouendats, que les Français baptiseront « Hurons », font partie du groupe linguistique iroquoien qui comprend également la Confédération iroquoise des Cinq-Nations proprement dite » (Marchand, 1989 : 15).

Cette région est, selon les historiens, le « berceau de la civilisation française en Ontario » (Gervais, 1999 ; St-Pierre, 2004, 2007). Vers 1610, l'interprète français, Étienne Brûlé, est le premier Européen à fouler le territoire des Ouendats.

Les liens commerciaux et militaires entre les Français et les Ouendats s'intensifièrent surtout avec la création de la mission Sainte-Marie-au-pays-des-Hurons, en 1639. Or, la dispersion des Ouendats par leurs rivaux, les Iroquois, en 1649, entraîna le repli des Français sur la ville de Québec. L'endroit, demeuré uniquement une terre de passage, attira l'attention du gouverneur Simcoe du Haut-Canada au début des années 1800 en raison de son potentiel stratégique comme centre pour la traite des fourrures et comme base militaire (Le Réseau canadien de DÉC, 2006 : 2).

Au début du 19^e siècle, une colonisation de colons francophones s'établit dans la région de Lafontaine et de Penetanguishene en Ontario. En fait, ce sont deux groupes de francophones qui colonisent ce territoire. À compter de 1828, un premier groupe, composé principalement de Métis de langue française provenant de familles de voyageurs, s'installe dans cette région, suivi quelques décennies plus tard (1840) d'un deuxième groupe formé de trois différentes vagues de colons, provenant du Québec et plus précisément des comtés de Champlain, de Joliette, de Vaudreuil et de Soulanges (Marchand, 1989). Ces Canadiens français qui, à l'époque, peuplent le village de Lafontaine sont majoritairement des agriculteurs bien que d'autres sont pêcheurs et bûcherons. Aujourd'hui, plusieurs descendants de ces colons francophones résident dans le comté de Simcoe bien que de nouveaux arrivants francophones (par ex. : du Nord de l'Ontario et du Québec) viennent s'établir dans la région.

1.2. Profil démographique de la communauté

Le recensement de Statistique Canada (2006) n'offre pas de données qui sont propres au village de Lafontaine pour des questions de confidentialité. Seules sont disponibles les données du canton de Tiny, qui englobent celles de la population de Lafontaine⁷³. Au total, 10 784 personnes habitent au sein de ce canton. Parmi les

⁷³ Toutes les données présentées dans cette section proviennent de la source suivante : Statistique Canada (2007c). Tiny, Ontario. Profil des communautés de 2006, Recensement de 2006, produit n° 92-591-XWF au catalogue de Statistique Canada. Ottawa. Diffusé le 13 mars 2007.

10 765 répondants faisant partie du recensement, 8 280 sont de langue maternelle anglaise, 1 320 sont de langue maternelle française et 60 ont l'anglais et le français comme langue maternelle.

La vérification du recensement par la « connaissances des langues officielles », ajoute un millier de personnes aux francophones. Parmi les 10 765 répondants qui résident sur ce territoire, 8 555 connaissent l'anglais seulement, tandis que 15 d'entre eux connaissent le français seulement. Cependant, 2 170 répondants indiquent qu'ils connaissent à la fois l'anglais et le français. Ces données révèlent qu'il y a une plus forte proportion d'individus ayant une connaissance de l'anglais et du français (2 170) que d'individus de langue maternelle française (1 320), ce qui indiquerait que la plupart d'entre eux proviennent de familles exogames ou sont francophiles.

Ce qui est confirmé lorsque l'on regarde « la langue parlée le plus souvent à la maison ». Ainsi, l'anglais est la langue principale des foyers du canton (9 620). De même, on ne sera pas surpris de constater que l'anglais est de toute évidence la langue prédominante dans le milieu de travail des individus. Parmi les 5 975 répondants de 15 ans et plus ayant travaillé depuis 2005, il n'y a que 170 individus qui utilisent le français le plus souvent au travail, comparativement à 5 720 individus qui utilisent l'anglais.

En 2006, 2 375 individus, parmi les 9 210 répondants âgés de 15 ans et plus, détiennent un diplôme d'études secondaires ou l'équivalent, tandis qu'une forte proportion d'individus (2 225) ne détient aucun certificat, diplôme ou grade ou n'a pas encore atteint un plus haut niveau d'instruction. En ce qui a trait aux études postsecondaires, une plus forte proportion d'individus a obtenu un certificat ou un diplôme d'un collège, d'un cégep ou d'un autre établissement d'enseignement non universitaire (2 010).

Quant au revenu, Statistique Canada indique qu'en 2005, le revenu médian brut des 8 820 personnes de 15 ans et plus ayant un revenu est de 27 008.

Penetanguishene

Compte tenu que le FDL s'est déroulé principalement à Penetanguishene pendant deux ans (2007 et 2008), il nous apparaît essentiel de présenter des statistiques sur le profil de cette communauté⁷⁴. Penetanguishene se situe près de la ville avoisinante de Lafontaine. Cependant, cette ville ne fait pas partie du canton de Tiny bien qu'elle fasse partie, comme Lafontaine, du comté de Simcoe.

La population totale de Penetanguishene en 2006 était de 9 354 habitants. Parmi les 8 645 répondants faisant partie du recensement, 7 070 sont de langue maternelle anglaise et 1 145 sont de langue maternelle française. Il y a donc une proportion importante d'individus de langue maternelle française. De plus, une forte proportion d'individus de Penetanguishene a indiqué avoir une connaissance des deux langues officielles (2 010), ce qui surpasse celle des individus ayant le français comme langue maternelle (1 145). Ainsi, tel qu'observé chez la population du canton de Tiny, la répartition de l'échantillon par la « connaissance des langues officielles », accroît la population francophone de Penetanguishene de plus de 800 personnes. Cependant, une proportion considérablement plus élevée d'individus ne connaissent que l'anglais (6 615).

L'anglais est la langue dominante parlée dans les foyers de Penetanguishene. En fait, parmi les 8 645 répondants, 8 225 indiquent qu'ils parlent le plus souvent en anglais à la maison alors qu'il n'y a qu'un faible nombre d'individus qui signalent le français (275). En ce qui a trait à la langue utilisée le plus souvent au travail, chez les 4 700 répondants âgés de 15 ans et plus ayant travaillé en 2005, le français est peu utilisé (50) comme langue principale au travail et le nombre d'individus qui utilisent à la fois l'anglais et le français le plus souvent au travail est également très faible (55).

En 2006, 1 935 individus, parmi les 7 195 répondants âgés de 15 ans et plus, détiennent un diplôme d'études secondaires ou l'équivalent, bien qu'une plus forte proportion d'individus (2 155) ne détienne aucun certificat, diplôme ou n'a pas

⁷⁴ Toutes les données présentées dans cette section proviennent de la source suivante : Statistique Canada (2007d). *Penetanguishene, Ontario. Profil des communautés de 2006*, Recensement de 2006, produit n° 92-591-XWF au catalogue de Statistique Canada. Ottawa. Diffusé le 13 mars 2007. <http://www.statcan.ca/census-recensement/2006/dp-pd/prof/92-591/index.cfm?Lang=F> >. Consulté le 12 mars 2009 (Site consulté le 29 juillet 2010).

encore atteint un plus haut niveau d'instruction. En ce qui concerne les études postsecondaires, il y a plus d'individus qui ont obtenu un certificat ou un diplôme d'un collège ou d'un autre établissement d'enseignement non universitaire (1 445), que d'individus qui ont obtenu un certificat, diplôme ou grade universitaire (710).

Le revenu médian brut des habitants de la ville de Penetanguishene âgés de 15 ans et plus ayant un revenu (6 980 individus) en 2005 est de 24 744 \$.

Sommaire

Le FDL se déroule au sein de la région dans laquelle a commencé l'histoire de l'Ontario français. Depuis ses débuts, le festival a lieu dans le village de Lafontaine (Canton de Tiny) ou dans la ville de Penetanguishene où la densité de population est très inférieure à celles des villes de Sudbury et d'Ottawa (Canton de Tiny – près de 11 000 habitants et Penetanguishene – près de 9 000 habitants) tant pour les habitants dans leur ensemble que pour la population de langue maternelle française. Lafontaine-Penetanguishene a un nombre moins élevé d'habitants Franco-Ontariens comparativement à ces deux villes mais on considère qu'il y a une population francophone importante en proportion : la population de langue maternelle française s'élève à 1 320 individus dans le Canton de Tiny et à 1 145 individus à Penetanguishene.

Une bonne proportion des habitants ont une connaissance des langues officielles, mais, encore une fois, une proportion considérablement plus élevée d'individus ne connaît que l'anglais. La population générale (toutes langues confondues) du canton de Tiny et de Penetanguishene parle plus souvent l'anglais à la maison. L'anglais est aussi la langue prédominante dans le milieu de travail.

Le caractère unique de l'histoire de la communauté francophone de cette région ainsi que le milieu fortement minoritaire dans lequel baignent les francophones ont, peut-on penser, un impact sur la mission du FDL et sur sa raison d'être – ce dernier cherchant tout particulièrement à promouvoir et à préserver la langue, la culture et le patrimoine des Canadiens français de la région.

1.3. Ressources communautaires : les institutions de la communauté francophone minoritaire

Dans cette section, nous proposons un aperçu de la situation actuelle de la communauté francophone minoritaire de Lafontaine et de Penetanguishene. Nous répertorions l'ensemble des établissements scolaires francophones ainsi que les principales infrastructures culturelles et artistiques (musées et galeries d'art, salles de théâtre, de cinéma, de spectacles, librairies et bibliothèques), les médias d'information (stations de radio, journaux), les organismes communautaires francophones et les festivals et activités.

1.3.1. Établissements scolaires

Les francophones de Lafontaine et de Penetanguishene ont accès à des écoles élémentaires et secondaires de langue française⁷⁵ qui font partie du Conseil scolaire du district catholique Centre-Sud et du Conseil scolaire du district du Centre-Sud-Ouest (Annexe 31).

Puisque Lafontaine et Penetanguishene ne sont pas des communautés de grande taille, on n'y trouve pas d'établissements postsecondaires. Conséquemment, les jeunes doivent se déplacer pour poursuivre des études collégiales ou universitaires.

Comme nous l'expliquons plus loin, le FDL cherche à susciter, entre autres, la participation des familles. Les organisateurs font donc une part de leur « marketing » du festival dans les écoles de la région.

On fait des annonces dans les écoles mais, encore là, t'es limité avec ce que tu peux présenter dans les écoles parce que ce ne sont pas des endroits de marketing. Ce sont des endroits d'enseignement. Il y a des annonces qui sont faites dans les écoles. On envoie par les enfants des cartes d'annonces pour le festival (FDL : Org10).

⁷⁵ En 1979, les francophones de Penetanguishene ont formulé des revendications en matière d'éducation secondaire en français (comté de Simcoe). Cette même année, une école de la résistance (école illégale), l'école secondaire de la Huronie, fréquentée par 54 élèves de la 9^e à la 13^e année, est fondée. Cependant, ce n'est qu'en 1982 que la Cour supérieure de l'Ontario prononce un jugement en faveur des francophones de Penetanguishene, obligeant la Commission scolaire du comté de Simcoe à bâtir une école secondaire de langue française ayant les mêmes installations que celles des écoles secondaires de langue anglaise. L'école secondaire Le Caron est ainsi fondée en 1982 (Centre de recherche en civilisation canadienne-française, 2004).

1.3.2. Les institutions culturelles de la région de Lafontaine-Penetanguishene

L'Huronie est une région ontarienne touristique. On trouve diverses attractions permettant à tous de découvrir le patrimoine des francophones et des Hurons. Sainte-Marie-au-Pays-des-Hurons (Midland) en est un exemple concret. Il consiste, entre autres, en un lieu qui témoigne du 17^e siècle, une période importante de l'histoire pendant laquelle les Français et les Ouendats (les Hurons) se sont rencontrés et où les Français ont transmis le christianisme au peuple autochtone.

Musées et galeries d'art

Les principales infrastructures locales qui se trouvent dans les communautés de Lafontaine et de Penetanguishene ainsi que dans la communauté avoisinante de Midland comprennent quelques musées. À Penetanguishene, il s'agit du Musée Centenaire et Archives de Penetanguishene, tandis qu'à Midland, il s'agit du Musée de la Huronie et village Ouendat. La Meute culturelle de Lafontaine⁷⁶ travaille au développement d'un musée exposant des objets d'art locaux représentatifs de l'histoire et du patrimoine francophone de Lafontaine. Il s'agit en ce moment d'un musée temporaire que l'on peut visiter lors du Festival du Loup. Il y a quelques galeries d'art, y compris le Quest Arts School & Gallery et la galerie extérieure, les Murales de Midland.

Salles de théâtre

Le Théâtre King's Wharf (Penetanguishene) est le seul théâtre offrant une programmation bien que strictement en anglais. Cependant, La Clé d'la Baie en Huronie présente, dans le cadre de sa programmation culturelle, diverses activités, y compris des pièces de théâtre en français pour les jeunes.

Salles de cinéma

Des films sont projetés au Mountainview Mall Galaxy Theatre (Midland), au Midland Drive-In et au Pen Twin Theatre (Penetanguishene). Ce sont principalement des films américains en anglais. La Clé d'la Baie en Huronie présente

⁷⁶ La Meute culturelle de Lafontaine est le nom du groupe de bénévoles qui se charge de la mise sur pied du FDL.

occasionnellement quelques films en français sur les écrans des cinémas Galaxy à Midland ainsi qu'à l'Imperial 8 (Barrie). Ainsi, la communauté francophone de cette région a un accès limité au cinéma de langue française.

Salles de spectacles

Lafontaine, Penetanguishene et Midland n'ont pas de salle dédiée exclusivement aux spectacles, entre autres, de musique et de danse. Les organisateurs dépendent ainsi d'autres infrastructures « spécialisées », telles que la Grande salle de La Clé d'la Baie (Penetanguishene), le Club de Curling (Penetanguishene), la salle de la Légion (Penetanguishene), lorsqu'ils mettent sur pied de telles activités culturelles. Ils ont également accès aux écoles de la région (par ex. : spectacle de Brian St-Pierre à l'École catholique Saint-Louis à Penetanguishene), à la salle paroissiale de Lafontaine et au Pavillon Robert Robitaille (Lafontaine).

Librairies et bibliothèques

Quelques bibliothèques municipales desservent les communautés de Lafontaine, Penetanguishene et Midland, soit la Bibliothèque municipale de Penetanguishene et la Bibliothèque municipale de Midland. Il y a aussi trois librairies anglophones : Reading Room & Used Books (Penetanguishene), Cottage Books New & Used (Midland) et Minds Alive (Midland). Le bureau de La Clé d'la Baie de Barrie, situé à environ 52 km de la ville de Penetanguishene, a une librairie de langue française (Librairie du Centre).

Communication

Stations de radio, journaux et portail électronique

Les francophones de la région de l'Huronie ont accès à la radio communautaire de langue française de Penetanguishene, la Vague 88,1 FM CFRH et à la radio de langue française de Radio-Canada (96,5 FM). Les journaux locaux comprennent le journal francophone, Le Goût de vivre (Penetanguishene) et le journal anglophone, The Mirror (Midland). La région de l'Huronie compte également un portail électronique : francoHuronie.ca.

Les organisateurs du FDL, tel que nous le verrons plus loin, utilisent ces quelques dispositifs d'information et de communication pour promouvoir leur événement. Par exemple, lors du déroulement des éditions 2007 et 2008, les animateurs de la radio communautaire (CFRH) invitent les gens de la communauté à assister au FDL. Des partenariats sont également formés entre le FDL et ces institutions médiatiques locales différentes.

Communauté : organismes communautaires francophones

C'est en 1996 que le Centre d'activités françaises, l'ACFO-Huronie (Association canadienne-française de l'Ontario-Huronie) et la radio communautaire, Radio-Huronie (CFRH-FM) créent La Clé d'la Baie en Huronie, l'association culturelle francophone de cette région. Afin d'assurer une plus grande efficacité de l'offre des services en français (c'est-à-dire de maximiser les ressources et de minimiser les doublages), elle gère, entre autres, la programmation et l'administration à la fois de la Radio CFRH, du Centre d'activités françaises (et culturelles) et de l'ACFO-Huronie. Bref, La Clé d'la Baie se charge de la vie culturelle française dans cette région en offrant de nombreux services et en organisant divers événements culturels et artistiques. La Sève de Penetanguishene est un organisme sans but lucratif associé à La Clé d'la Baie qui contribue au développement, au maintien et à la diffusion de l'art, de la culture, de la langue, des sports et des services sociocommunautaires en français.

Le Centre d'avancement et de leadership en développement économique communautaire de la Huronie (CALDECH)⁷⁷, fondé en 1995 à Penetanguishene, est un organisme sans but lucratif qui œuvre à développer l'économie de la communauté francophone du comté de Simcoe. Alpha-Huronie, un centre d'alphabétisation et de

⁷⁷ En 2000, le président-directeur général de CALDECH, Raymond DesRochers, et la CALDECH ont déposé une plainte auprès du Commissaire aux langues officielles qui reprochait à Simcoe Nord (organisme d'Industrie Canada chargé du développement économique) le manque d'offre de services en français (dispositions des parties IV et VII de la Loi sur les langues officielles). Cette bataille juridique s'est rendue en Cour suprême en vertu du paragraphe 77 (1) de la Loi sur les langues officielles. Bien que l'appel des plaignants ait été rejeté en 2009 par la juge Louise Charron, ce jugement de la Cour suprême du Canada a institué que les services fédéraux doivent être de qualité égale en français et en anglais au pays (Commissariat aux langues officielles, 2009). Il s'agit d'un jugement particulièrement important pour l'ensemble des minorités francophones et leur épanouissement.

formation pour les adultes francophones, est également un organisme sans but lucratif situé à Penetanguishene.

Parmi les clubs et organismes culturels dans cette région, il y a, entre autres, La Meute culturelle de Lafontaine qui met sur pied le Festival du Loup, le Club de l'âge d'or de Lafontaine, le Club 50 et plus de Penetanguishene, le Club Richelieu de Penetanguishene et le Club des Lions du Canton de Tiny.

De toute évidence, la communauté francophone de Lafontaine-Penetanguishene a, en raison de sa plus petite taille, une plus faible « complétude institutionnelle » que celles de Sudbury et d'Ottawa.

Festivals et activités

Des activités artistiques et culturelles se déroulent pendant la période estivale dans les communautés de Lafontaine, Penetanguishene et Midland. Par exemple, en 2010, il y a le Quest Art School & Gallery's Annual Art in the Park, des concerts offerts tous les dimanches soirs (Penetanguishene), le Sounds of Summer Music in the Park, le Twisted Pines Atlantic Challenge Live Music Week (Midland) et des danses au North Simcoe Recreation Centre (Midland).

Parmi les activités qui se déroulent au cours de l'année, soulignons la programmation variée (par ex. : musique, danse, théâtre) de La Clé d'la Baie en Huronie. À titre d'exemple, cet organisme présente, au mois de mars 2008, un spectacle de musique offert par le groupe franco-ontarien, La ligue du Bonheur.

En termes de festivals et d'événements, citons le Carnaval d'hiver de Penetanguishene, le Twisted Pines Music & Arts Festival, le Festival of Lights, le Mini Festival des films sur l'environnement présenté par l'École secondaire Le Caron de Penetanguishene et le Festival du Loup.

Sommaire

Bien que cette communauté francophone n'ait pas accès à une grande variété d'organismes, d'institutions et d'activités culturelles et artistiques francophones, elle réussit à s'afficher en tant que francophone et à assurer le maintien du français dans la région. Ainsi, deux des luttes les plus marquantes en Ontario français (l'école de la

résistance et l'affaire CALDECH), ayant eu un impact sur l'ensemble des francophones en milieux minoritaires au Canada, ont été menées par la communauté francophone de cette région, témoignant ainsi de sa volonté de ne pas perdre sa langue et sa culture. Le FDL se produit donc au sein d'une petite région dans laquelle la communauté francophone est fortement minoritaire mais très dynamique.

2. Évolution et situation actuelle du FDL

Ce dernier et troisième cas à l'étude, le FDL, est le seul festival ayant lieu à Lafontaine, voire le seul festival francophone dans la région de la Huronie. Un aperçu de ses origines et de son évolution depuis ses débuts en 2002, suivi de l'état de sa situation actuelle, est présenté ci-dessous.

2.1. Historique du FDL

Lafontaine est une petite communauté francophone qui accorde continûment une importance à la langue française, à la famille, à la religion et aux traditions. Bien qu'il y ait au fil des années certaines variantes, comme dans toute société qui évolue, les traditions léguées d'une génération à l'autre y demeurent. D'ailleurs, au début des années 2000, certaines personnes dont les membres du Club d'âge d'or de Lafontaine qui tiennent à s'assurer que le vécu de leurs aïeux soit commémoré afin de préserver la culture et la langue françaises, proposent l'établissement d'un musée local servant à héberger des objets d'arts locaux représentatifs de l'histoire et du patrimoine francophone de ce petit village. C'est ainsi que naît l'idée d'un « musée vivant » servant à amasser des fonds pour réaliser l'établissement du musée local.

En 2001 je crois, nous avons eu une réunion. Il y avait un mouvement sur pied qui voulait monter un musée local. Et puis on a eu une réunion communautaire pour voir comment est-ce que ça pouvait se faire. À ce moment, il n'y avait pas question de bâtir un édifice quelconque pour héberger je ne sais pas quoi là, des choses pour les musées. Alors on a commencé à penser de toutes sortes de façons qu'un musée pouvait exister. Et puis ce qui est sorti de ça, c'était un musée vivant, dans le moment. On a essayé de faire de Lafontaine un musée vivant. À chaque année, il y aurait quelque chose de différent. De cette soirée-là aussi, il est sorti une idée qui pouvait rassembler les gens. Puis quelque chose de faisable immédiatement c'était un festival qui célébrerait notre culture, notre langue, notre joie de vivre comme Canadiens. Et puis, comme de raison, étant donné que c'était une communauté française, bilingue, c'est la musique française qu'on appuie (FDL : Org10).

C'est ainsi que naît le Festival du Loup (FDL) qui se veut un festival où les membres de la communauté, des environs et d'ailleurs peuvent célébrer la culture et la langue française de la région, tout en servant en quelque sorte d'activité de collecte de fonds pour créer un musée permanent à Lafontaine.

2.2. La légende du loup

En 1955, le curé Thomas Marchildon écrit la légende du loup de Lafontaine⁷⁸ dans le cadre des fêtes du centenaire de la paroisse Sainte-Croix de Lafontaine. Il s'agit, comme le constate Marchand (1989), de l'un « des documents les plus riches traitant des gens de Lafontaine » (p. 89).

Marchildon raconte l'histoire de l'un des plus anciens villages en Ontario français fondé au début du 19^e siècle. La légende⁷⁹ se déroule au début du 20^e siècle et fait part de réelles divisions paroissiales, tout en employant les noms véritables d'habitants de la région.

La légende, qui relate comment un loup maléfique a pu rallier les descendants divisés des premières familles de la région devant un ennemi commun, est devenue le précieux legs d'un auteur inspiré qui s'est servi de la fiction pour écrire l'histoire et garder celle-ci vivante dans la mémoire collective de sa communauté (Marchildon, 2007).

Cet ouvrage, *La légende du Loup de Lafontaine*, devient ainsi un élément fondateur et réunificateur de la communauté francophone de Lafontaine.

Comme cette légende du loup occupe une place importante dans la culture locale, les organisateurs choisissent de donner à leur festival le nom de « Festival du Loup ».

Le comité du Festival a choisi le loup comme symbole de l'unité. Une communauté qui travaille ensemble miroite la vie de la meute de loups qui travaille à l'unisson pour sa survie. Le comité du Festival du loup honore l'esprit de cet animal qui a su unir la communauté de Lafontaine (Festival du Loup, site web).

Ainsi, le loup est devenu l'emblème du Festival.

⁷⁸ La première édition du récit de Marchildon a été publiée par la Société historique du Nouvel-Ontario à Sudbury en 1955.

⁷⁹ Voir Annexe 32 – Légende du loup de Lafontaine.

2.3. Emplacements du FDL

Les quatre premières éditions du Festival (2002 à 2005) se déroulent à Lafontaine, et plus précisément au Parc Lafontaine, à l'École Sainte-Croix, à l'Église Sainte-Croix, au Centre communautaire, à la Salle paroissiale et au Pavillon Robert Robitaille. En 2006, ce dernier n'a pas lieu pour diverses raisons, notamment à cause des difficultés financières et des intempéries de l'année précédente.

Pour l'édition 2007, la ville de Penetanguishene, située à quelques kilomètres au sud du village de Lafontaine, invite La Meute culturelle de Lafontaine à présenter son Festival au Club de curling et au parc riverain de Penetanguishene. Le « Musée temporaire » demeure, tout comme lors des éditions antérieures, à l'École Sainte-Croix de Lafontaine. C'est donc principalement à Penetanguishene que les éditions 2007 et 2008 du FDL se déroulent. En 2009, le FDL retourne à Lafontaine, son lieu d'origine et y demeure pour l'édition de 2010.

2.4. Dates et durée

Le FDL est un jeune festival qui n'a pas connu, jusqu'à présent, d'importants changements de dates. En effet, les huit éditions du FDL ont toutes lieu au mois de juillet et, plus précisément, lors de la troisième fin de semaine de juillet, et ce, à l'exception de la première édition qui s'est déroulée lors de la quatrième fin de semaine de juillet. Une seule édition (édition 2005) s'étend sur quatre jours, les autres se tiennent sur trois jours.

2.5. Enjeux financiers

Le FDL connaît un déficit suite à son édition 2005. Dans le journal local, Le Goût de vivre (30 novembre 2005), on indique qu'il s'agissait précisément d'un déficit de 14 826,31 \$. Par conséquent, plusieurs questions sont soulevées à cet égard. Tel que noté dans ce journal, « [d]eux dépenses majeures dont celle du marketing et de la publicité et celle des honoraires et des contrats représentent à elles seules 74 % du budget global » (Le Goût de vivre, 30 novembre 2005). Selon cette même source, on est difficilement parvenu, lors d'une assemblée générale, à expliquer à quoi l'on pouvait attribuer ce déficit, tout en présentant divers facteurs qui auraient pu y

contribuer : le fait que cette édition du FDL s'étendait sur quatre jours au lieu de trois, qu'il y avait un plus grand nombre d'artistes et d'activités que les années antérieures ainsi que les intempéries qui ont amené moins de participants. Comme l'expliquent deux des organisateurs dans les témoignages qui suivent, l'aspect financier représente toujours un défi.

C'est toujours difficile financièrement. C'est toujours difficile, surtout parce que la communauté francophone, c'est une petite communauté et puis même si les gens de la région vont payer 75 \$, 100 \$ pour aller à un concert à Barrie ou à Toronto ou ailleurs, un concert francophone, tu ne peux pas demander la même chose. Il n'y a pas de raison pour laquelle on n'irait pas mais ça n'attirera pas les gens. Puis ce qu'on veut faire c'est attirer les gens (FDL : Org10).

[Les finances], ce n'est pas un problème, c'est un défi (FDL : Org11).

2.6. Structure de l'organisation et son évolution

Les organisateurs du FDL sont des bénévoles de la communauté qui consacrent leur temps à la mise sur pied de ce festival. Nous faisons part ici de la structure de l'organisation, à savoir le Conseil d'administration (C.A.) et les comités organisateurs du FDL.

2.6.1. Conseil d'administration et comités organisateurs

Tel que présenté dans le programme du Festival du Loup 2008, le C.A. comprend trois groupes : La Meute culturelle de Lafontaine⁸⁰, le Comité organisateur du Festival du Loup et le Comité organisateur du Musée (Tableau XII). La Meute culturelle de Lafontaine parraine deux activités, se chargeant à la fois de la mise sur pied du festival et du musée à l'aide de ces deux comités.

⁸⁰ Afin d'obtenir des subventions gouvernementales, tant provinciales que fédérales, le comité du Festival a dû s'incorporer. Les responsables ont ainsi désigné leur C.A., La Meute culturelle de Lafontaine. Lalonde (2007) explique dans le journal local, *Le Goût de vivre*, ce que signifie cette appellation : « Le mot meute dans le dictionnaire réfère à un groupe de loups qui chassent ensemble. Ça peut aussi être utilisé au sens figuré pour un groupe de personnes comme dans une meute de louveteaux, une branche des scouts. Donc, La Meute, c'est un groupe de bénévoles qui travaillent pour monter un festival et un musée » (Lalonde, 2007).

Le tableau suivant illustre les différents postes qu'occupent les membres du C.A. et des deux comités du Festival. Certaines personnes sont appelées à combler plus d'un poste (par ex. : à la fois membre du C.A. et membre d'un des deux comités).

Tableau XII : Conseil d'administration du Festival du Loup 2008

Conseil d'administration	
<i>La Meute culturelle de Lafontaine</i>	Président Vice-président Trésorier Secrétaire Conseiller
<i>Comité organisateur du Festival du Loup</i>	Co-présidents du comité Secrétaire Trésorier Tenue de livre Kiosques et nourriture Bénévoles Programmation Site Web Communiqué de presse Marketing Liaison avec La Clé d'la Baie
<i>Comité organisateur du Musée</i>	Président Membres

Précisons également que, selon les témoignages des organisateurs, La Meute culturelle de Lafontaine a de la difficulté à recruter de nouveaux membres du C.A. et des sous-comités. Les postes à combler sont nombreux et l'intérêt chez les membres de la communauté de s'engager de manière bénévole au sein des organismes communautaires de la région représentée, comme le soulignent les organisateurs, un défi.

Dans une petite communauté, c'est TLM, toujours les mêmes. Fait que, « ah oui, je vais t'aider, je vais t'aider! Mais appelle-moi, par exemple », tu sais. Puis, toi, des fois, tu n'as pas toujours l'énergie d'aller l'appeler, tu sais, « viens m'aider ». (...) On a besoin des gens qui vont s'offrir plutôt que de dire, « ben, il y a personne qui m'a demandé ». Comme s'il faut qu'on leur demande. C'est ça que je reproche à nos communautés. Je pense c'est ça la grosse maladie dans le monde, tu sais, personne veut prendre la responsabilité (FDL : Org10).

Le manque de bénévoles au niveau du comité d'organisation, ça a toujours été un défi. Ça, c'est numéro un. Il n'y a jamais eu de plus gros bobo pour le festival ou plus grand défi que d'avoir des gens qui vont venir s'impliquer au niveau du comité d'organisation, puis les sous-comités, comme le comité de programmation. Les bénévoles, c'est moins pire. Comité de marketing, ça, c'est les deux gros où on aurait besoin des gens qui peuvent mettre la main à la pâte. Fait qu'au niveau des « challenges », ça c'est probablement le plus gros. Le restant ça tombe plus ou moins en place. Évidemment, avoir un coordonnateur à plein temps, tu sais comme quelqu'un payé pour faire ça, ça aiderait beaucoup. Ce serait moins lourd pour le

comité de programmation si jamais il y avait quelqu'un qui travaille sur c'te job à plein temps. Fait que pour moi, ça c'est le gros hic. Tu sais d'avoir des octrois qui pourraient nous permettre de payer quelqu'un à plein temps pour coordonner le festival, ça, pour moi, c'est le plus gros (FDL : Org12).

Trouver assez de membres pour tous les sous-comités, ça, c'est rock and roll (FDL : Org11).

2.7. Partenaires du FDL

Les organisateurs du FDL accordent une importance toute particulière à l'implication des gens de la communauté dans l'organisation et dans le déroulement de ce Festival. C'est pourquoi ils font appel, chaque année, à des bénévoles pour leur venir en aide. Ces bénévoles effectuent diverses tâches (par ex. : en tant qu'exposants ou artistes, stationnement des autos, montée et descente des estrades, billetterie).

Comme cette année [2007], on a eu plus de cent cinquante bénévoles. Mais dans une petite communauté comme chez nous, cent cinquante bénévoles, c'est beaucoup. On a atteint ben du monde puis les gens sont fiers. Les jeunes qui embarquent là-dedans puis qui disent, moi, je vais donner deux heures ou souvent, ils ont resté tout l'après-midi. Il y avait des gens partout qui aidaient de différentes façons (FDL : Org11).

Le FDL reçoit des subventions d'une quinzaine de partenaires, y compris les organismes subventionnaires (par ex. : Patrimoine canadien, le Conseil des arts de l'Ontario), ainsi que des partenaires locaux (par ex. : journaux locaux – Le Goût de vivre, The Mirror ; La Clé d'la Baie ; Canton de Tiny) et provinciaux (par ex. : TFO – Télévision franco-ontarienne, Radio-Canada). Divers commanditaires contribuent, eux aussi, au financement du FDL. Trois catégories de commanditaires (leurs noms sont inspirées du loup, l'emblème du Festival) sont créées selon le niveau de contribution financière ou en nature, il peut s'agir : 1) des Commanditaires Maîtres-Loups ; 2) des Commanditaires Louves ; ou 3) des Commanditaires Louveteaux (voir Annexe 33).

Tout comme nous l'avons expliqué dans les deux autres cas de festivals, ces partenariats peuvent être perçus comme ayant des répercussions positives pour la communauté en termes de vitalité.

2.8. Mandat et vision de La Meute culturelle de Lafontaine

Le mandat et la vision de La Meute culturelle de Lafontaine se rattachent, eux aussi, aux objectifs de démocratie culturelle et de développement culturel.

Le Festival du Loup a pour mandat de gérer deux projets⁸¹ :

- La mise sur pied d'un festival de musique et de culture annuel qui promeut la langue, la culture, le patrimoine des Canadiens français de la région de Lafontaine.
- De contribuer à la préservation du patrimoine canadien-français de Lafontaine et la région avoisinante en développant et en ayant des activités comme un musée vivant dans le court terme et un musée permanent à long terme.

La vision de La Meute culturelle de Lafontaine est la suivante :

- La Meute veut assurer la fierté des francophones en se créant un festival et un musée pour marquer la vie du village de Lafontaine et de ses environs. Cela se fera par le truchement de la musique, de la littérature, de l'histoire et la géographie locale et en partenariat avec la municipalité de Tiny, canton du comté de Simcoe, le Club de l'âge d'or de Lafontaine et La Clé d'la Baie en Huronie.

2.9. Évolution de la programmation

Le FDL est un événement multidisciplinaire où diverses activités ont lieu : musique et chansons canadienne-françaises traditionnelles et contemporaines, légendes locales, poésie, expositions, ateliers d'artistes, spectacles (artistes locaux et d'ailleurs), pique-nique familial, kiosques (Annexe 34).

Nous présentons, dans les pages suivantes, des données relatives à la programmation des cinq dernières années⁸². Le tableau XIII montre clairement qu'un nombre plus élevé d'activités non musicales (46) que de spectacles musicaux (25) figure à la programmation. Cependant, il est essentiel de souligner que les spectacles musicaux d'artistes locaux n'ont pas été insérés dans le tableau puisque nous ne disposons pas d'une liste exhaustive de ces artistes qui ont participé au FDL depuis ses débuts (et particulièrement entre 2005-2010)⁸³. Selon nos observations lors des éditions 2007 et 2008, nous pouvons penser que l'ajout des artistes locaux au tableau

⁸¹ Cet énoncé du mandat et de la vision provient d'un document officiel de La Meute culturelle de Lafontaine Inc.

⁸² Puisque l'édition 2006 du FDL n'a pas eu lieu, nous avons inséré les données de l'édition 2005.

⁸³ Par exemple, dans le programme du FDL 2007, on ne fait qu'indiquer qu'il y aura des spectacles en plein air d'artistes locaux sur la grande scène du Festival.

suisant démontrerait que les spectacles musicaux au FDL surpassent les activités non-musicales.

Tableau XIII : Spectacles musicaux et activités non musicales (2005-2010)

Spectacles musicaux et activités non musicales							
	2005	2007	2008	2009	2010	total (n)	%
<i>Spectacles musicaux</i>	6	5	5	5	4	25	35,2
<i>Activités non musicales</i>	12	9	8	10	7	46	64,8
Total :	18	14	13	15	11	71	100

Les activités non musicales présentées dans le cadre du FDL comprennent le musée temporaire⁸⁴, la généalogie⁸⁵, la visite de maisons historiques, le Grand Hurlement⁸⁶, les sketches théâtraux, le marché agricole, les ateliers (par ex. : ateliers de tambours, ateliers d'artistes) et la messe folklorique.

Le tableau suivant présente les différents genres musicaux interprétés au FDL dans les cinq dernières années. Tout comme dans le tableau précédent, seuls les artistes professionnels invités sont retenus. On entend le plus fréquemment trois genres musicaux particuliers au Festival : le « folk/folk-rock/folk-contemporain » (n = 7), le « trad./techno-trad. » (n = 7) et le « country » (5). Le « pop/pop-rock » (n = 3), la « musique du monde » (n = 2) et le « blues » (n = 1) sont également interprétés mais par un moins grand nombre d'artistes.

⁸⁴ Lors du FDL, un musée temporaire où l'on trouve de l'art, de l'artisanat, des antiquités et des informations liées à l'histoire de la communauté est mis sur pied. Ce musée est établi dans le gymnase de l'École Ste-Croix (Lafontaine), c'est-à-dire que l'École Ste-Croix de Lafontaine a été le site principal du musée depuis sa première édition. Cependant, pour les éditions 2009 et 2010, il a été déplacé à la Salle paroissiale de Lafontaine. De plus, des sites supplémentaires ont été ajoutés, y compris la Place Lafontaine Goût de vivre, ainsi que le nouveau Studio des artistes, près de l'École Ste-Croix.

⁸⁵ En outre, la généalogie est également intégrée au musée, mettant ainsi à l'honneur trois à quatre familles fondatrices du village de Lafontaine à chaque année. L'on y trouve des documents, des photos et des informations généalogiques des familles. Des représentants de chacune de ces familles prennent part à l'événement et fournissent aussi les informations sur leurs familles et partagent des anecdotes avec les festivaliers. Le Centre de recherche généalogique du Musée centenaire et archives de Penetanguishene offre ses services sur les lieux du Festival, fournissant donc son assistance au besoin.

⁸⁶ Le grand hurlement est une compétition de hurlement à laquelle peuvent participer les festivaliers. On peut s'inscrire à la catégorie des jeunes ou à la catégorie des adultes. Les organisateurs invitent donc les festivaliers à « mettre leur hurlement à l'épreuve » (Le Goût de vivre, 10 août 2004). Les gagnants sont choisis par applaudissement et se voient décernés le titre de « petit loup du festival » (catégorie des jeunes) ou celui de « vieux loup du festival » (catégorie des adultes).

Les genres les plus représentatifs de la programmation du FDL sont notamment le traditionnel (n = 7), le folklore (n = 7) et le country (n = 5). Les organisateurs semblent s'en tenir surtout à ces genres musicaux. La musique traditionnelle, qui est représentative de la tradition canadienne-française, s'harmonise bien à ce festival communautaire qui vise à célébrer l'histoire et le patrimoine francophone du village de Lafontaine et de la région de Lafontaine-Penetanguishene. La musique folklorique, pour sa part, recouvre des musiques très variées et représente aussi diverses traditions culturelles, ce qui peut plaire aux différents goûts des publics, tout en ne s'éloignant pas du patrimoine célébré au FDL. Et, comme nous le verrons plus loin, les spectacles présentés par de jeunes artistes franco-ontariens comme le groupe Swing reconnu pour sa musique « techno-trad. » qui renouvelle la musique traditionnelle et la rend plus contemporaine et plus attrayante aux yeux (ou plutôt aux oreilles) des jeunes, et de Damien Robitaille, qui produit une musique aux influences diversifiées (par ex. : pop, folk, rock, country), permettent de les attirer au FDL. La musique country, une musique aux origines multiples se rapprochant du traditionnel et du folk, s'intègre donc bien à la programmation de cet événement particulier.

Tableau XIV : Genres musicaux interprétés au FDL (2005-2010)

Genres musicaux interprétés au FDL							
Genres	2005	2007	2008	2009	2010	total (n)	%
Pop/Pop-rock	-	-	2	1	-	3	12
Folk/Folk-rock/Folk contemporain	1	3	-	2	1	7	28
Trad./Techno-trad.	1	1	3	1	1	7	28
Rap/Hip-hop	-	-	-	-	-	0	0
Rock/Alternative/Punk	-	-	-	-	-	0	0
Jazz/ Blues /R&B	-	-	-	1	-	1	4
Country	2	1	-	-	2	5	20
Musique du monde	2	-	-	-	-	2	8
Musique classique	-	-	-	-	-	0	0
Total :	6	5	5	5	4	25	100

La majorité des artistes musicaux professionnels présentés dans le cadre du FDL sont francophones, bien qu'il y ait eu deux exceptions : il y a eu un artiste

francophile en 2009 (Swamperella) et un artiste de la communauté ethnoculturelle en 2005 (Le Groupe des Arts Bassan – spectacle interactif de musique africaine).

Tableau XV : Artistes francophones, francophiles ou de communautés ethnoculturelles qui se sont produits au FDL (2005-2010)

Artistes francophones, francophiles ou de communautés ethnoculturelles qui se sont produits au FDL							
	2005	2007	2008	2009	2010	total (n)	%
Artistes francophones	5	5	5	4	4	23	92
Artistes francophiles qui chantent en français	-	-	-	1	-	1	4
Artistes de différentes communautés ethnoculturelles qui chantent en français	1	-	-	-	-	1	4
Total :	6	5	5	5	4	25	100

Le tableau XVI fait état de la provenance des artistes qui se sont produits sur scène aux éditions 2005 et 2007 à 2010 du FDL. Nous avons créé six catégories servant à indiquer s'il s'agissait d'artistes : 1) franco-ontariens émergents ; 2) franco-ontariens professionnels ; 3) du Québec ; 4) francophones de l'Ouest canadien ou de l'Acadie ; 5) d'outre-mer ; ou 6) francophones des États-Unis. Nous avons exclu les artistes locaux amateurs de cette catégorisation pour les raisons énoncées plus haut.

Le tableau XVI montre que le FDL a accueilli des artistes professionnels appartenant à trois des six catégories proposées, soit de l'Ontario français, du Québec et de l'Ouest canadien ou de l'Acadie. Ce sont davantage les artistes de l'Ontario français qui sont représentés (n = 18) (Damien Robitaille, La Ligue du bonheur, Swing, Robert Paquette et Jean-Guy « Chuck » Labelle, Donald Poliquin), le pourcentage s'élevant à 72 %. Seulement 20 % (n = 5) des artistes proviennent du Québec (Yves Lambert et le Bébert Orchestra, Alain Lamontagne, Châkidor), ce qui demeure supérieur au pourcentage d'artistes qui proviennent de l'Ouest canadien ou de l'Acadie, qui n'atteint que 8 % (n = 2) (Kenneth Saulnier, Bélivo).

Tableau XVI : Provenance des artistes qui ont fait des prestations au FDL (2005-2010)

Provenance des artistes qui ont fait des prestations au FDL							
	2005	2007	2008	2009	2010	total (n)	%
Artistes franco-ontariens émergents	-	-	-	-	-	0	0
Artistes franco-ontariens professionnels	4	2	4	5	3	18	72
Artistes du Québec	1	3	-	-	1	5	20
Artistes francophones de l'Ouest canadien ou de l'Acadie	1	-	1	-	-	2	8
Artistes d'outre-mer	-	-	-	-	-	0	0
Artistes francophones des États-Unis	-	-	-	-	-	0	0
Total :	6	5	5	5	4	25	100

2.10. Public cible

Il n'existe pas, à notre connaissance, un document qui indique de manière concrète quel est le public cible du Festival du Loup. Il nous apparaît que les organisateurs cherchent à attirer les habitants de la région, voire autant la communauté francophone que la communauté anglophone compte tenu du site Web et du programme du FDL qui sont disponibles dans les deux langues officielles. On viserait aussi, en partie, à attirer la communauté autochtone des environs, puisqu'on lui rend hommage en présentant des spectacles de danses autochtones et un cercle de tambours. Aux éditions 2007 et 2008 du FDL, lors de l'accueil des concerts du vendredi soir, nous avons été témoin de cérémonies de fumigation présentées par un chef autochtone de la région.

Dans le programme de l'édition 2008 du FDL, on souligne que le Festival tente de répondre aux besoins de toute la famille. Dans la programmation, on y trouve, par exemple, un pique-nique familial et des jeux d'antan. Il y a, à titre d'exemples, des jeux gonflables ainsi que des spectacles pour enfants (par ex. : spectacle de Jojo à la ferme). Le concours de hurlement offre des prix à la fois aux plus jeunes et aux plus vieux. De plus, on présente des spectacles d'artistes de différents groupes d'âge. Conséquemment, on peut estimer, en fonction de la programmation, que tous les groupes d'âges sont visés, ce que nous avons confirmé

lors de nos observations sur les lieux (2007 et 2008). En effet, c'est lors de ces spectacles que nous avons vu un plus grand nombre de jeunes francophones, notamment d'adolescents au festival.

Il est indiqué dans le programme du FDL (2008) que l'on cherche à « honorer nos familles pionnières, entendre de la musique traditionnelle et moderne et faire l'exposition de nos trésors. C'est une occasion unique de retrouver ses sources ». Sur le plan sémantique, on sent bien que l'utilisation des adjectifs possessifs « nos » et « ses » n'est pas anodin et veut créer un sentiment d'appartenance à la communauté de Lafontaine et des environs.

2.11. Outils promotionnels

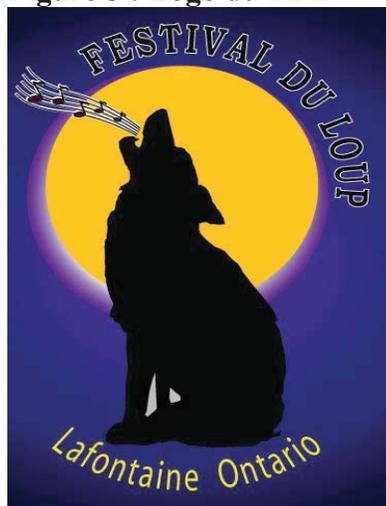
Les organisateurs du FDL utilisent divers outils promotionnels tels que des affiches (voir Annexe 35) et des programmes (voir Annexe 36), qui permettent de promouvoir cet événement et d'attirer des publics, tout en mobilisant des bailleurs de fonds, des partenaires et des commanditaires. Ils utilisent également des pancartes qui sont installées à Penetanguishene et à Lafontaine, en plus de recourir à la publicité radiophonique, notamment sur les ondes de la radio francophone communautaire, la Vague, CFRH-FM Penetanguishene.

L'Internet est un autre moyen par lequel les organisateurs font la promotion du FDL. Le FDL a un site Web bilingue (français et anglais)⁸⁷ informatif sur lequel les internautes peuvent naviguer. Le nom du festival, le lieu où il se déroule et son logo officiel se trouvent sur la page d'accueil. En choisissant la langue de préférence, l'internaute peut accéder aux différentes pages Web du site fournissant des informations en lien au FDL : la programmation, les billets et prix, les bios, les photos, les directives et contacts, la légende du loup, la piste du loup, le musée de Lafontaine, les commanditaires et l'option d'accéder à la version anglaise du site. En outre, le FDL est abonné au réseau social numérique Facebook en tant que groupe où on y trouve près de 140 membres.

⁸⁷ <http://www.festivalduloup.on.ca/>

Le logo officiel du FDL paraît sur ses objets et outils promotionnels : l'ombre d'un loup qui hurle à une pleine lune, entourée d'une bordure mauve qui figure dans l'arrière-plan, et où une portée avec des notes de musique émane de la gueule de la bête. On y trouve aussi le nom du Festival et la ville dans laquelle il a lieu.

Figure 5 : Logo du FDL



3. Évolution du financement⁸⁸

Cette dernière section porte sur l'évolution du financement du FDL et, plus précisément, sur son état financier s'étendant sur une période de cinq ans (éditions 2004, 2005, 2007, 2008 et 2009)⁸⁹. Les données présentées proviennent de La Meute culturelle de Lafontaine.

3.1. Budget : 2004-2009

Le budget du FDL a fluctué au cours des cinq dernières années, passant d'environ 150 000 \$ à 170 000 \$ pour les éditions 2004 et 2005. Il a ensuite chuté lors des années subséquentes, se situant entre environ 100 000 \$ et 120 000\$ pour les éditions 2007 et 2008, et entre 70 000 \$ et 90 000 \$ en 2009.

⁸⁸ Nous tenons à remercier le C.A. du FDL, La Meute culturelle de Lafontaine, de nous avoir généreusement transmis ces informations.

⁸⁹ Rappelons que l'édition 2006 du FDL a été annulée et c'est donc pourquoi il ne figure pas dans les données présentées.

3.2. Sources de revenus

Le tableau XVII présente les sources de revenus du FDL sur une période de cinq ans (2004-2009)⁹⁰. Bien que diverses sources de revenus servent à assurer sa mise sur pied, les trois principales sources proviennent des dons, des subventions et de la vente de billets. En examinant le tableau, on observe que les dons constituent le plus important pourcentage des revenus de 2004, 2005, 2007 et 2008, représentant entre environ 51 % et 60 % des revenus totaux. Toutefois, en 2009, une décroissance importante au niveau des dons est observée, de l'ordre de 2 %.

Un pourcentage important des revenus du FDL provient des subventions gouvernementales qui représentent environ de 32 % à 40 % de l'ensemble des revenus entre 2004 et 2008 mais qui s'élèvent en 2009 à près de 77 %. Le FDL a pu compter davantage sur l'appui des divers organismes subventionnaires des trois paliers gouvernementaux pour l'édition 2009. Au cours des éditions 2004 à 2009, il s'est vu accorder des subventions provenant de divers organismes (par ex. : Patrimoine canadien, Ministère du tourisme de l'Ontario, Conseil des arts de l'Ontario, Fonds pour les manifestations culturelles de l'Ontario (OCAF), FedNor Simcoe Nord – Société d'aide au développement des collectivités) qui totalisent plus de 250 000 \$. Toutefois, ce montant n'excède pas celui des dons qui s'élève à près de 300 000 \$ lors de cette même période.

La vente de billets correspond à la troisième principale source de revenus du FDL. Tel qu'on peut l'observer dans le tableau suivant, les profits de la vente de billets équivalent à environ 5 % à 7 % des revenus, ce qui peut représenter un montant allant de 4 000 \$ à 12 000 \$.

⁹⁰ Tout comme dans le cas de La Nuit sur l'étang, nous respectons la confidentialité des documents fournis par La Meute culturelle de Lafontaine, en ne divulguant pas de données précises mais plutôt des pourcentages représentatifs des revenus et des dépenses du Festival.

Tableau XVII : Pourcentage (%) des revenus de La Meute culturelle de Lafontaine – éditions 2004 à 2009 du FDL

Pourcentage (%) des revenus de La Meute culturelle de Lafontaine					
<i>Revenus</i>	2004 %	2005 %	2007 %	2008 %	2009 %
Vente de billets	6,4	7,0	4,9	5,6	5,3
Vente d'articles	1,6	0,9	1,8	1,3	1,1
Vente de service	-	-	-	-	6,5
Vente de nourriture	0,6	0,3	-	-	-
Vente publicité et commandites	-	-	-	-	5,4
Locations/Location de kiosques	0,2	0,3	-	-	0,4
Commission sur ventes	-	-	-	-	1,3
Dons	59,5	55,6	50,7	53,7	2,3
Subventions	31,6	35,6	39,6	37,3	76,7
Autres revenus	0,1	0,3	3,0	2,1	1,0

3.3. Sources de dépenses

Les dépenses de La Meute culturelle de Lafontaine comprennent : les salaires ; les honoraires et contrats ; la fourniture de bureau ; le matériel de programme ; les communications ; l'hébergement, repas et déplacement ; la publicité, marketing et accueil ; les frais professionnels ; les locations d'équipements et terrain ; l'intérêt et frais bancaires ; les assurances et permis ; l'achat d'équipement ; l'achat de marchandise à revendre ; et autres dépenses.

En observant le tableau suivant, on peut cependant retenir que les trois principales sources de dépenses depuis cinq ans sont : 1) les honoraires et contrats ; 2) la publicité, marketing et accueil ; ainsi que 3) les locations d'équipements.

Tableau XVIII : Pourcentage (%) des dépenses effectuées par La Meute culturelle de Lafontaine – éditions 2004 à 2009 du FDL

Pourcentage (%) des dépenses effectuées par La Meute culturelle de Lafontaine					
<i>Dépenses</i>	2004 %	2005 %	2007 %	2008 %	2009 %
Salaires	4,1	8,6	-	-	-
Honoraires et contrats	31,6	34,1	38,6	29,1	38,2
Fourniture de bureau	2,6	1,0	0,6	0,2	0,9
Matériel de programme	3,7	4,3	3,7	1,6	0,8
Communications	0,9	0,6	0,5	0,7	1,6
Hébergement, repas, déplacement	1,3	4,5	2,9	4,0	3,1
Publicité, marketing et accueil	43,0	39,5	44,3	37,5	10,5
Frais professionnels	3,8	3,4	-	-	5,6
Locations d'équipements et terrain	3,0	3,3	9,4	24,5	34,4
Intérêt et frais bancaires	-	-	-	0,3	0,4
Assurances et permis	4,0	0,5	-	-	2,2
Achat d'équipement	2,0	0,2	-	-	2,2
Achat de marchandise à revendre	-	-	-	1,1	
Autres dépenses	-	-	-	1,0	0,1

Entre 2004 et 2009, La Meute culturelle a accumulé des profits et a eu des déficits. Les éditions 2004, 2007 et 2009 lui ont permis de tirer des gains d'un peu plus de 30 000 \$ dans l'ensemble. Par contre, les éditions 2005 et 2008 ne se sont pas avérées profitables financièrement puisque les dépenses ont surpassé les recettes.

Conclusion

Les éléments présentés dans ce chapitre permettent de constater que la petite communauté francophone de Lafontaine-Penetanguishene tient à maintenir et à célébrer son riche patrimoine canadien-français. N'ayant pas accès à une grande variété d'organismes, d'institutions et d'activités culturelles et artistiques francophones, cette dernière se donne pour objectif de créer des occasions pour mettre en valeur sa culture. Ainsi, on prélève des fonds, par le biais du FDL, en vue d'établir un musée traditionnel permanent où l'on pourra exposer les objets d'arts locaux relatifs à son histoire et à son patrimoine. Ce Festival est, par conséquent, un « musée vivant » temporaire, c'est-à-dire un dispositif servant à combler le manque à gagner pour se doter d'un musée permanent.

Le caractère communautaire du FDL se manifeste assurément dans son mandat et sa vision, son public cible et sa programmation (axée principalement sur la musique et la chanson canadienne-françaises traditionnelles et contemporaines, les légendes locales, les artistes locaux et professionnels), représentative de la communauté francophone de cette région.

Malgré la volonté de ses organisateurs d'assurer sa perpétuation, ce jeune festival demeure fragile, et ce, notamment en raison des enjeux financiers qui l'ont empêché de se produire chaque année depuis ses débuts.

CHAPITRE 7

Un regard sur les festivals présentés dans un contexte minoritaire : présentation, analyse et interprétation des résultats

Dans ce dernier chapitre, nous présentons d'abord la méthode d'analyse. Ensuite, nous faisons l'analyse et l'interprétation des données provenant des entrevues effectuées auprès des organisateurs, des festivaliers et des artistes, ce qui nous permet d'aborder les diverses perceptions du rôle et du statut du festival et comment celles-ci varient. Il s'agit, plus précisément, d'une présentation par sous-échantillons qui se fait en fonction des trois thématiques des méta-catégories. Finalement, nous procédons à une synthèse comparative entre les organisateurs et les festivaliers.

1. La méthode d'analyse

L'analyse de contenu

Dans cette étude, nous avons choisi de recourir à une analyse de contenu de type classique, assortie d'une contextualisation du festival francophone en milieu minoritaire. L'analyse de contenu est une méthode qui nous permet de « traiter de manière méthodique des informations et des témoignages qui présentent un certain degré de profondeur et de complexité » que fournissent les entretiens semi-directifs (Quivy et Campenhoudt, 1995 : 230). Cette méthode a pour but d'offrir une compréhension plus approfondie du corpus, c'est-à-dire des données provenant des entretiens, tout en accordant une importance à la rigueur scientifique afin d'assurer la fiabilité des résultats (Bardin, 2003).

Un large éventail de techniques d'analyse se prête bien à l'analyse de contenu, notamment l'analyse catégorielle, la plus ancienne et la plus courante des méthodes, sous ses deux formes particulières : l'analyse thématique et l'analyse lexicale (Bardin, 2003). Nous avons choisi de procéder à une analyse par thèmes afin de tenter

de nous donner un plus grand accès aux perceptions de nos locuteurs. Ce type d'analyse exige que l'on compare les thèmes les plus fréquemment évoqués qui auront été, au préalable, regroupés en catégories en fonction des questions spécifiques de la recherche.

Notre démarche s'est effectuée en deux temps. D'abord, nous avons établi une grille d'analyse comprenant des catégories déterminées en fonction des protocoles d'entrevues dans le but de repérer les données qui allaient dans le sens des questions spécifiques de la thèse.

Il s'agit des catégories suivantes en ce qui concerne les entrevues menées auprès des organisateurs : 1) publics ciblés et développement des publics ; 2) perception de l'offre (en termes de programmation) et ouverture à présenter d'autres formes culturelles ainsi que des genres de musique ou d'autres formes d'art moins connus ; 3) perception de l'impact du festival aux niveaux régional, provincial, national et international ; 4) le festival comme outil de promotion et de développement des artistes franco-ontariens et de promotion de la culture francophone en Ontario ; 5) perception du rôle économique du festival ; 6) le festival comme lieu de rassemblement et de sociabilité ; 7) perception de l'importance de l'organisation d'un festival francophone en milieu minoritaire francophone ; 8) liens formels et informels entretenus avec d'autres organismes artistiques ; et 9) perception du rôle du festival au niveau de l'identité francophone.

Les catégories suivantes ont été retenues en fonction des entrevues avec les festivaliers : 1) perception de l'offre (programmation) ; 2) découverte d'artistes francophones de l'Ontario et d'ailleurs et de divers styles de musique francophone ; 3) le festival comme outil de promotion et de développement des artistes franco-ontariens et de promotion de la culture francophone en Ontario ; 4) perception de la contribution économique du festival ; 5) le festival comme lieu de rassemblement et de sociabilité ; 6) le festival comme moyen de perpétuer et de préserver la culture franco-ontarienne ; 7) identité à laquelle s'identifie le festivalier et ce que cela représente pour lui ; et 8) perception de la contribution du festival en ce qui a trait à l'identité.

Et enfin, les catégories suivantes ont été relevées dans les entrevues auprès des artistes : 1) perception de l'offre (programmation) ; 2) perception du rôle et de la contribution du festival dans leurs carrières d'artiste ; 3) le festival comme outil de promotion et de développement des artistes franco-ontariens ; 4) perception de la contribution du festival en ce qui a trait à l'identité des artistes (identité franco-ontarienne) ; et 5) perception de la contribution du festival au niveau de l'identité francophone.

Suite à la transcription des entretiens qui nous a permis d'avoir une première vue d'ensemble des données et d'en faire une pré-analyse, nous avons transformé ces catégories en fonction des témoignages des trois groupes de répondants. Nous avons donc procédé à une catégorisation thématique des données textuelles en fonction de trois « méta-catégories » : démocratie culturelle, développement culturel et identité. Ces principaux thèmes et sous-thèmes sont présentés dans le tableau qui suit (Tableau XIX).

Tableau XIX : Thématiques des sous-échantillons en fonction de trois « méta-catégories »

Thématiques des sous-échantillons			
	DÉMOCRATIE CULTURELLE	DÉVELOPPEMENT CULTUREL	IDENTITÉ
Organisateurs	<i>Publics ciblés et développement des publics</i> <i>Perception de l'offre</i> -Type de programmation -Accès : musique francophone -Ouverture aux formes d'art moins connues <i>Visibilité du festival (aux niveaux régional, provincial, national et international)</i>	<i>Économie culturelle</i> -Développement et promotion des artistes -Promotion culturelle <i>Impact économique</i> <i>Consolidation des milieux francophones</i> -Dimension sociale -Rassemblement -Préservation de la culture -Perpétuation de la culture -Festival vs centre stable -Partenariats	<i>Identité : sa relation au festival</i> -Fierté -Sentiment d'appartenance -Affirmation identitaire -Cohésion -Résistance -Expression et partage de la culture -Mise en valeur et reconnaissance de la culture
Festivaliers	<i>Perception de l'offre et découvertes d'artistes</i> -Type de programmation -Accès : produits culturels francophones	<i>Économie culturelle</i> -Promotion culturelle -reconnaissance -Développement des artistes <i>Impact économique</i>	-Rapport à l'altérité (distinction) <i>Identité : sa relation au festival</i> -Sentiment d'appartenance

		<i>Consolidation des milieux francophones</i> -Dimension sociale -Rassemblement -Préservation de la culture -Actualisation de la culture	-Fierté et affirmation identitaire
Artistes	<i>Perception de l'offre</i> -Type de programmation -Publics ciblés -Rayonnement de la culture	-Développement de leur carrière -Développement et promotion des artistes de la relève	<i>Identité : sa relation au festival</i> -Fierté -Affirmation identitaire -Sentiment d'appartenance -Développement de la fierté

Nous avons effectué manuellement l'analyse de contenu, c'est-à-dire que nous n'avons pas eu recours à un logiciel de traitement de données. Cela nous a permis de bien nous imprégner des situations particulières de chacun de nos sous-échantillons, et ce, pour chaque festival. Il nous semblait en effet que notre type de recherche appelait une telle sensibilité aux données. Comme l'ont fait valoir Weitzman et Miles (1995), « [l]es ordinateurs ne font pas d'analyse de contenu ; seulement les humains » (p. 353). Essentiellement, ce sont les humains qui déterminent quelles seront les tâches exécutées par les logiciels de traitement de données. Bref, la pensée humaine est indispensable au processus d'analyse.

Dans la prochaine étape, nous passons à l'interprétation des données en fonction des objectifs de notre recherche.

2. Les diverses perceptions du rôle et du statut du festival

Dans cette section, nous effectuons l'analyse comparative des trois festivals à partir des données obtenues lors des entretiens auprès de douze organisateurs et de vingt festivaliers (publics), à savoir quelles sont leurs perceptions en ce qui a trait aux mécanismes culturels étudiés, c'est-à-dire à la démocratie culturelle et au développement culturel, ainsi que leurs perceptions en lien à l'affirmation et à la consolidation identitaire.

Tel qu'expliqué dans le chapitre méthodologique, nous ne présentons que quelques résultats faisant état d'un bref aperçu du regard des artistes interviewés. Cette présentation se fera dans une section subséquente.

2.1. Le festival comme outil de démocratie culturelle

Les perceptions des organisateurs

Premièrement, nous examinons les perceptions des organisateurs en ce qui a trait à la contribution du festival à la démocratie culturelle à partir : des publics ciblés et du développement de ces publics ; de la perception de l'offre (en termes de programmation) ; et de la visibilité du festival.

Publics ciblés et développement des publics : un défi continu

Les trois festivals ont pour but d'attirer le plus grand nombre de spectateurs possible, ce qui est en lien avec les objectifs de démocratie culturelle. L'élargissement des publics est l'un des cinq critères soulevés par Vaclare (2009) servant à fonder l'événementiel. Comme nous l'avons montré dans les chapitres précédents, les publics cibles diffèrent selon le festival. La Nuit sur l'étang ciblait à ses débuts un jeune public (16 à 30 ans), mais elle cherche, depuis quelques années, à rejoindre l'ensemble des 15 à 65 ans. Bien qu'il en soit ainsi, il n'en demeure pas moins que ce festival attire, encore aujourd'hui, selon nos observations sur le terrain et les dires des organisateurs, un jeune public. De plus, La Nuit sur l'étang vise des publics provenant non seulement de la région du Grand Sudbury mais de partout en province. Le FFO et le FDL tentent, eux aussi, de rejoindre un vaste public, c'est-à-dire en termes de groupes d'âge, de lieux de provenance, de groupes linguistiques et de minorités visibles (notamment le FFO).

Les organisateurs disent s'être fixés des objectifs en vue d'accroître la participation de leurs publics en modulant la publicité et le marketing, le coût d'entrée (prix modique), l'établissement d'un plus grand nombre de partenariats avec des organismes de leurs régions et d'ailleurs et le maintien des partenariats déjà établis. Les organisateurs du FFO entendent également lancer davantage d'invitations

à participer au Grand Défilé franco-ontarien. Cela renvoie à l'idée avancée par Bouchard et Mercier (2004), que les festivals, en contribuant à une diffusion culturelle variée, permettent aussi l'élargissement des publics. Ces initiatives peuvent être liées à des priorités commerciales, comme l'a suggéré Quinn (2005b). En effet, il est indéniable qu'il existe une nécessaire dialectique entre l'élargissement des publics et la commercialisation.

Malgré les efforts continus des organisateurs, cela s'avère toujours un défi pour eux de rejoindre leurs publics cibles. Ces derniers attribuent cela, en partie, à la part du budget limité que l'on peut accorder à la publicité et au marketing de leurs événements. Par exemple, les organisateurs de La Nuit sur l'étang et du FDL signalent que leurs campagnes de publicité doivent se limiter principalement aux médias de leurs régions. Les organisateurs voient aussi comme un défi le fait de rejoindre le public francophone et franco-ontarien, compte tenu que les francophones de l'Ontario, comme on l'a vu dans les études de Corbeil et Lafrenière (2010) et de Bernier, Laflamme et Lafrenière (2012a et 2012b), sont de grands consommateurs de médias anglophones.

C'est une grande tâche aller chercher un public francophone, franco-ontarien. Ce sont beaucoup des consommateurs de télévision anglophone, de radio anglophone puis on est dans un bassin où on doit toujours, je crois, sur le côté de la culture, pas se battre mais il faut aller chercher ce public-là. Je veux dire, il y a un défi. C'est un défi budgétaire. Si on avait un quart de million à dépenser dans les médias, ça serait peut-être moins compliqué. Mais, en ce moment, nous autres, on est très sensible à aller chercher notre public avec les médias francophones et c'est un peu un défi. Je pense qu'il va falloir, on pourra peut-être se positionner autrement dans les années prochaines pour sensibiliser les gens (FFO : Org07).

Les organisateurs cherchent à susciter un intérêt pour la culture et les artistes francophones auprès des adolescents pour les impliquer davantage au sein de la communauté francophone. Cependant, les organisateurs du FFO et du FDL, contrairement à ceux de La Nuit sur l'étang, ont indiqué qu'ils ne parvenaient pas à attirer suffisamment ce groupe d'âge à leurs festivals respectifs. Comment expliquer ce désintérêt des jeunes adolescents pour les festivals francophones ? Est-ce un rejet global de ce qui est francophone à l'âge de l'adolescence, tel que l'avance la thèse de Dennie et Laflamme (1990) ? Ou est-ce plus spécifiquement lié à la programmation comme telle des festivals ?

Perception de l'offre

Les festivals sont des événements qui se produisent généralement annuellement. Chaque édition d'un festival est unique, notamment en raison de la programmation. Conséquemment, l'impact du festival au niveau de la démocratie culturelle peut varier en fonction de l'offre.

Dans leurs témoignages, les organisateurs des festivals ont partagé ce qu'ils offrent en termes de programmation. Plus souvent qu'autrement, ils ont indiqué l'importance d'offrir une programmation artistique populaire de qualité à caractère unique qui va répondre aux goûts des publics et qui va leur permettre de faire de nouvelles découvertes. Cela correspond à quelques-unes des caractéristiques de la démocratie culturelle qui, précisément, ne rompt pas avec des exigences de qualité (Santerre, 2000). Les organisateurs reconnaissent donc la valeur des formes d'art et d'expressions populaires. On souligne également l'importance de rendre la musique francophone accessible aux festivaliers, notamment puisque certains francophones de la région « n'ont jamais assisté à un concert francophone » (Nuit : Org03), l'accessibilité géographique à différentes formes d'art étant une préoccupation chez ces derniers. Il s'agit aussi d'éduquer les festivaliers, c'est-à-dire d'introduire et donc de leur faire découvrir des artistes francophones.

Pour la 35^e, tu sais, on essaie de trouver quelque chose qui va ramener le passé, nos racines et puis, en même temps, donner quelque chose de nouveau, faire écouter de la musique française à d'autres personnes qui n'ont jamais assisté à un concert francophone en français parce qu'ils ne savent pas. Donc ça, c'est l'autre chose aussi qu'on essaie de faire, c'est d'éduquer les gens que, tu sais, la musique française c'est l'fun, puis c'est bon, puis ça l'existe, puis il n'y a pas juste de la musique anglaise-là, puis bon, c'est ça qu'on essaie de tout mêler ensemble. Tu sais, un spectacle de qualité, de la musique française, évidemment. Juste quelque chose de nouveau, peut-être aussi que les gens n'ont pas la chance de voir. Aller au Québec, ce n'est pas toujours évident donc si on peut les apporter en Ontario, ça donne quelque chose d'autre à nos spectateurs (Nuit : Org03).

C'est vraiment de l'éducation de ton public. Ce n'est pas nécessairement une affaire, on va choisir tel band. On amène des groupes qu'ils n'ont jamais entendus. Fait que, tu sais, pour l'instant, c'est une éducation artistique à ces gens. Évidemment, on a CFRH, la radio communautaire qui est écoutée d'une façon assez limitée mais qui commence à avoir un public un petit peu plus vaste. Mais ça, ça fait en sorte que, éventuellement, ça aussi, ça fait une éducation à ton public que tu peux aller chercher des bands puis ils vont dire, « ah oui, on connaît ça! Ah oui, on connaît ça! ». Tu sais, ils connaissaient Damien parce que Damien, c'est un gars du coin. Mais à part de ça, Alain Lamontagne, ils n'ont jamais entendu parler de ça. Beaucoup de gens, même si, Donald Poliquin, c'est un Franco-Ontarien, ils ne savaient même pas c'était qui. Yves Lambert, je veux dire, moé, je reviens toujours sur le côté légendaire de ce gars-là avec La Bottine Souriante, le monde ne le connait pas. Fait que, pour nous autres, c'est plutôt question d'éducation, éduquer ton public puis les faire connaître des choses qu'ils ne connaissent pas (FDL : Org12).

Selon les organisateurs du FFO, leur programmation tend à offrir une « variété artistique » (musique, acrobatie, etc.). Il s'agit, bien entendu, d'une variation qui se fait principalement dans le populaire mais qui peut correspondre à la diversité des goûts musicaux et artistiques. Tenter de répondre aux goûts variés des publics leur permet aussi de les réunir en plus grand nombre. Certains d'entre eux parlent du format de certains spectacles qui sont présentés en blocs de vingt minutes afin de maintenir un rythme accéléré et changeant. Les artistes invités se produisent à quelques reprises au cours de la durée du festival, permettant ainsi à différents publics de les découvrir.

Au Franco, on n'a pas le public à Ottawa, pour avoir sur une scène, une heure et demie de rap. En tout cas, pas au Festival franco. D'avoir vingt minutes avec un bon rappeur, tout le monde va avoir du fun. Ceux qui aiment un peu moins ça, c'est vingt minutes. Alors c'est la même chose pour la musique du monde. C'est la même chose pour toutes sortes de formes de musique qui est un peu moins connue. Donc vingt minutes de rap, vingt minutes de blues, vingt minutes de rock, vingt minutes de pop, et là, tu as une variété et ça n'arrête pas. Et ça nous permet d'avoir, de rejoindre un public beaucoup plus large. Ça, c'est important. Et en faisant ça, tu invites les artistes à être partie prenante de plusieurs spectacles, pas juste un (FFO : Org04).

Dans l'ensemble, les témoignages des organisateurs des trois festivals tendent à s'orienter vers une ouverture d'esprit à présenter, dans le cadre de leurs programmations, des genres musicaux moins popularisés ou moins connus (par ex. : musique du monde, opéra, jazz). Cependant, lorsqu'il est question de musique classique, ils sont plus réticents, que ce soit, selon leurs dires, parce que cette musique n'est pas suffisamment entraînante pour capter leur audience dans un contexte festif, qu'elle ne permet pas aux festivaliers de se défouler, de danser et d'échanger entre eux, ou en raison de contraintes budgétaires. Cela dit, les organisateurs des trois festivals cherchent à présenter des spectacles et des artistes qui dégagent beaucoup d'énergie afin de créer une ambiance festive, ce qu'ils tentent de maintenir pour la durée de leurs festivals.

Bref, il est davantage question ici de donner une visibilité à la communauté minoritaire et de valoriser la culture et les diverses formes d'expression culturelle de cette communauté, tout en suscitant « la participation effective des communautés », ce que Donnat et Tolila (2003), Maurel (2010) et Saint-Pierre et Gattinger (2011) associent à la démocratie culturelle.

Visibilité du festival aux niveaux régional, provincial, national et international : des limites

Nous avons demandé aux organisateurs d'indiquer quel est, selon eux, l'impact de leurs festivals aux échelles régionale, provinciale, nationale et internationale, étant entendu que plus un festival arrive à se faire connaître, plus il est en mesure d'élargir son public et plus il parvient à « populariser » et à rendre accessible le produit qu'il présente, en l'occurrence, la culture francophone minoritaire au Canada.

En conformité avec leur mandat, il n'est pas étonnant que la majorité des organisateurs estiment que leur festival respectif a un impact principalement de nature régionale. Cela peut s'expliquer par la proximité des publics à l'événement et par l'utilisation de médias locaux et d'autres outils promotionnels tels que des affiches dispersées dans la région qui servent de rappels que le festival a lieu. De plus, les organisateurs établissent des partenariats avec des organismes culturels et artistiques et des institutions scolaires et universitaires de leur région. En ce qui a trait à La Nuit sur l'étang et au FFO, deux festivals qui existent depuis plus de trois décennies, les publics s'attendent à ce que ces événements aient lieu à chaque année dans les régions de Sudbury et d'Ottawa.

Les témoignages des organisateurs révèlent que l'impact des trois festivals est moindre à l'échelle provinciale qu'à l'échelle régionale. En ce qui concerne La Nuit sur l'étang, les organisateurs indiquent que certains spectateurs proviennent de différentes régions en province. On fait notamment référence aux autobus remplis d'élèves du secondaire et d'étudiants universitaires provenant de différentes régions en province qui se rendent à Sudbury pour assister au festival. Cependant, comme l'a rapporté l'un des organisateurs, cette participation a fluctué au cours des années et serait actuellement moins élevée que dans le passé. Les organisateurs du FFO, à leur tour, signalent que cela représente un défi de rejoindre les francophones de l'ensemble de la province en raison des distances géographiques, mais ils cherchent néanmoins à les inciter à s'approprier l'événement et à s'y reconnaître.

Contrairement aux organisateurs du FDL, ceux des deux autres festivals estiment (bien que cela puisse sembler idéologique et démesuré) que leurs festivals ont un impact aux échelles nationale et internationale, ce qui est en concordance avec

l'étude de Di Méo (2005), en raison de leurs stratégies promotionnelles (par ex. : émissions télévisuelles de ces festivals, diffusion en direct à la radio en ligne de La Nuit sur l'étang), aux partenariats qu'ils entretiennent et aux artistes embauchés qui proviennent d'une autre province ou d'un autre pays (notamment le FFO).

Je pense que le Festival [franco-ontarien] a une renommée mondiale, en terme que, on a des liens, on a des artistes de l'étranger qui ont participé au festival. On essaie de bâtir des liens aussi avec possiblement un échange avec l'Europe où l'Ontario serait, comment j'allais dire, matchée (FFO : Org08).

Cela étant, il reste qu'au moins un organisateur du FDL soutient que la participation d'artistes provenant de l'extérieur de la province ne traduirait pas forcément en une plus grande renommée du Festival à l'échelle nationale.

Dans le même ordre d'idée, les organisateurs de La Nuit sur l'étang indiquent que l'impact de ce festival sur la scène nationale et internationale est relativement limité. Cependant, l'un d'entre eux souligne que plusieurs jeunes du Nouveau-Brunswick, de la Saskatchewan et du Manitoba, qu'il avait rencontrés lors d'un événement canadien français à l'échelle nationale au cours des années soixante-dix avaient affirmé qu'ils étaient informés que La Nuit sur l'étang avait lieu à Sudbury. La Nuit sur l'étang a donné, à son avis, de la notoriété nationale à la ville de Sudbury en tant que « ville, fort de la culture française hors Québec » (Nuit : Org02).

Bref, on peut reconnaître dans les témoignages des organisateurs que les trois festivals, en tant qu'événements populaires où sont présentés des artistes professionnels et émergents de l'Ontario et d'ailleurs qui produisent de la musique francophone, contribuent aux objectifs démocratiques. Il s'agit plus précisément de rendre accessible, visible, vibrante une culture « minorisée », la culture d'un groupe soumis à la pression constante de celle du groupe majoritaire, doublée de celle de la langue de la mondialisation. On parle, comme l'affirment les témoignages, d'éduquer et de sensibiliser des publics à leur propre culture, au sens sociologique du terme, et de réhabiliter en quelque sorte la culture minoritaire franco-ontarienne, ce qui va de pair avec la démocratie culturelle (Donna et Tolila, 2003 ; Maurel, 2010).

Compte tenu que chacun des festivals est d'envergure différente, que les budgets, les missions et les mandats, et les ressources diffèrent, que ce sont des événements annuels qui se réinventent d'une année à l'autre, leurs impacts

« démocratiques » varient en conséquence. Néanmoins, ces festivals parviennent tous, selon leurs responsables, à donner une visibilité et à faire rayonner la culture franco-ontarienne. Il s'avère sans conteste que les festivals atteignent, aux dires des organisateurs, tous trois ces objectifs bien qu'à différents niveaux, des limites s'imposent particulièrement en ce qui concerne un rayonnement à grande échelle, aux plans national et international.

Les perceptions des festivaliers

Nous avons vu dans les énoncés des organisateurs que ces derniers cherchent à donner accès à la musique et à la culture de l'Ontario français et à faire rayonner cette culture par le biais de leurs festivals. Dans les énoncés des festivaliers qui sont présentés ci-dessous, nous voyons comment cette offre est perçue et si, effectivement, ils font des découvertes d'artistes lors de ces événements.

Perception de l'offre et découverte d'artistes francophones de l'Ontario et d'ailleurs

Les produits culturels et artistiques, bien qu'ils ne se réduisent pas à une question identitaire, sont fréquemment perçus, nous l'avons déjà dit, comme des outils servant à exprimer, de manière concrète, la culture d'une communauté. Les festivals à l'étude font surtout découvrir la culture franco-ontarienne et francophone par le biais des arts, notamment de la musique, de la chanson et des artistes qui la portent.

La majorité des festivaliers ont indiqué qu'ils ont fait de nouvelles découvertes d'artistes en assistant aux festivals (La Nuit sur l'étang, le FFO ou le FDL), qu'il s'agisse d'artistes francophones professionnels ou émergents.

C'est que ça nous expose à différents artistes puis expériences que, autrement, on n'aurait pas nécessairement la chance, tu sais, des artistes qu'on ne verrait pas autrement (FDL : Fes16).

C'était à La Nuit que j'avais fait connaissance du groupe Deux Saisons. J'avais aussi rencontré le groupe, le gagnant de La Brunante 99, Contraste. Ensuite, en 2000, c'était le groupe Konflikt Dramatik. Et puis c'était ces trois groupes-là qui m'ont frappé le plus. Le groupe Contraste, on le voit de moins en moins mais Deux Saisons, c'est un groupe que beaucoup, beaucoup de monde connaît et puis Konflikt Dramatik. C'est deux groupes que j'ai très bien aimés puis j'ai continué à essayer de suivre après le festival (Nuit : Fes03).

Je ne connaissais pas le groupe Bélivo qui venait de la Nouvelle-Écosse. C'était vraiment bien. Ils nous font découvrir d'autres artistes qui viennent d'ailleurs, soit de l'Atlantique ou bien du Québec ou de l'Ouest (FDL : Fes18).

Certains festivaliers connaissaient déjà plusieurs artistes franco-ontariens et francophones d'ailleurs (surtout du Québec) avant d'assister au festival ; par contre, pour d'autres, c'est l'inverse qui se produit, ils n'en connaissaient pas ou très peu. En fait, quelques-uns avouent qu'ils n'arrivent pas à distinguer les artistes franco-ontariens parmi les autres artistes au festival. Se confirment ici les sérieux problèmes de diffusion de l'art en contexte francophone minoritaire soulevés par Hotte (2008), de même que la tendance, chez la population francophone de l'Ontario, à consommer davantage de médias anglophones (Corbeil et Lafrenière, 2010 ; Bernier, Laflamme et Lafrenière, 2012b). Le problème ici n'étant pas nécessairement lié au fait qu'ils consomment des produits culturels dans la langue de la majorité mais plutôt qu'ils ne consomment que peu de produits culturels dans leur propre langue et de leur propre groupe.

Néanmoins, certains festivaliers de La Nuit sur l'étang et du FDL affirment que le festival leur a permis de comprendre que la musique francophone n'est pas que de la « musique traditionnelle », mais qu'elle touche plusieurs genres. Ainsi, un des festivaliers souligne que le festival rend différents genres de musique accessibles, ce qui peut plaire à des individus de différents groupes d'âge (La Nuit sur l'étang).

La programmation du FDL est moins diversifiée au niveau des genres de musique présentés puisqu'elle comprend principalement du « folk/folk-rock/folk contemporain », du « trad./techno-trad. » et du « country ». Ainsi, quelques festivaliers du FDL ont indiqué que, malgré le fait que le festival leur permette de découvrir des nouveaux groupes, ils voudraient qu'on offre davantage de variété de genres musicaux.

Enfin, quel que soit leur connaissance des artistes francophones de l'Ontario, les festivaliers reconnaissent que les spectacles leur permettent de faire de nouvelles découvertes d'artistes, ce qui indique que ces événements leur donnent accès à des produits qui autrement leur demeureraient inconnus.

2.2. Le festival comme outil de développement culturel

Les perceptions des organisateurs

Dans cette deuxième partie de notre analyse, nous examinons dans quelle mesure les trois festivals contribuent au développement culturel selon la perspective des organisateurs. Nous l'abordons en fonction des thèmes dégagés lors de la catégorisation, c'est-à-dire en lien à leur contribution à une économie culturelle, pour ensuite s'attarder à leur impact économique (pécuniaire), et enfin, à leur contribution à la consolidation des milieux francophones.

2.2.1. La contribution du festival à une économie culturelle

Pour les organisateurs de La Nuit sur l'étang, leur festival joue un rôle de tremplin pour les artistes de l'Ontario français. Il sert non seulement à appuyer les artistes mais également à exposer le public à la musique francophone.

C'est une scène qui met en vedette des artistes franco-ontariens, qui est souvent un tremplin pour les artistes franco-ontariens, qui leur permet d'avoir une visibilité d'envergure provinciale, de se faire connaître comme artistes, de monter un spectacle de calibre professionnel, dans un environnement professionnel, avec un éclairage, un système de son. Puis, pour les artistes franco-ontariens, ce n'est pas peu dire, en, parce que la plupart d'eux autres se promènent avec trois speakers dans une van, puis ils font des shows dans des conditions difficiles (Nuit : Org01).

Tel qu'avancé par Benhamou (2004) en ce qui a trait à l'ensemble des arts vivants, le festival se veut une vitrine promotionnelle pour les artistes professionnels et émergents, c'est-à-dire comme un outil qui contribue au développement des artistes de la francophonie ontarienne.

Les organisateurs du FFO perçoivent leur festival comme un lieu où l'on présente ce qu'il y a « de meilleur en Ontario français » (FFO : Org04). La présence d'artistes franco-ontariens professionnels et émergents à la programmation est assurée, l'objectif étant de leur accorder une place importante afin qu'ils puissent rayonner auprès des publics qui assistent au festival. Néanmoins et malgré le fait que le FFO a une « programmation axée sur la relève d'artistes francophones » (FFO : Org08), on signale qu'il faut une tête d'affiche à chaque jour de l'événement afin d'attirer un plus grand public. Il s'agit notamment des artistes québécois de grande renommée dans le cas de ce festival qui est de plus grande envergure et plus commercialisé que les deux autres cas à l'étude. À La Nuit sur l'étang on pense aussi

qu'il faut faire appel à des artistes de renom, particulièrement des artistes québécois pour attirer un plus grand public.

Bref, les organisateurs, tant de La Nuit sur l'étang que du FFO, font précisément appel à des artistes de renom (ainsi, FFO - Patrick Bruel, Gregory Charles, Claude Dubois, Zachary Richard, Robert Charlebois ; La Nuit – Les Respectables, Hugo Lapointe ; FDL – Yves Lambert & le Bébert Orchestra). Certains d'entre eux sont en effet de grands artistes francophones du Québec, de la France, des États-Unis (Louisiane). On parle ainsi d'artistes de musique pop et rock bien connus du grand public et relativement populaires sur la scène québécoise et internationale. Mais il s'agit davantage d'artistes vedettes du Québec que d'artistes franco-ontariens, ces derniers n'ayant pas, semble-t-il, atteint le même niveau de renommé. Cependant, ces artistes plus commerciaux en attirant un plus grand public au festival permettent, par le fait même, d'augmenter la visibilité des artistes franco-ontariens qui sont généralement peu ou pas connus de ce public.

L'étude de Frey (1994) montre, comme nous l'avons déjà souligné, les bienfaits de la présence d'artistes de renom (dans le cadre d'un festival) dans l'avancée de la carrière d'artistes de la relève. Cela dit, cette contribution apparaît d'autant plus importante dans un milieu minoritaire francophone où les artistes sont moins connus et où les produits francophones sont limités et plus difficilement accessibles (Hotte, 2008).

Le FFO, comme le soulignent ses organisateurs, cherche à intégrer les artistes franco-ontariens à une « francophonie internationale ». À titre d'exemple, un des organisateurs fait part de l'opportunité qu'a eue la chanteuse franco-ontarienne, Véronic DiCaire, de faire un duo avec Patrick Bruel lors de l'édition 2007 du festival.

Patrick Bruel qui décide d'aller chanter avec Véronic DiCaire. Bien c'est encore un plus gros coup parce qu'on a cet artiste-là de renom international, on a Véronic qui est de renom national, une Franco-Ontarienne hors pair puis on voit un duo. Ils sont après chanter une chanson de Beau Dommage tu sais devant le public et puis ça, ce n'était pas planifié d'avance. Carrément-là, ça a été fait sur le spot, sur le champ cette soirée-là. Wow ! C'est quelque chose de hot ça puis pour la francophonie ontarienne et puis tout ça en général, je pense que c'est des moments de frissons dans le fond (FFO : Org07).

Les organisateurs créent aussi des occasions où les artistes émergents peuvent collaborer avec les artistes de plus grande renommée. Voici, en guise d'exemple, le témoignage d'un des organisateurs :

Ce qu'on a réussi à faire aussi et qui est assez important, c'est de prendre des artistes qui ont peut-être moins de renommée, des artistes émergents et de les faire travailler avec des artistes plus matures, disons, plus connus, et de les amener sur la grande scène et dans les grands événements. Donc on a pris un ZPN qui est un rappeur d'ici. On a pris un bluesman du Nouveau-Brunswick qui s'appelle J-P Leblanc, il est un magnifique bonhomme de vingt ans qui fait du blues en français. On a pris Tricia Foster qui est originaire du Nord de l'Ontario. On les a fait travailler avec Jean-François Breau, avec Véronic DiCaire, qui, elle, connaît du succès maintenant depuis un certain temps (FFO : Org04).

Pour les artistes émergents, le festival est un lieu où ils peuvent faire du réseautage et acquérir une meilleure connaissance du métier, ce qui favorise leur intégration à l'industrie de la musique. Et, aux artistes franco-ontariens professionnels, il permet également d'élargir leurs réseaux dans l'industrie de la musique et d'augmenter le nombre de leurs fans.

Tout comme pour ceux de La Nuit sur l'étang et du FFO, les organisateurs du FDL soulignent que leur festival se veut un événement qui sert à appuyer et à promouvoir les artistes francophones de l'Ontario et de l'ensemble du Canada. Selon eux, ce festival permet aux artistes de pratiquer leur métier et de faire découvrir, dans certains cas, leur musique à un nouveau public.

Pour les artistes franco-ontariens, c'est une place pour les faire travailler. C'est un autre « gig » si tu veux. C'est aussi simple que ça pour les artistes franco-ontariens. Pour les artistes de l'extérieur, c'est plutôt une façon de se faire connaître par des publics où ils ne sont vraiment pas connus. Au Québec, c'est une machine l'industrie musicale. Ici, en Ontario, c'est quelque chose qui est en train de se développer (FDL : Org12).

Bien que les organisateurs du FDL pensent que le festival est surtout bénéfique en ce sens pour les artistes provenant d'ailleurs, ils affirment qu'ils mettent beaucoup d'accent sur la culture franco-ontarienne.

Il y a des années où c'était plus franco-ontarien que hors Ontario. Puis, il n'y est pas question qu'on n'ait pas des artistes franco-ontariens parce que, je veux dire, c'est un festival franco-ontarien (FDL : Org10).

On le voit, les organisateurs ont la conviction profonde que leur festival répond en grande partie à leur mission, non seulement en ce qui a trait à la promotion des artistes, au développement des artistes, mais aussi quant à l'offre et l'accessibilité. Ainsi, l'événement qu'ils mettent sur pied participe de façon importante à l'économie culturelle de la francophonie ontarienne.

2.2.2. L'impact économique du festival

La présente analyse n'a pas pour objectif de mesurer concrètement les retombées économiques des festivals. Elle cherche plutôt à déterminer quelles sont les perceptions globales des organisateurs de cet impact sur l'économie locale.

Sans surprise aucune, les organisateurs disent que leurs festivals ont effectivement un impact au niveau économique. Selon eux, les principales retombées proviennent du tourisme suscité par leurs événements et les trois principaux bénéficiaires en sont les établissements d'hôtellerie, ceux de la restauration et les autres commerces locaux (Garat, 2005 ; Thrane, 2002 ; Chhabra, Sills et Cubbage, 2003 ; Felsenstein et Fleischer, 2003).

Un des organisateurs estime que tous les événements culturels produisent des revenus, y compris le festival.

C'est certain que n'importe quel événement culturel a une valeur économique, qu'il peut générer des revenus. On a déjà évalué, à travers les années, qu'une Nuit sur l'étang pouvait générer, surtout les années d'autobus⁹¹ puis tout ça, peut-être 250 000 \$ à 300 000 \$ de retombées directes et indirectes sur la ville (Nuit : Org 01).

Selon les organisateurs du FFO, pour la ville dont l'événement dispose d'un budget de près de sept cent mille dollars (700 000 \$), il s'agit d'une répercussion assurée. Comme le souligne l'un d'entre eux :

Chaque dollar investi dans un festival, que ce soit le Festival franco-ontarien ou les autres festivals, les répercussions économiques vont de quatre dollars pour un dollar à dix dollars pour un dollar, dépendamment du festival (FFO : Org 07).

À cet effet, rappelons l'étude de Hill Strategies (2003) qui a montré que les festivals ainsi que d'autres événements artistiques et culturels en Ontario servent à stimuler le tourisme, permettant aux régions et à la province d'en tirer profit au plan économique en raison des dépenses que font les visiteurs qui y assistent et des dépenses qui sont consacrées à leur organisation.

Les organisateurs du FFO indiquent que la télédiffusion de leur festival parvient à attirer des touristes d'autres provinces canadiennes et d'Europe dans la région d'Ottawa. Selon eux, cette télédiffusion contribue à faire rayonner à la fois la ville d'Ottawa, l'Ontario et le Canada, qui sont perçus, dès lors, comme des

⁹¹ On fait ici référence aux autobus remplis d'élèves du secondaire et d'étudiants universitaires provenant de différentes régions en province qui se rendent à Sudbury pour assister à La Nuit sur l'étang.

destinations touristiques intéressantes. Selon eux, le FFO fait voir également que la ville d'Ottawa est une ville bilingue où les gens peuvent obtenir des services en français ou du moins où ils peuvent « se débrouiller en français à certains endroits » (FFO : Org07). Cette possibilité est vue par les organisateurs comme un atout, une plus-value, pouvant avoir certaines retombées bénéfiques.

Les répercussions économiques des festivals découlent également des dépenses que font les organismes dans la mise en œuvre de ces événements (Bouchard et Mercier, 2004 ; Chhabra *et al.*, 2003 ; Bénito, 2001), cela comprenant l'ensemble des emplois créés pour en assurer le déroulement (par ex. : l'embauche d'artistes et des techniciens du son) ; cependant seuls les organisateurs de La Nuit sur l'étang en ont fait part de manière explicite (par ex. : louer des chambres pour les artistes, embaucher des entreprises locales pour produire le matériel promotionnel, etc.). Selon ces organisateurs, de telles dépenses contribuent à faire tourner l'économie dans la région du Grand Sudbury. Du côté du FDL, on parle surtout de la rentabilité plutôt pour les artistes embauchés et les artisans qui vendent leurs œuvres sur les lieux mêmes du festival.

Quoique les organisateurs des trois festivals n'indiquent pas de façon précise l'ampleur ou l'importance de ces retombées économiques, au FDL on signale néanmoins que le rôle du festival au plan économique doit être développé davantage, notamment en ce qui a trait à la participation ou au nombre d'individus qui assistent à l'événement.

Les témoignages des organisateurs rejoignent ainsi les recherches sur le sujet qui illustrent dans l'ensemble que les retombées économiques de ces événements sont positives (Quinn, 2005b ; Gursoy, Kim et Uysal, 2004 ; Getz, 1993 ; Frisby et Getz, 1989). Cependant, comme le signale Garat (2005), elles sont difficilement mesurables en soi, ce dont on a pu se rendre compte dans l'imprécision des faits rapportés par les organisateurs. En effet, en l'absence d'un instrument d'évaluation spécifique ayant la capacité de sonder tous les secteurs qui pourraient être touchés par l'événement, les organisateurs sont contraints de s'en remettre au taux de participation, mesuré par la vente des billets, ou aux impressions des commerçants et des gens de service eux-mêmes pour s'en faire une idée approximative.

Or, ce qui est toutefois évoqué, c'est le besoin de l'appui des subventions servant à assurer la mise sur pied des festivals. Hotte (2008) l'a soulevé : les arts au Canada nécessitent l'intervention de l'État. Benhamou (2004) a souligné, pour sa part, que la majorité des festivals dépendent de l'aide de l'État afin de subsister. C'est bien ce qu'affirme aussi un des organisateurs :

Le Festival aujourd'hui, pour l'instant, je pense, regarde tous les festivals, même québécois, même dans les très grands centres, ne peut vivre sans l'appui des gouvernements et on ne pourra jamais le faire sans l'appui du gouvernement. Ça prendra toujours cette complicité-là. Nous, on veut une participation populaire, on vend un macaron à quinze dollars que tu peux t'échanger. Alors ça te coûte comme cinq piastres du spectacle ou cinq piastres par jour pour venir voir un grand nombre de spectacles chaque jour. Si on veut cette participation de masse, si on veut réussir, si on veut continuer à démontrer, à inviter les artistes émergents en Ontario, si on veut arriver à créer, à leur donner des occasions de performer et de se développer, de grandir, si on veut leur donner cette visibilité-là à travers tout l'espace canadien, ça coûte cher. Et c'est un choix de société qu'on fait d'appuyer ou de ne pas appuyer ces occasions-là. Mais c'est certain que le fait que le gouvernement investit de l'argent, ça permet à des milliers, des dizaines de milliers de personnes de venir au Franco et de voir de très grands spectacles, ce qu'ils ne pourraient pas se permettre autrement parce que les billets coûteraient trop chers. Alors on choisit comme société, comme gouvernement de dire, on va donner un coup de pouce à ces grands événements-là et ça va faire vivre l'art, ça va faire vivre des artistes dans des grands événements, ça va leur permettre de créer des productions qui sont grandioses, de faire connaître la qualité canadienne-française devant tout le monde. Et d'offrir la qualité de ces artistes-là au plus grand public possible (FFO : Org04).

Dans l'ensemble, que la dimension économique soit une préoccupation majeure des organisateurs n'est certes pas pour nous surprendre compte tenu qu'ils doivent non seulement gérer le budget des événements mais aussi en justifier la rentabilité auprès des organismes subventionnaires et des commanditaires.

2.2.3. Le festival comme initiative de consolidation des milieux francophones

Pour les organisateurs, leurs festivals occasionnent des retrouvailles et des rencontres entre les francophones et les francophiles de leurs communautés respectives, mais aussi de partout en Ontario et d'ailleurs, ce qui permet à leurs publics de vivre la francophonie et de célébrer le fait français. Il s'agit donc de regroupements pour vivre l'être-ensemble de cette communauté particulière. La majorité des organisateurs affirment que leur festival est une célébration ou une fête de la culture francophone, tel que l'avaient soulevé Getz et Frisby (1988) dans leur étude. Comme le souligne l'un des organisateurs, le festival est une célébration qui

contribue au développement communautaire et qui cherche à inciter tout particulièrement les jeunes à s'intégrer et à s'identifier à la communauté francophone.

C'est d'être un porte-parole pour la culture francophone. Tous nos festivals franco-ontariens sont des porte-paroles, des motivateurs, des promoteurs de la culture puis de la langue française. Je ne sais pas si tu étais là le vendredi soir [édition 2007] mais Yves Lambert l'a dit à plusieurs reprises. C'est en se tenant ensemble qu'on est plus fort puis qu'on avance. Fait qu'il faut continuer à développer ce côté-là, puis moi, je trouve à travers des festivals, c'est une façon positive, c'est une façon l'un d'embarquer le monde dans le projet ! Pas juste les francophones, les francophiles, les anglophones, tout le monde...de nous faire connaître puis de montrer qu'on existe (FDL : Org12).

Landry et Allard (1999) ont bien indiqué cette importance de l'accès à la vie communautaire pour assurer non seulement le développement d'une communauté mais également sa vitalité. Par contre, si vouloir inciter les jeunes à s'intégrer à la communauté franco-ontarienne par le biais d'un festival est une belle initiative relativement à la transmission culturelle, peut-on parler de réussite compte tenu du défi que cela représente d'attirer ce groupe d'âge, notamment au FDL et au FFO ?

Les festivals servent à rassembler les Franco-Ontariens pour célébrer leur culture dans un des rares « lieux » dans lesquels tout se déroule en français pendant la durée de l'événement, c'est-à-dire un lieu où ils se font accueillir, parler et servir en français. Deux des organisateurs rapportent, dans les témoignages qui suivent, l'importance d'avoir de tels événements en Ontario français, où généralement, les francophones sont dispersés à la grandeur du territoire. L'un d'entre eux souligne également qu'il existe d'autres événements rassembleurs mais que ces derniers ne jouent pas le même rôle qu'un festival. Le festival se voit donc comme un élément faisant partie de la complétude institutionnelle (Breton, 1964) de l'Ontario français.

C'est de se rassembler en tant que francophones dans une minorité. Je crois que le festival est vraiment là pour ça. C'est de ramener justement tous ces individus qui 365 jours par année font leur quotidien et puis là, tout d'un coup, il y a un espace pour eux vraiment pour faire la fête sans honte, et vraiment comme de chanter, de parler, de s'embrasser en français, ce qu'ils ne peuvent pas toujours faire au bureau ou des choses comme ça. C'est aussi pour beaucoup, l'entretien du souvenir, je remarque. On pense que c'est important aussi que ça ramène une mémoire collective aussi au fur et à la mesure des années (FFO : Org06).

Il y a des rassemblements pour la communauté qui sont importants puis il y a des moments pour célébrer. Je pense que le festival en est un. Et, il y en n'a pas énormément. Il y a des regroupements de plein de choses francophones en Ontario mais un regroupement pour l'ensemble des francophones, ça, il y en n'a pas beaucoup. C'est le premier festival de l'été. C'est le temps de sortir, de montrer qu'on est là. Je pense que c'est ça le rôle du festival, de rassembler les francophones (FFO : Org08).

Tel que nous l'avons montré, l'assimilation des francophones en milieu minoritaire est un objet de recherche récurrent dans les études portant sur les minorités linguistiques au Canada (Thériault, Gilbert et Cardinal, 2008). Les organisateurs sont assurément préoccupés par ce phénomène. Selon l'un d'entre eux, les événements culturels francophones sont importants puisqu'ils contribuent à la résistance à l'assimilation des francophones de la région de Sudbury et donc à leur survie. Contrairement à la situation des Québécois, de nombreuses activités auxquelles participent les Franco-Ontariens se déroulent entièrement ou partiellement en anglais, d'où l'importance pour ces derniers d'avoir accès et d'assister à des événements francophones afin de maintenir leur langue et d'alimenter leur culture.

S'il n'y a pas de produits culturels dans une communauté, c'est là que la communauté commence à disparaître et s'assimiler, regarder d'autres choses, faire d'autres choses parce que, de toute façon, si tu joues au hockey, tu vas probablement jouer au hockey en anglais. À peu près n'importe quoi d'autre, tu vas le faire en anglais tandis qu'au Québec ou dans la ville de Québec, tu fais tout en français. Tu n'as pas de danger de perdre ta langue maternelle tandis qu'ici, si tu ne fais pas un effort très conscient pour consommer un produit culturel de façon régulière, tu risques de perdre ta langue, ta culture, ton identité puis tu glisses vers une assimilation progressive sans trop t'en rendre compte quoi. Puis, c'est un p'tit peu ce qui arrive à la moyenne des gens (Nuit : Org01).

L'implication des gens, surtout les jeunes, être exposé à la culture de langue française, donner l'opportunité aux artistes de se présenter sur scène et tous ces éléments-là qui viennent enrichir une culture. Si les jeunes surtout mais les autres aussi, si on n'a pas accès, si on ne participe pas à notre culture, elle est morte. Et dans une minorité, c'est dangereux. Même à Sudbury où il y a beaucoup plus de francophones, c'est quand même dangereux de ne pas faire des activités dans lesquelles on s'implique. Alors dans une petite communauté comme ici, puis on est largement minoritaire, on est très minoritaire mais on tient mordicus, puis on organise des affaires comme ça [le festival] (FDL : Org11).

Il semble que la question de l'assimilation soit une préoccupation qui date des débuts de ces festivals comme l'indiquent les témoignages suivants :

Il y avait beaucoup d'assimilation dans le temps. Moi, les directeurs d'écoles me disaient que le Festival franco-ontarien, ils étaient convaincus que le festival avait ralenti considérablement le degré d'assimilation parce que les jeunes trouvaient ça cool, tu sais. C'était l'un d'aller au festival. C'était la place à être. Ben, c'est ben plus difficile de s'assimiler quand t'es ben fier de qui tu es puis t'as du plaisir dans ta langue puis dans ta culture. Tu t'assimiles quand tu trouves ça plate, ton univers est anglais (FFO : Org09).

Pour moi, l'objectif le plus important c'était le party. Et pourquoi le party ? Pour ce que le party représente dans une société. Le party représente quelque chose de positif, de fun, de créatif et ça, pour moi, ça démontre une société saine. D'aucun dirons que qu'est-ce qui a sauvé les noirs Américains pendant l'esclavage c'était le blues. C'était dans le même sens. Ce qui peut un peu contrer l'assimilation, c'est peut-être le montrer aux jeunes qui peuvent avoir du fun en français. Si ils ont du fun une fois, ils vont peut-être essayer d'en avoir une deuxième fois pis finalement ben, trouver que de maintenir la langue ça vaut l'effort. (Nuit : Org02).

Être francophone au sein d'une province majoritairement anglophone signifie que l'on est exposé quotidiennement à la culture dominante. Ainsi, les membres de la communauté francophone doivent faire un effort conscient afin de contrer ou du moins éviter l'assimilation. Les organismes et les institutions francophones en milieu minoritaire jouent un rôle prédominant à ce niveau comme l'ont fait valoir les diverses études faisant référence à la notion de complétude institutionnelle (Breton, 1964, 1994 ; Cardinal, Andrew et Kérisit, 2001 ; Landry et Allard, 1999 ; Juteau-Lee, 1999 ; Thériault et Lapointe, 1999 ; Farmer, 1996). Nous l'avons déjà noté, le festival francophone n'est pas *stricto sensu* une institution mais, en tant que produit culturel et artistique récurrent mis sur pied par les organismes et les institutions de la minorité, il joue un rôle significatif au sein des communautés où il se produit. Le festival, comme l'indiquent les témoignages qui précèdent, donne accès à la culture, incite les francophones minoritaires à participer à la culture du groupe et à s'engager, permettant à la communauté d'exister et de se faire valoir surtout à ses yeux mais aussi à ceux des autres.

L'impact de la forme festivalière en comparaison à celui des centres stables

Dans nos entretiens avec les organisateurs, nous avons abordé, dans un sens plus large, leurs perceptions à l'égard de l'impact de la forme festival. Il s'agissait, plus précisément, de voir si un festival a, à leurs yeux, un plus grand impact sur la communauté qu'un centre stable/permanent (par ex. : un centre culturel). La majorité d'entre eux indiquent qu'ils sont tous deux importants et quoiqu'ils n'aient pas les mêmes vocations, rôles, ou objectifs, ils renvoient tous deux à la culture, aux arts visuels, au théâtre, aux spectacles musicaux, et à leur promotion.

Certes, le centre stable/permanent a plusieurs avantages : la constance, la visibilité, la programmation variée et étendue sur plusieurs mois, l'accessibilité (c.-à-d. l'habilité de permettre aux individus d'une communauté de se réunir régulièrement ou de vivre leur francophonie hebdomadairement ou mensuellement), et permet de répondre aux divers besoins d'une clientèle. Mais cela reste relatif, comme l'a souligné l'un des organisateurs, selon les activités déployées par le centre et le niveau de participation. Mais le festival, de son côté, bien qu'il soit un événement éphémère

ayant lieu annuellement (à moins d'exceptions), permet aux gens de faire des découvertes, de se faire surprendre, de rencontrer un plus grand nombre de gens de la communauté puisqu'il dessert et attire non seulement un plus grand public mais un public généralement plus diversifié, provenant d'un peu partout, tout en offrant « une expérience plus grande au public qu'un centre culturel » (FFO : Org07).

Dans l'ensemble, les organisateurs pensent qu'un centre stable/permanent et un festival sont deux formes de mise en œuvre d'activités qui se complètent et ne sont pas en concurrence. Certains d'entre eux avancent même l'idée que les centres stables/permanents servent, en quelque sorte, à appuyer les festivals⁹². Cela renvoie au lien que tisse Vaublanc (2009) entre l'événementiel culturel (le festival) et l'institutionnel culturel (centres stables), leurs politiques culturelles se rejoignant notamment lorsque les institutions décident d'inclure un événement hors murs dans leur programmation de saison. Ainsi, le festival, tout comme le centre stable/permanent, peut être vu comme un élément de la complétude institutionnelle de l'Ontario français (Breton, 1964).

Farmer (1996), dans son ouvrage, *Artisans de la modernité : les centres culturels en Ontario français*, a bien montré que les centres culturels en Ontario (forme de centres stables) ont non seulement un impact sur la reproduction identitaire mais également au niveau des liens entre les francophones et leurs institutions – ces centres venant renforcer la complétude institutionnelle. Bref, le festival et le centre culturel donnent tous deux accès à la vie communautaire, servent à exposer leurs publics à des produits culturels francophones de la communauté et d'ailleurs, contribuant ainsi à la consolidation d'une culture particulière et par là même à sa vitalité.

Tel que le constatent Laflamme et Wilkinson (2009), même un système d'éducation, bien qu'il soit nécessaire, ne peut assurer à lui seul la reproduction et le développement d'une communauté. En fait, cela est d'autant plus vrai que la société est complexe. C'est effectivement l'ensemble des institutions et des événements nécessaires à la socialité d'une communauté qui favorisent sa reproduction et son

⁹² Dans le cas du FDL, c'est l'inverse qui se produit. Ce festival sert à ramasser des fonds pour qu'un musée puisse être établi.

développement. Ce sont aussi ces institutions et événements qui donnent accès à la vie communautaire et qui, par conséquent, favorisent la création de réseaux, le développement langagier et la formation de l'identité linguistique (Landry et Allard, 1999). Ainsi, la vitalité d'une communauté est meilleure lorsqu'elle a un réseau d'institutions diversifiées.

Partenariats : des liens formés pour accroître le développement de la culture

Généralement, lorsqu'on parle de partenariats, cela fait allusion au financement du festival. Ainsi, plus le nombre de partenaires est élevé, plus on peut s'attendre à ce que cela contribue au volume du financement (Négrier et Jourda, 2007). Toutefois, il ne faut pas oublier que les partenariats jouent un double rôle. Ils contribuent certes au financement du festival mais ils ont également d'autres impacts positifs dont peut bénéficier le festival, notamment, comme nous cherchons à le montrer ici, leurs contributions au développement de la culture francophone.

Nous avons déjà abordé la question des partenariats dans chacun des chapitres de cas en présentant des éléments qui provenaient de documents, particulièrement ceux des programmes des festivals et des sites web des festivals. Cependant, ici nous fournissons des détails en fonction de l'importance de cette dimension pour les organisateurs.

Les organisateurs ont tous indiqué qu'ils entretiennent effectivement des partenariats, soit des liens formels ou informels, avec certains organismes artistiques ou culturels non seulement de leur communauté mais aussi d'ailleurs. Dans le cas de La Nuit sur l'étang, il s'agit de liens formels et informels, qu'ils soient actuels ou antérieurs, avec d'autres festivals⁹³ se déroulant en Ontario et dans d'autres provinces canadiennes ou avec des organismes locaux⁹⁴. Malgré cela, dans le document officiel de La Nuit sur l'étang – *De la 33^e à la 38^e Nuit sur l'étang* on indique qu'il y a un

⁹³ Par exemple : Northern Lights Festival Boréal, Sudbury ; le Festival franco-ontarien, Ottawa ; le Festival du Loup, Lafontaine – Ontario ; Festival du Voyageur, Manitoba ; la FrancoFête en Acadie, Nouveau-Brunswick.

⁹⁴ Par exemple : le Carrefour francophone, le Théâtre du Nouvel-Ontario (TNO) et la Slague, des associations telles que les associations étudiantes (Collège Boréal et Université Laurentienne), l'Association canadienne française de l'Ontario (ACFO), et avec TFO (réseau de télédiffusion indépendant en français sous la désignation d'Office des télécommunications éducatives de langue française de l'Ontario).

manque de liens avec les organismes qui parrainent le développement de la musique franco-ontarienne. Les organisateurs reconnaissent ainsi la nécessité de s'allier à d'autres organismes qui partagent des buts communs.

Pour sa part, le FFO a établi, selon les organisateurs, des liens à la fois formels et informels, avec des organismes, festivals et diffuseurs puisque du dire des organisateurs, ils sont bénéfiques pour tous. Des échanges se font entre les organisateurs du FFO et l'équipe de gestion professionnelle du festival et d'autres diffuseurs de spectacles et de l'événementiel⁹⁵. Ainsi, le FFO, qui compte, selon ses organisateurs, parmi les plus importants festivals de la région de la capitale nationale, cherche donc à s'associer à une variété d'organismes ayant une certaine notoriété à l'échelle internationale afin de maintenir son statut ou d'accéder à un statut plus élevé.

Les organisateurs du FDL soulignent que leur festival est membre de différentes associations⁹⁶. En plus de s'être inspiré du Festival Mémoire et Racines (Lanaudière, Québec), du FFO et de La Nuit sur l'étang, ils ont formé un partenariat informel avec les organisateurs du Festival de folklore Mariposa (Orillia). Quoiqu'il s'agisse principalement d'un festival anglophone, les organisateurs de ce festival ont embauché, au cours des dernières années, des artistes francophones (par ex. : Genticorum, Joëlle Roy, Swing, Châkidor). Le lien qui existe entre ces deux festivals s'est établi par l'entremise de La Clé d'la Baie en Huronie.

Ce que nous pouvons retenir des témoignages des organisateurs, c'est que ces liens résultent en un échange d'informations, notamment en ce qui concerne l'embauche des artistes et la planification d'événements et de publicité. En outre, ces liens contribuent au développement des publics du festival et, par extension, au développement des communautés respectives.

⁹⁵ Par exemple, les membres du FFO ont établi des partenariats avec certains membres de l'industrie du festival du Québec dont l'équipe Spectra (Montréal, Québec) qui produit le Festival International de Jazz de Montréal. Le FFO a également établi des partenariats avec le Festival des Lumières d'Ottawa, soit un lien qui s'est créé principalement en raison du Grand Défilé franco-ontarien, une activité présentée dans le cadre de la programmation du FFO. Ce Festival a aussi formé des liens avec la ville d'Amiens en France et ce, toujours en rapport au Grand Défilé.

⁹⁶ Par exemple : Association des professionnels de la chanson et de la musique (APCM), Fondation Félix à Toronto et membre du Conseil des festivals folk de l'Ontario (CFFO-OCFF).

Les perceptions des festivaliers

Nous examinons maintenant dans quelle mesure les festivals contribuent au développement culturel, cette fois selon les festivaliers, à partir des mêmes thématiques que celles présentées dans la section précédente.

2.2.4. La contribution du festival à une économie culturelle

Un des lieux d'intérêt abordé lors des entrevues incitait les répondants à s'exprimer sur le festival comme outil de promotion et de développement des artistes franco-ontariens de façon spécifique et de promotion de la culture francophone en Ontario, de façon plus générale. C'est par ce biais que nous avons choisi de sonder les perceptions des festivaliers quant à la contribution des festivals à une économie culturelle. Pour eux, il ne semble faire aucun doute que ces festivals servent à promouvoir les artistes francophones, d'abord de l'Ontario français, mais aussi d'ailleurs. Deux festivaliers soulignent plus spécifiquement l'importance et la nécessité de promouvoir à la fois les artistes franco-ontariens et la culture franco-ontarienne.

Si on ne fait pas la promotion de notre culture puis de nos chansons, puis de nos chanteurs franco-ontariens, comment on va le faire ? Ce n'est pas les anglophones qui vont faire la promotion des groupes francophones (Nuit : Fes05).

Je pense qu'on a nos propres artistes franco-ontariens. On a notre propre culture franco-ontarienne puis il faut être capable de la démontrer (FFO : Fes12).

Certains festivaliers affirment que le festival (La Nuit sur l'étang) appuie les jeunes musiciens de la région en leur offrant l'opportunité de se produire sur scène (par ex. : gagnants du concours La Brunante). Et, plus encore, cet événement fait valoir l'importance de chanter en français :

La Nuit offre aux artistes locaux l'opportunité de se produire puis de dire bien, ça vaut la peine de chanter en français parce que je pourrai peut-être aller chanter à La Nuit (Nuit : Fes06).

Ainsi, les festivaliers reconnaissent le rôle que joue le festival en termes de développement et de promotion des artistes émergents de la région, ce qui renvoie, là encore, à la notion de « vitrine promotionnelle » de Benhamou (2004). Même perception du côté des festivaliers du FFO qui affirment que leur festival est un moyen efficace de promouvoir la culture, de faire connaître les artistes émergents et d'assurer le maintien des artistes franco-ontariens professionnels et de ceux pour qui

leur événement accorde une place importante à la musique et à l'art francophone dans leur région, mettant ainsi en vedette les talents locaux et francophones et permettant aux publics de découvrir des artistes qui produisent de la musique francophone.

Il en va de même en ce qui a trait à la reconnaissance, par le biais des festivals, de la présence et de l'existence des francophones en Ontario et de la culture franco-ontarienne. Selon les répondants, les festivals permettent aux Québécois (surtout selon les festivaliers du FFO) et aux anglophones d'être sensibilisés à cette présence. Compte tenu que le FFO a lieu dans la ville d'Ottawa, située à la frontière du Québec, les francophones de l'Outaouais peuvent plus facilement participer à cet événement en raison de cette proximité et être exposés à la francophonie ontarienne, à ses membres et à ses artistes.

[J]e viens du Québec et je suis surpris de voir qu'ils ont tant de francophones puis c'est le...même au Québec, le monde, ils le savent pas qu'il y a autant de francophones ici dans l'Est ontarien ou en Ontario. [P]uis à la limite, il y a certains anglophones qui peuvent y assister pour voir c'est quoi la culture francophone (FFO : Fes11).

Mais ça dit aux Québécois qu'il y a des francophones en Ontario. Réveillez-vous...il y en a beaucoup, plusieurs. Il y a une culture franco-ontarienne puis vous n'êtes pas les seuls à parler français au Canada (FFO : Fes10).

Même scénario chez les festivaliers du FDL pour qui le festival offre aux anglophones et aux autochtones l'opportunité de découvrir la culture francophone en Huronie.

[Ç]a donne une chance aux autres communautés qui ne sont pas francophones de la région de s'intégrer un peu ou bien de comprendre la culture française, de ne pas en avoir peur, de voir l'aspect positif (FDL : Fes15).

Un festivalier (de La Nuit sur l'étang) aborde la promotion de la culture francophone auprès des anglophones et soutient que cette manifestation n'est pas réellement accessible aux anglophones même si certains d'entre eux choisissent d'y participer et reconnaissent son importance.

Dans l'ensemble, pour les répondants les festivals sont des dispositifs servant à faire valoir l'existence de la communauté franco-ontarienne, sa réalité, spécialement aux yeux des Québécois et des anglophones. En ce sens, tout comme l'a souligné Cooley (2001) dans son étude sur les festivals ethniques, ces événements favorisent l'expression et la légitimation de la culture des individus. Bref, les trois festivals sont perçus par leurs consommateurs comme des vitrines pour les artistes franco-ontariens

et la culture franco-ontarienne. Bien que faire valoir l'existence d'une communauté et faire reconnaître ses artistes peuvent ne pas représenter ce que l'on entend par du développement culturel *stricto sensu*, il n'y a pas de doute que, dans son sens large, une certaine reconnaissance auprès des autres groupes est primordiale au développement et à l'épanouissement d'une communauté, et encore plus particulièrement si celle-ci est en milieu minoritaire.

2.2.5. L'impact économique du festival

Quoique peu informés à l'égard de l'impact économique de ces événements et moins préoccupés par cette dimension que les organisateurs qui les mettent sur pied, les publics disent que le festival contribue à l'économie de la région dans laquelle il a lieu, à l'exception d'un seul festivalier qui estime que le FDL ne contribue pas à ce niveau parce qu'il est de trop petite envergure (FDL : Fes20).

En fait, la majorité des festivaliers interrogés, tout comme les organisateurs d'ailleurs, ne fournissent pas de réponses détaillées par rapport aux retombées économiques. Toutefois, certains ont parlé des bienfaits économiques des festivals liés au tourisme, et en particulier des retombées économiques pour les établissements d'hôtellerie et de restauration, de même que pour certains commerces locaux et autres attractions touristiques (Garat, 2005), mais en précisant qu'elles sont peu significatives. Néanmoins, la majorité ne se sont pas prononcés sur les dépenses liées à l'organisation à l'exception d'un seul qui a signalé que le festival crée des emplois pour certaines personnes de la région.

Pendant le festival de La Nuit sur l'étang, il y a plusieurs affaires qu'il faut qui se passent, tu sais. Il faut qu'ils louent un système de son pour La Nuit. Ça donne quelque chose à du monde de notre région qui ont besoin de travail. Sans ça, il y a plusieurs personnes qui, tu sais, ça serait de l'argent de moins dans leurs poches à chaque année si qu'il n'y aurait pas ce genre de festival pour donner de l'emploi à certaines personnes dans la ville (Nuit : Fes03).

Certains festivaliers du FFO et du FDL ont mentionné que le coût abordable du passeport week-end pour assister au festival fait preuve d'initiative de la part des organisateurs pour rendre leur événement accessible. Cependant, aucun d'entre eux n'a souligné l'impact économique suscité par l'achat de ces passeports et ce que cela représente pour l'organisme mettant sur pied le festival en question. En fait, aucun

festivalier n'a noté les bienfaits économiques du festival pour les organismes qui les mettent en œuvre.

Tel qu'avancé dans le premier chapitre, il s'avère difficile de mesurer l'impact du festival sur l'économie locale⁹⁷ (Garat, 2005), surtout en posant la question au public, d'autant que les chercheurs eux-mêmes ne s'entendent pas sur ce qui doit être mesuré. Aussi, il était peu probable que les festivaliers puissent fournir des réponses informées en rapport à cette contribution.

Cela montre en quoi l'aspect financier est une préoccupation des organisateurs, mais aussi de l'État, des mécénats, des bailleurs de fonds, voire de tous ceux qui sont « affectés » par la dimension économique, que cet impact soit direct ou indirect. Les festivaliers sont pourtant indirectement affectés par cette dimension. En effet, plus le festival a des fonds, plus il est en mesure d'offrir une programmation de qualité avec des artistes de calibre national ou international, une programmation plus large et plus variée, donnant accès à des produits culturels auxquels ils n'auraient pas nécessairement accès. Un bon état financier permet aussi aux organisateurs du festival de s'assurer qu'il y ait des artistes émergents de l'Ontario français faisant partie de la programmation et de contribuer au développement des artistes du groupe (par ex. : ateliers, concours de musique).

2.2.6. Le festival comme initiative de la consolidation des milieux francophones

Dans l'ensemble, les festivaliers tendent à accorder une grande importance à l'expérience sociale qu'offrent leur festival respectif, tout comme l'ont fait valoir Stone (2009) et Crompton et McKay (1997) dans leur étude respective. Ils les perçoivent comme des lieux de rassemblements des francophones, et ce, dans des environnements qui facilitent l'accès à la musique et à la culture francophone. Ce sont des événements auxquels la majorité d'entre eux assistent avec des amis et des parents. En fait, selon certains, ce sont des lieux propices aux rencontres et aux retrouvailles, tel que l'avait souligné Derrett (2009), ce qui favorise l'élargissement de leurs réseaux sociaux.

⁹⁷ Ce ne serait qu'en demandant à l'ensemble des festivaliers de fournir des détails en ce qui concerne leurs dépenses lors du festival (par ex. : hôtel, repas), que l'on pourrait arriver à mieux déterminer l'ampleur de l'impact économique des événements festivaliers.

Le côté « rassemblement communautaire » qu'occasionne le festival est davantage souligné par les festivaliers du FDL, ce qui avait déjà été relevé par les organisateurs. Ces festivaliers insistent d'ailleurs sur le fait que peu d'événements se déroulent dans la région de Lafontaine-Penetanguishene. Le FDL est non seulement un des rares événements artistiques et culturels ayant lieu dans cette région mais surtout un des rares événements francophones. Rappelons ici l'étude de Landry et Allard (1999) qui accorde une importance capitale à la vie communautaire en raison du fait qu'elle favorise la création de réseaux de contacts culturels et linguistiques, alimentant, comme ils le suggèrent, le développement psycho langagier ainsi que la formation de l'identité ethnolinguistique. Ainsi, le festival vient en quelque sorte combler un manque en permettant à ceux qui y assistent d'échanger entre eux, de faire des rencontres et de s'amuser en français dans leur communauté.

Les festivaliers estiment que les festivals servent également à préserver la culture franco-ontarienne et, en ce qui concerne précisément ceux de La Nuit sur l'étang et du FDL, à contrer l'assimilation culturelle et linguistique. Il n'est pas inattendu que les festivaliers de ces deux régions soient davantage préoccupés par l'assimilation des francophones. C'est à n'en pas douter un enjeu important pour eux compte tenu qu'ils sont davantage isolés de la majorité francophone (Québec), par comparaison aux publics de la région d'Ottawa. Cela est encore plus plausible pour les francophones de Lafontaine-Penetanguishene qui sont peu nombreux comparativement aux anglophones.

D'autres festivaliers les perçoivent comme étant des instruments servant à actualiser la langue et la culture, ce qui suggère que les festivals contribuent au développement de la culture. Cette actualisation, comme le notent quelques festivaliers, se fait par le biais de différentes formes artistiques et des artistes présentés dans le cadre de ces événements.

Je pense que ce que font les festivals en mettant de l'avant la communauté minoritaire et le fait que c'est contemporain, qu'il y a des artistes modernes qui correspondent aux mouvements musicaux, ou littéraires, ou peu importe, mais qui correspondent aux images de l'art, actualise la langue et la culture. Donc les festivals, pour moi, sont une barrière à l'assimilation, pas juste linguistique mais culturelle. C'est un processus d'actualisation linguistique et culturel (Nuit : Fes01).

Ce n'est pas juste promouvoir la culture mais c'est de lui permettre de grandir puis dire oui, il y en a une. Oui, c'est ici, c'est fort, ça marche puis c'est l'fun ! (FFO : Fes10)

Bref, les témoignages des festivaliers révèlent, dans l'ensemble, que les festivals contribuent à la consolidation du milieu francophone minoritaire dans la mesure où ils rassemblent les membres de la communauté francophone dans chacune des régions respectives.

Compte tenu que la majorité des festivaliers interrogés habitent actuellement en Ontario ou sont originaires de l'Ontario et qu'ils vivent ou ont vécu leur francophonie dans des milieux minoritaires francophones, ils ont nécessairement une connaissance directe de la situation et des enjeux de ces milieux. À la lumière de leurs témoignages, on réalise l'importance que recèlent de tels événements face à l'ampleur des enjeux en cause et la nécessité d'avoir accès à ces regroupements de célébration communautaire qui leur permettent d'interagir en français.

Toutefois, il y a des limites à l'effet que peut produire le festival et à l'étendue de son impact ou de sa contribution sur la consolidation du milieu francophone minoritaire. En effet, que peut un seul événement face aux préoccupations, soulevées par plusieurs chercheurs quant à la diglossie et la disparition de la langue française en milieu minoritaire (Gilbert et Lefebvre, 2008 ; Landry et Allard, 1989 ; Landry, Allard, Bourgeois et Deveau, 2005) ? L'ensemble des données alarmantes présentées dans le contexte minoritaire franco-ontarien (Chapitre 2) font preuve de l'incertitude de la continuité de la langue française en Ontario. Ainsi, on ne peut penser que les festivals peuvent, à eux seuls, solutionner les défis particuliers auxquels est confrontée une communauté minoritaire. Il nous apparaît cependant essentiel de reconnaître que ces événements ne sont pas négligeables aux yeux des festivaliers et qu'ils jouent leur part dans la vitalité du fait français en Ontario et dans les régions dans lesquelles ils ont lieu.

2.3. La notion d'identité et sa relation au festival

Enfin, nous tentons de comprendre le lien entre la notion d'identité et les festivals en milieux minoritaires francophones. Tel que nous l'avons déjà souligné, la question « identitaire » est centrale aux festivals à l'étude. Les noms mêmes de ces festivals ont une connotation identitaire : La Nuit sur l'étang fait référence à l'association des francophones aux grenouilles ; le FFO a la dénomination « Franco-

Ontarien », qui est représentative des francophones de l'Ontario ; et le FDL fait référence à la légende du loup de Lafontaine, associée à la communauté francophone de cette région. Nous avons donc cherché à savoir comment les organisateurs et les festivaliers associent leurs festivals à l'identité des francophones en Ontario.

Les perceptions des organisateurs

Les organisateurs ont des perceptions similaires à l'égard de la question identitaire. Ils reconnaissent que les rôles joués par leurs festivals au plan identitaire s'expriment à divers niveaux, que ce soit en lien à la fierté francophone (faire naître ou renaître la fierté), comme l'a montré Dallaire (2004) dans son étude sur les JFO, au sentiment d'appartenance à la collectivité francophone, tel que l'a suggéré Ekman (1999), à l'affirmation identitaire, à la cohésion culturelle et sociale (Rao, 2001), à la résistance à l'assimilation (et donc à la préservation de la culture et de la langue), à l'expression et au partage de la culture franco-ontarienne, ou à la mise en valeur et à la reconnaissance de la culture.

Je pense que, dans le fond, c'est un moment aussi pour remporter sa fierté de vivre en français. Quand tu te retrouves en gang à écouter ces gens-là, ces magnifiques artistes qui viennent de chez nous ou d'ailleurs ou, que tu accueilles, c'est le fait que tu vis en français, c'est le fait que tu possèdes cette culture-là qui te permet de vivre ce moment de magie-là aussi. C'est le fait que tu as cette culture. C'est un grand événement-là qui te permet de partager avec d'autres qui ne l'ont pas. C'est nous autres ça là! Regarde, on est bon aussi ! Alors ça, je pense que c'est un moment de fierté et de se retrouver ensemble, de jaser ensemble de nos affaires. À toutes les années, de se donner rendez-vous dans un festival ça fait du bien à l'âme. C'est l'expression de nos communautés (FFO : Org04).

Littéralement là, j'ai vu une fierté chez nos gens d'avoir créé quelque chose d'unique pour eux autres là, tu sais. Ils étaient fiers de se rendre, ils étaient fiers de s'afficher comme francophones. C'est quelque chose qu'on n'avait pas vu depuis longtemps à moins d'être forcé. Puis comme si c'était, comme une pure, je veux dire, hé, on n'est pas deuxième classe nous autres. On est première classe (FDL : Org10).

Ainsi, selon eux, ces grands rassemblements festifs mettent en valeur la francophonie et tout particulièrement la francophonie ontarienne et les artistes francophones représentatifs du groupe en ravivant la fierté d'être Franco-Ontariens, en alimentant le sentiment d'appartenance et le sens de communauté.

On est le plus vieux festival donc je crois que c'est important de continuer La Nuit, justement pour les jeunes, juste pour leur montrer que, encore, la musique est là, ça fait partie de notre héritage, ça fait partie de notre culture (Nuit : Org03).

*Le Festival franco a plus qu'une mission de divertir. Si c'est un festival communautaire traditionnel, sa principale mission c'est de mettre en valeur quoi, une structure, un produit mais surtout créer une fête et d'animer une population. Le Festival franco, en plus, il a un rôle. Il ne s'appelle pas le Festival de la patate. Il ne s'appelle pas le Festival d'Ottawa. Il s'appelle le Festival franco-ontarien. Il porte une identité. **C'est un festival identitaire.** Quand tu portes une identité comme celle-là, tu es chargé d'une mission beaucoup plus importante. Tu deviens un peu une carte de visite des Franco-Ontariens à travers le Canada, à travers le Canada français, à travers le Canada anglais aussi, auprès de nos compatriotes anglophones. Tu deviens un peu une carte de visite des Franco-Ontariens à l'étranger et c'est le rôle qu'on s'est donné au Festival franco. Donc il y a comme une mission de porter l'identité franco-ontarienne dans un univers beaucoup plus grand que celui où se déroule le festival (FFO : Org04).*

C'est particulier ça de célébrer le fait français en Ontario et de conserver cette vitalité francophone et de la célébrer. Mais le Festival franco-ontarien, c'est important de conserver ça parce que c'est le sentiment d'appartenance des Franco-Ontariens. C'est là où ils peuvent se rassembler et où ils peuvent célébrer le fait français en Ontario (...) le fait français qui est à défendre et qui est à célébrer parce qu'il faut le faire vivre, près de la capitale nationale, en Ontario, conserver son français. Alors c'est ça, c'est vraiment de célébrer la francophonie ontarienne d'abord mais la francophonie aussi dans son ensemble (FFO : Org05).

C'est la promotion de la langue et du patrimoine franco-ontarien, bien franco-ontarien, je dirais encore plus local que ça, c'est la promotion du français, de la culture francophone dans notre région ici en Huronie. Fait que pas seulement Lafontaine mais aussi Penetang puis les environs. Fait que, à prime abord, c'est ça. C'est pour faire la promotion puis aussi pour réveiller les jeunes parce qu'il y a des jeunes de plus en plus, désistant. Comment je peux dire? C'est que les jeunes, y trouvent pas ça cool parler français. Nous autres, en Ontario, c'est une bataille de tous les jours. Fait que c'est d'essayer d'encourager, inspirer ces jeunes, à les motiver d'une façon positive, pas de les taper sur la tête puis de leur dire, « hé, faut que tu parles en français » mais de montrer qu'il y a des choses comme le Festival du Loup qui peuvent être ben l'fun, qui sont francophones puis tu sais, il y a personne qui les force de parler en français. Mais quand ils arrivent là, je veux dire, c'est un environnement francophone fait que, c'est aussi non seulement la promotion, mais c'est aussi un outil de survie de la francophonie dans notre région (FDL : Org12).

C'est principalement par le biais de produits culturels – et tout particulièrement de la musique et des artistes francophones de l'Ontario français – présentés dans le cadre de ces festivals, que l'on veut faire découvrir et faire mieux connaître au groupe francophone minoritaire et aux autres cette culture, ses formes artistiques et ses artistes, soit des sources multiples de l'imaginaire collectif de cette communauté. Ainsi, le développement de l'identité franco-ontarienne repose, comme l'a fait valoir Paré (1995) sur la « réinterprétation de l'imaginaire », d'où l'importance accordée aux diverses formes d'expression symbolique du groupe.

Dans une perspective historique, on pourrait penser que ces festivals gravitent autour du thème de la francophonie en contexte minoritaire comme façon de militer pour l'avancement de la cause des francophones hors Québec (par ex. : pour afficher leurs positions politiques). L'éveil culturel de l'Ontario français n'a-t-il pas eu lieu au

cours des années soixante-dix, c'est-à-dire lorsqu'ont été mis sur pied La Nuit sur l'étang et le FFO ? Il s'agissait bien d'une période marquée par l'émergence des sous-cultures et le début de mouvements contestataires des groupes minoritaires s'opposant aux valeurs, normes et groupes dominants des années 1960. Cependant, il semblerait que ce ne soit pas le principal objectif explicitement visé actuellement, du moins pas selon leurs énoncés de missions ou mandats, ni selon les dires des organisateurs et ni selon nos observations. En outre, les outils promotionnels, les programmations, les échanges culturels n'en faisaient pas mention.

C'est une fête. Il faut s'assurer que le festival protège la fête. Tu ne t'en viens pas au festival pour revendiquer quelque chose mais tu viens juste pour avoir du bon temps, pour vivre, pour flipper pleinement à ce que, à ta culture, pour rencontrer des gens que tu ne vois pas souvent parce que t'as une place. Une fois de temps en temps, on se retrouve toute la gang d'année en année, et c'est là qu'on voit des jeunes qui arrivent, qui font partie de d'autres gang. C'est là qu'on évolue, c'est une image dans le temps de la francophonie mais l'image, dans un mode de célébration. Le festival a servi souvent d'instrument politique. De chanter en français à Ottawa, au Centre-ville d'Ottawa, devant l'Hôtel de ville, il y a un poids politique à ça mais ce n'est pas un instrument qu'on devrait se servir pour faire de la politique. C'est un instrument de célébration de la francophonie. Alors c'était bien important que la programmation reflète ça (FFO : Org04).

Bien que l'on tienne vraiment à ce que le festival agisse comme dispositif de célébration de la francophonie minoritaire, on ne peut nier que ces festivals comportent une dimension politique incontournable, même si non avouée par l'ensemble des organisateurs. Tel que nous l'indiquent les organisateurs, ce ne sont pas des événements contestataires où on lutte pour des droits et des services en français. Cependant, ce sont des événements où les francophones s'affichent et s'affirment. De plus, le fait même que ces festivals se déroulent entièrement en français au sein d'une province majoritairement anglophone fait d'eux des événements politiques.

Somme toute, ces trois festivals sont donc des festivals identitaires pour les organisateurs. On y voit assurément un effort de valorisation, de perpétuation et de transmission de l'importance d'une langue et d'une culture.

Francophone en milieu minoritaire : un rapport à l'altérité

Le besoin de se démarquer

Avant de s'attarder aux perceptions des festivaliers en ce qui concerne la question identitaire et son lien au festival, il importe ici d'aborder la question du rapport à l'altérité.

Les années 1960, comme nous l'avons déjà souligné, ont été marquées par le rejet, chez les francophones du Québec, de l'idéologie nationale canadienne-française véhiculée, du « pays imaginé » dont faisaient partie les francophones du Québec et ceux des autres provinces canadiennes. Le Québec a choisi de fonder une nouvelle conception territorialisée de la langue française, celle d'un « État québécois ». Cette nouvelle identité québécoise adoptée a obligé les communautés francophones hors Québec à se créer de nouvelles identités territoriales et donc à s'imaginer différemment. De plus, les États généraux du Canada français (1967 et 1969) ont mis « au jour un éloignement qui était déjà en voie de réalisation et qui donne lieu à une incompatibilité d'intérêts entre le Québec et les francophones hors Québec » (Terrien et Nolet, 2008 : 293).

Bien qu'il y ait toujours maintes similarités (par ex. : langue, héritage, traditions) entre le Québec et les autres communautés francophones au Canada, ils ne vivent pas la même réalité. Les Franco-Québécois sont majoritaires au sein de leur territoire tandis que les autres communautés francophones ne le sont pas. Par conséquent, leurs défis et leurs besoins ne sont pas les mêmes.

La force du nombre et la situation particulière du Québec lui permettent d'acquérir des droits qui s'appliquent à ses besoins. En fait, le gouvernement du Québec exerce ses responsabilités à l'égard de différents services sur son territoire en raison du fédéralisme asymétrique, un principe qui permet qu'il y ait des ententes et des arrangements adaptés aux spécificités du Québec, ce dont ne jouissent pas encore pleinement les communautés francophones et acadiennes hors Québec. Bien que ces communautés soient protégées, entre autres, par la LLO, il existe un écart entre le discours légal et la réalité. Le système législatif et juridique devra sans doute tenir compte de la réalité des collectivités francophones en milieu minoritaire. Adopter un

principe d'asymétrie pourrait s'avérer un moyen efficace pour assurer une distinction de traitement et de statut mieux équilibré.

Les relations entre les francophones du Québec et les communautés francophones et acadiennes du Canada ont beaucoup fluctué pendant le dernier siècle. En 2003, le ministre délégué aux Affaires intergouvernementales canadiennes, Benoît Pelletier, a indiqué dans son allocution dans le cadre de la conférence « Québec and Canada in the New Century : New Dynamics, New Opportunities » que :

depuis quelques années, pour les raisons que l'on sait, le Québec avait abandonné le leadership dont il a su faire montre par le passé dans la fédération canadienne. La poursuite de l'objectif d'un Québec plus fort au sein d'une fédération mieux équilibrée a été laissée de côté au profit d'une dynamique de confrontation. Cette éclipse a nui au Québec. Elle a aussi nui au Canada (Secrétariat aux affaires intergouvernementales canadiennes, 2003).

Les francophones du Québec et ceux des autres provinces canadiennes reconnaissent depuis déjà quelques décennies l'importance d'établir un rapprochement. Depuis 2003, le gouvernement du Québec se prononce à plusieurs reprises sur le sujet et prône le renouvellement de son engagement envers ces communautés francophones minoritaires. « De par sa situation particulière en Amérique, le Québec a non seulement un rôle prépondérant à jouer, mais aussi un devoir de leadership vis-à-vis de l'ensemble de la francophonie canadienne » (Benoît Pelletier, *Le Devoir*, 6 septembre 2003).

La consolidation de l'ensemble de la francophonie est d'une grande importance vu qu'elle permettrait de mieux défendre la langue française qui doit être protégée davantage au sein d'une mer anglophone. Cependant, on ne peut pas se fermer les yeux sur la situation actuelle. Le processus de redéfinition identitaire qui date de déjà plus de cinq décennies, tant au Québec que chez les communautés francophones à l'extérieur du Québec, a fait en sorte que chacune de ces communautés a développé depuis de nouvelles identités. Elles se différencient les unes des autres et se définissent, par exemple, par leurs histoires récentes, leurs institutions, la mixité linguistique, leurs rapports avec la majorité anglophone, leurs expressions artistiques, leurs accents. Par conséquent, il importe qu'il y ait aussi une consolidation identitaire propre à chacune de ces communautés.

La présence d'une majorité francophone au sein d'un grand pays majoritairement anglophone, la diffusion des produits médiatiques et culturels et des discours qui souvent ne reflètent pas ou, du moins, pas toujours la minorité, accentuent la nécessité de se démarquer en tant que communautés francophones en milieu minoritaire. Cela leur permet donc d'exister et de maintenir leurs existences au sein du géant anglophone et, plus encore, du géant québécois qui lui ressemble mais qui n'est pas véritablement représentatif de qui elles sont.

Lorsque nous abordons la question des appartenances identitaires auxquelles s'associent les festivaliers, nous nous apercevons que ces derniers privilégient l'identité franco-ontarienne (11) et l'identité canadienne-française (8) aux identités francophone (2), bilingue (1) ou canadienne (1)⁹⁸. Il s'agit donc surtout d'étiquettes identitaires liées à la langue, au territoire, à l'héritage (les racines) et à la culture. Toutefois, les festivaliers optent parfois pour des étiquettes multiples en raison des contextes différents dans lesquels ils peuvent se trouver (par ex. : Canadien français et Franco-Ontarien) ; l'individu s'affichant différemment en fonction du cercle de socialisation ou du contexte dans lequel il se trouve (Kaufmann, 2009a et b ; Deveau, Allard et Landry, 2008).

Récemment, j'ai été en voyage. C'était sur l'autre continent puis à ce moment-là, je m'identifie comme Canadien français. Si on commence à parler du Canada, « Ah, tu parles français, tu es Québécois ». Non, je suis vite à le dire. À ce moment-là, je suis Franco-Ontarien ou je vais juste dire, pour simplifier, je suis Canadien français. À l'intérieur du Canada, je trouve dire Franco-Ontarien, c'est en réponse aux Québécois. Si les Québécois seraient moins nationalistes puis emmerdants, je dirais Canadien français. Mais à cause que les Québécois, fallait pas dire emmerdant, mais je vais le dire quand même, il faut que je dise Franco-Ontarien pour ne pas dire Québécois. Mais je trouve que ça devrait être Canadien français. En réalité, je pense que ça doit être Canadien français. Mais c'est ça, ça dépend de l'échelle, ça dépend du contexte. Comme tel, je vais m'identifier comme Franco-Ontarien parce que ma situation en Ontario n'est pas la même que si je serais Franco-Manitobain, Fransaskois, Franco-Albertain, Franco-Colombien ou Acadien. Acadiens, ils ont leur propre histoire puis ils sont très fiers de le dire. Eux autres, ils sont Acadiens. Eux autres aussi sont quand même Canadien français mais ils sont Acadiens. Canadien français c'est toute la grande famille. On est tous Canadien français mais à l'intérieur de la famille des Canadien français, je suis Franco-Ontarien. Fait que oui, je m'identifie très Franco-Ontarien. Je l'ai sur ma plaque. J'ai le drapeau dans ma chambre. J'ai le pied dedans. Je parle assez souvent en français. J'écoute beaucoup de musique francophone mais je suis vite à dire que je ne suis pas Québécois. Pas Québécois mais pas anglophone, pas Canadien anglais (FFO : Fes10).

Franco-Ontarien, dans le moment comme comparé à juste francophone, ça me semble être mieux parce que ça dit que tu viens de l'Ontario et puis, si tu représentes l'Ontario et en

⁹⁸ Précisons cependant que certains d'entre eux se définissent en fonction de multiples identités, c'est pourquoi les chiffres surpassent le nombre de festivaliers interrogés.

même temps, tu représentes que t'es française mais c'est qu'il ne faut pas que tu demeures au Québec pour être française. Je ne suis pas venue au monde au Québec, tu sais, je suis venue au monde en Ontario et puis j'ai été capable de maintenir le français (Nuit : Fes04).

Je me situe dépendant de qui, dépendant de quoi. Alors, je suis Franco-Ontarienne quand c'est le temps de vivre vraiment la francophonie ontarienne mais je suis aussi Canadienne, Canadienne française parce que ça, il ne faut pas le négliger. Parce que j'aime aussi fêter la fête du Canada et de dire bon, je suis Canadienne aussi, démontrer que les Canadiens, qu'on est pas juste anglophones, qu'on a aussi les Canadiens français (FFO : Fes12).

Je pense c'est que, à l'intérieur de notre province respective, il fallait s'identifier à l'intérieur de notre province pour maintenir une présence à l'intérieur de notre province comparer aux Anglais. Dire Franco-Ontarien, c'est comme dire Canadien français, dire Canadien. Ça veut dire je suis Ontarien mais je suis Franco-Ontarien tout simplement. Tu peux dire Québécois puis ah ben, on le sait que tu es francophone. Tu n'es pas obligé de dire Québécois franco (FFO : Fes10).

On peut voir que plusieurs festivaliers s'expriment en rapport à l'autre dans leurs témoignages. Il s'agit du « nous autres » francophones de l'Ontario (Franco-Ontariens, Canadiens français, Franco-Canadiens, francophones hors Québec) par rapport aux autres, c'est-à-dire aux anglophones et aux Québécois. En effet, les témoignages des festivaliers montrent en quoi il est question de résistance mais aussi de démarcation par rapport aux anglophones, mais beaucoup plus par rapport aux Québécois.

La conscience d'appartenir à un ensemble collectif francophone qui transcende les frontières provinciales demeure intacte chez la majorité des festivaliers. Cependant, ils s'identifient aussi à l'identité franco-ontarienne, ce qui témoigne du fait qu'ils s'approprient les identités francophones provinciales plus ou moins imposées suite au néo-nationalisme québécois. Cela fait état du processus changeant et de l'évolution perpétuelle de l'identité avancés par Kaufmann (2009) et Dubar (2010). L'énoncé suivant évoque les raisons pour lesquelles le festivalier s'identifie comme Franco-Ontarien, ce qui renvoie, à son avis, en partie au « délaissement » des Québécois et également à l'évolution de la communauté francophone de l'Ontario.

Ça définit qui je suis, d'où je viens, ça définit mes racines. Ce n'est pas un nouveau concept. Dans la fragmentation de l'identitaire canadien-français en général, à partir du milieu des années '60 avec les Québécois qui ont rejeté le terme Canadien français, je pense qu'on a délaissé la nation canadienne, le concept identitaire, nation canadienne-française, pour une régionalisation des identités pis c'est de plus en plus accepté. Même mes parents qui sont un peu plus âgés qui eux, il y a dix ans, il y a quinze ans, ce seraient jamais identifiés comme Franco-Ontariens. Ils commencent à s'identifier comme Franco-Ontariens parce qu'il y a des composantes, il y a des éléments particuliers à l'Ontario français, à qui on est, d'où on vient,

pourquoi on est encore ici, puis pourquoi on va le rester, pourquoi nos enfants vont rester en Ontario. Donc il y a, tu sais, ça fait partie de tout ça pis des racines qu'on a, pis des racines que nous-mêmes on met. Alors, c'est comme l'aboutissement logique de presque quatre cents ans d'histoire de la francophonie en Ontario (Nuit : Fes01).

Ainsi, tout comme l'ont fait valoir, entre autres, Kaufmann, Dubar et Bourdieu, l'identité n'est pas seulement acquise, elle est construite socialement.

Les perceptions des festivaliers

Qu'ils aient été interviewés dans le cadre de La Nuit sur l'étang, du FFO ou du FDL, les festivaliers qui ont participé à cette étude perçoivent définitivement ces festivals comme étant des célébrations soit de la francophonie, des Franco-Ontariens ou encore de la langue et de la culture francophones. Bien que ces lexèmes renvoient à des sémantiques dont les symboliques sont distinctes, ils représentent l'ensemble de ce qui constitue la francophonie en Ontario.

Sentiment d'appartenance

Plusieurs des marqueurs d'identité retenus dans le premier chapitre ressortent des témoignages des festivaliers. Comme l'avait déjà indiqué Ekman dans son étude (1999) où elle concluait que le festival permet d'exprimer son appartenance à un groupe ou à un lieu et d'affirmer son identité locale ou régionale, il s'agit d'un sentiment d'appartenance suscité par les rencontres qui se font lors du festival. Parmi ceux qui ont été interrogés dans le cadre de La Nuit sur l'étang et du FFO, plusieurs disent que ces festivals contribuent à leur identité puisqu'ils assistent à un événement où sont rassemblés de nombreux francophones et où la programmation est entièrement francophone.

Pour moi, c'est vraiment un lien d'appartenance de la francophonie, de dire moi, je fais partie de ce groupe-là. Si j'ai l'occasion de vivre des bons moments auprès de la francophonie, c'est une belle opportunité de le faire (FFO : Fes12).

[Le Festival donne] la chance de rencontrer d'autres gens, d'autres francophones puis tout ça, de se réunir en groupe francophone, ensemble donc de rencontres, un genre d'appartenance au groupe franco-ontarien d'Ottawa (FFO : Fes13).

Ainsi, le festival est véritablement un événement qui stimule et inspire la manifestation de l'identité francophone et suscite une « autocatégorisation » en tant que membre de cette communauté (Deveau, Landry et Allard, 2008). Tel qu'avancé

par Kaufmann (2009a), le cercle de socialisation dans lequel se trouve l'individu a un impact sur la façon dont il s'affiche. Par le fait même de se trouver dans un environnement francophone, avec d'autres francophones dans une communauté francophone minoritaire, le festivalier trace des affinités avec les autres festivaliers et s'identifie en tant que membre de cette communauté. On retrouve ici la notion de « communauté de destin » de Bauer (1974), qui se crée en fonction d'un sentiment de partage d'un destin commun (histoire et culture) et qui émane de la communalisation.

La présence même d'artistes franco-ontariens aux festivals contribue aussi au sentiment d'appartenance à la communauté franco-ontarienne.

Ça vient de chez nous [en référence au groupe Swing et à Damien Robitaille], sentiment d'appartenance, quand même. Ça me touche d'être Franco-Ontarien (FFO : Fes10).

Cela renvoie en quelque sorte à ce que Paré (1999) voit dans le rapport entre l'artiste et la communauté :

En lui ou en elle, la communauté souhaite voir la forme de l'engagement collectif qu'elle exige de tous ses membres. Le corps de l'artiste, en train de produire l'œuvre, figé dans cette offrande à la communauté, devient donc emblématique de la représentation même de la communauté dans l'histoire (p. 506).

Bref, la place qu'occupent les artistes franco-ontariens au sein de la programmation de ces festivals importe aux festivaliers. En effet, on peut dire que la présence de ces artistes, de même que le fait d'être avec les autres francophones contribuent à faire en sorte que le festival soit un événement propice à l'expression d'un sentiment d'appartenance à la communauté francophone de l'Ontario.

Fierté francophone et affirmation identitaire

L'étude de Dallaire (2004) portant sur les JFO a montré que cet événement joue un rôle en ce qui a trait à la reproduction de la fierté franco-ontarienne. Dans cette logique, nous avons émis l'hypothèse que les festivals joueraient un rôle similaire auprès des festivaliers. En effet, la fierté francophone qui résulte de l'assistance à l'un des trois festivals a été soulevée par plusieurs d'entre eux. Ils indiquent précisément que ces événements servent non seulement à éveiller cette fierté mais également à la fêter, à la réanimer, à la propager et à la conserver.

C'est de réveiller la fierté francophone dans les gens qui participent. Puis surtout, surtout au niveau de la jeunesse. Si ça peut faire découvrir à un jeune francophone qu'il est francophone puis qu'il peut se sentir bien dans sa peau, si les jeunes pouvaient se sentir aussi bien dans leur peau comme moi je me sens dans ma peau en tant que francophone, c'est ça moi que je vois comme étant un objectif de La Nuit (Nuit : Fes06).

C'est une fête puis c'est célébrer la fierté d'être francophone, d'être Franco-Ontarienne fait que pour moi, c'est très, très important (FFO : Fes08)

Je pense que c'est quelque chose pour garder la fierté. Tu sais, je veux dire, la langue va peut-être rester mais c'est quelque chose pour réanimer la flamme de fierté, je trouve (FDL : Fes20).

Certains festivaliers caractérisent aussi les festivals comme étant des outils servant à faire reconnaître la présence des Franco-Ontariens et leur volonté de garder leur culture vivante.

Quand on va là, je trouve qu'on se dit, « oui, on est francophone »! Tu sais, on est là pour vivre finalement notre culture, notre langue. On est là puis on est une force ensemble (FFO : Fes12).

Quand j'y vais, c'est toujours les mêmes sentiments-là, les mêmes émotions de partage, de faire partie d'un groupe, d'être toujours dans un moment exclusif aux francophones d'échanges et tout ça (Nuit : Fes01).

Cependant, pour quelques répondants appartenant au groupe des moins de 40 ans, les festivals ne font pas en sorte qu'ils s'identifient davantage à la culture francophone. Qu'ils se définissent comme Franco-Ontariens ou comme Canadiens français, ce qui renvoie aux différents attributs de la dimension nationalitaire de l'identité collective soulevé par Thériault (1994), le seul fait d'être présent, de participer au festival témoigne de leur envie de partager « l'être-ensemble » de la communauté francophone.

Le festival en Ontario français est sans doute un événement propice à la création d'un sentiment d'appartenance à cette communauté. Outre cela, il est un outil servant à créer ou recréer la solidarité identitaire dans les milieux francophones minoritaires. L'effet de groupe créé par cet événement rassembleur est ainsi favorable à la consolidation du groupe.

3. Les perceptions des artistes

Compte tenu que l'échantillon d'artistes est trop restreint pour assurer la fiabilité des données, cette section ne contient qu'un bref aperçu des perceptions des

quatre artistes⁹⁹ avec lesquels nous nous sommes entretenus. Nous considérons néanmoins qu'ils offrent une perspective particulièrement intéressante, qui, malgré sa singularité, mérite d'être partagée. Elle devra toutefois être explorée davantage dans une prochaine étude, avec un échantillon conséquent.

Les artistes qui se greffent aux programmations des festivals à l'étude sont directement touchés par ces événements puisqu'ils représentent en quelque sorte le noyau central de ces rassemblements. Ils sont appelés à divertir les publics et à créer une atmosphère festive par le biais de leur art et de leur prestation. Ainsi, des liens se créent entre les artistes, leurs œuvres et les publics, qui les alimentent tout au long de leur carrière.

Les artistes interrogés dans le cadre de cette recherche ont soit participé aux trois festivals (2 artistes : Paul et Daniel), à deux des festivals (1 artiste – La Nuit sur l'étang et au FFO : Patrick) ou à un des festivals (1 artiste – La Nuit sur l'étang : Luc).

3.1. Le festival comme outil de démocratie culturelle

Nous nous apercevons que les témoignages de Patrick, Paul, Daniel et Luc sont similaires en ce qui concerne la programmation des festivals à l'étude. Par exemple, ils sont tous les quatre d'avis que La Nuit sur l'étang offre une programmation variée qui fluctue, bien que l'on souligne qu'on y trouve toujours de la musique « rock », visant à répondre aux goûts d'un jeune public. De plus, on note qu'on y trouve des artistes (et des groupes musicaux) de provenances diverses, que ce soit de l'Ontario français ou d'une autre province canadienne.

Daniel et Paul estiment par ailleurs que le FFO cherche à plaire à un public plus large par le biais de sa programmation compte tenu qu'il attire des milliers de festivaliers. D'ailleurs, Paul précise que le public du FFO est « très hétérogène », ce qui fait qu'on tente d'offrir une programmation très diversifiée (Art02-Paul). Ces deux artistes affirment plutôt qu'il s'agit d'un festival où l'on présente une série de spectacles de musique populaire, comprenant « beaucoup d'artistes, beaucoup de grandes vedettes québécoises » (Art03-Daniel). On fait allusion aux objectifs

⁹⁹ Nous utilisons des pseudonymes pour masquer l'identité des artistes.

« démocratiques » dans la mesure où l'on reconnaît que le festival est susceptible d'attirer un large public. De plus, du fait qu'il s'adresse à un public qui est, par conséquent, diversifié, on caractérise sa programmation comme étant populaire. Par contre, on souligne aussi la participation de grandes vedettes québécoises, ce qui indique que les artistes pensent, tout comme les organisateurs, que ces vedettes provoquent la participation d'un plus grand nombre de festivaliers en raison du statut qu'ils détiennent.

Paul et Daniel qui ont participé au FDL ont affirmé que la programmation de ce festival comprend surtout de la musique folklorique, traditionnelle et country, ce qui représenterait les goûts de la communauté de Lafontaine-Penetanguishene, ainsi que des spectacles autochtones et de la musique pour enfants. Outre cela, ils constatent que la provenance des artistes est souvent multiple, c'est-à-dire qu'on y trouve, par exemple, des artistes francophones de l'Ontario, du Québec et de l'Acadie, ce qui est en lien avec notre analyse de la programmation. Daniel estime qu'il n'est pas nécessaire que la programmation soit à ce point variée puisqu'elle permet aux festivaliers de s'amuser. Paul, pour sa part, constate qu'il s'agit d'une programmation « sympathique », voire une programmation « campagnard (...) qui peut plaire à beaucoup de gens ». Cela renvoie à la démocratie culturelle dans la mesure où l'on accorde une valeur à la musique populaire et où l'on reconnaît que les formes d'expression intégrées à la programmation servent à divertir les publics (Santerre, 2000).

De manière générale, Patrick, Paul, Daniel et Luc reconnaissent que les festivals francophones en Ontario font rayonner la culture franco-ontarienne et ses artistes et permettent aux publics de faire des découvertes, ce qui soutient l'idée de « populariser » la culture et les produits francophones. De plus, Paul et Daniel ont signalé qu'en faisant partie de la programmation de ces festivals, certains artistes québécois découvrent qu'il y a des francophones hors Québec. Ainsi, la participation des artistes québécois aux festivals en Ontario français favoriserait la conscientisation en ce qui a trait à la présence de communautés francophones à l'extérieur du Québec.

3.2. Le festival comme outil de développement culturel

Les artistes ont partagé avec nous de quelle façon ces festivals ont contribué à leur carrière. Patrick et Paul affirment que La Nuit sur l'étang a été un tremplin qui a contribué à l'envol de la leur. Selon Paul, le FFO a également joué un rôle pour son groupe musical, lui donnant une visibilité et ainsi l'opportunité de se faire découvrir et de se faire embaucher par d'autres diffuseurs d'événements artistiques qui étaient sur les lieux du festival pendant leur prestation. Cependant, en ayant aussi participé au FDL, Paul estime que le rôle de cet événement à ce niveau aurait été limité, notamment puisqu'il s'agit d'un festival communautaire.

La Nuit sur l'étang et le Franco [FFO], c'est des vrais tremplins. Le Franco, t'avais d'autres festivals, d'autres directeurs artistiques de d'autres festivals qui se pointaient au Franco pour voir ce qui se passait, pour voir qui ils pouvaient ramener chez eux. (...) Fait que c'est quelque chose qui nous a vraiment aidé. La Nuit sur l'étang aussi comme avec mon premier groupe, c'était vraiment un tremplin. Il y a beaucoup de monde qui nous ont vus, nous ont entendus à La Nuit sur l'étang qui nous ont fait tourner par la suite. Le Festival du Loup moins parce que c'est moins pour les artistes et c'est plus pour la communauté (Art02-Paul).

Daniel, qui s'est produit aux trois festivals, reconnaît pour sa part les bienfaits qui découlent de participer à ces événements, c'est-à-dire de se produire sur ces scènes professionnelles (par ex. : de bâtir sa confiance).

Pour un artiste comme moi, tu sais, ils m'ont donné la chance de jouer, de prendre confiance. Comme dans les débuts, j'ai été chanceux des avoir parce que ça me donnait une scène professionnelle sur laquelle jouer (Art03-Daniel).

Les artistes ont non seulement fait part de l'impact des festivals sur leur propre carrière d'artiste mais ils ont également rapporté le rôle de ces événements pour l'ensemble des artistes qui y participent, principalement des artistes francophones de l'Ontario. De manière générale, Patrick, Paul, Daniel et Luc estiment que les festivals sont des événements qui appuient les artistes francophones de l'Ontario (professionnels et émergents).

Patrick précise que La Nuit sur l'étang est un événement servant à la fois à appuyer la relève des artistes et celle des publics. Ainsi, en exposant leurs publics à la musique francophone et aux artistes de l'Ontario français, les festivals créent un public pour les artistes (Frey, 1994). Bref, l'un peut difficilement exister sans l'autre. C'est cette dynamique qui sert de catalyseur et suscite l'engouement des publics pour la musique francophone.

En outre, les artistes perçoivent tous La Nuit sur l'étang comme un événement servant à inspirer la relève. Il s'agit, pour eux, d'une scène sur laquelle les jeunes artistes francophones de l'Ontario aspirent à jouer. En fait, Patrick, Paul et Luc ont affirmé qu'au cours de leur jeunesse, ils s'étaient fixés pour objectif de participer en tant qu'artiste à l'un des festivals.

La Nuit sur l'étang, c'est tellement un « buzz » pour moi ça. Ça a toujours été un « buzz » pour moi. Je me rappelle quand j'étais jeune. Je l'écoutais à la radio pensant peut-être un bon jour, je vais aller jouer là (Art02-Paul).

En ce sens, nous pouvons penser que ce festival parvient à inciter et à inspirer les jeunes artistes de l'Ontario français, tout en leur offrant des outils pour qu'ils puissent atteindre leurs objectifs.

L'ensemble des contributions qui ont été signalées par ces quelques artistes, que ce soit au niveau de l'envol de leur carrière, de leur visibilité auprès des publics et des diffuseurs d'événements culturels ou de l'appui qu'ils offrent aux artistes professionnels et émergents de l'Ontario français, c'est-à-dire à leur développement et à leur continuation, ainsi qu'à la création d'un public pour ces derniers, fait état du rôle significatif que jouent les festivals en ce qui a trait à l'économie culturelle en Ontario français.

Patrick et Luc sont d'avis que les organisateurs doivent assumer la responsabilité d'offrir une programmation majoritairement franco-ontarienne même s'ils reconnaissent l'importance d'inclure à la programmation des artistes provenant d'ailleurs. Selon Patrick, une tête d'affiche peut être bénéfique pour les artistes émergents.

Pour ne pas développer un nombrilisme franco-ontarien, c'est aussi important d'inclure des artistes de partout ailleurs. Mais, en fait de pourcentage, j pense qu'il faut que ça soit maintenu comme programmation principale franco-ontarienne avec des artistes invités. Tu peux avoir des plus gros noms parce que la nature de l'industrie en Ontario, ça devient pas des gros noms à cause des limites de l'infrastructure, de l'industrie du spectacle. Mais si tu rentres un gros nom puis tu t'assures de mettre ton band hot, ou ton artiste hot de la relève en première partie pour le mettre s'a map, c'est ça la job de La Nuit (Art01-Patrick).

Paul et Daniel soulignent plutôt que le bassin d'artistes en Ontario français n'est pas suffisamment large pour qu'il n'y ait que des artistes franco-ontariens aux programmations de ces festivals.

Quoique dans l'ensemble, ces contributions sont jugées importantes en termes de développement des carrières des artistes, Paul et Patrick font part des limites éprouvées, notamment celle voulant que ces festivals ne permettent pas aux artistes d'accéder à la célébrité.

Dis-toi pas que si tu joues à La Nuit sur l'étang, tu vas être célèbre ou au Festival du Loup ou au Festival franco-ontarien. En d'autres mots, si t'arrives à La Nuit sur l'étang, ça veut dire que t'es quelqu'un, t'as une « shot » à bien gagner ta vie à faire de la musique. T'as un potentiel énorme. Mais je ne dirais pas que c'est le point tournant de ta carrière pour aucun de ces festivals-là (Art02-Paul).

Une autre limite soulevée par Patrick nous semble particulièrement intéressante : créer des artistes francophones lorsqu'il n'y a pas de débouchés en termes de carrière ça sert à qui et à quoi ?

La Nuit a vraiment agi comme leader au niveau de la création de contexte pour la relève. Ça là, ça c'est clair. Là où je pense que ça n'aide pas, puis ça ce n'est pas nécessairement à cause des organisateurs ou de la structure, c'est à cause du manque d'infrastructures partout en Ontario. C'est que, quand il y a du talent qui est reconnu, qui pond, ça monte vite en Ontario. Une fois que t'as fait La Nuit, tu sais, les jeunes bands, les jeunes artistes connaissent un gros « splash » puis ça poigne au bout. Télé, radio, cachet, tout c'tes affaires-là, gros public automatique, puis là, il y a plus nulle part. Je pense que c'est un couteau à deux tranchants de plafonner rapidement puis de ne plus savoir quoi faire à partir de ça. Parce que là, il y a pleins d'infrastructures qui existent. Il y a Réseau Ontario, qui organisent pleins de choses, il y a toutes sortes de choses mais on n'a pas la masse critique. Mais, autant que c'est un appui à la relève, autant que c'est un plafond en même temps, dépendant de la façon que la relève perçoit ça, le public aussi, ça crée des attentes qu'on est incapable de rencontrer parce que la prochaine étape, c'est de jouer ailleurs au Canada. Si on va jouer en français, puis au Québec, il y a le Sud des États, en Louisiane, il y a la France aussi mais c'est comme recommencer à zéro quand t'arrives dans un nouveau marché (Art01-Patrick).

Ces dires soulignent, par ailleurs, le manque de ressources, d'institutions et de masse critique servant à appuyer les artistes de l'Ontario français. Et, dans un sens plus large, ils mettent l'accent sur les principaux problèmes auxquels sont confrontés ces artistes, de même que l'industrie de la chanson et de la musique francophone en Ontario dont ceux soulevés par Hotte (2008).

Malgré la volonté, voire les efforts des organisateurs des festivals quant au développement des artistes de l'Ontario français, il s'agit d'un processus qui est en développement continu. Il reste beaucoup de travail à faire pour créer une plus grande industrie de la chanson et de la musique françaises en Ontario français. Mais il y a également un cercle vicieux qui existe – la demande devant s'adapter à l'offre et l'offre devant s'adapter à la demande. C'est pourquoi il importe de susciter l'intérêt chez les publics (de l'Ontario et d'ailleurs), par le biais de festivals mais aussi par

celui d'autres formes d'événements, d'organismes, d'institutions culturelles et artistiques, afin de nourrir cette industrie et de la bâtir. Non seulement est-ce important pour les artistes et pour la valeur de leur art en tant qu'art, pour la part des produits culturels, et, plus spécifiquement de la « culture-culturelle » (créations, productions et objets représentatifs du groupe), mais aussi pour le lien qui est tissé entre artistes, produits culturels et identité de cultures particulières.

3.3. La notion d'identité et sa relation au festival

On a vu comment les organisateurs des festivals associent leurs événements à la notion d'identité et comment certains festivaliers les perçoivent comme étant des lieux de rassemblement qui engendrent un sentiment d'appartenance et de fierté, ce qui leur permet de s'afficher et de s'affirmer. Nous présentons dans cette section la perspective des artistes à cet égard.

Patrick, Paul et Daniel ont indiqué qu'ils éprouvent une fierté à s'affirmer en tant qu'artiste franco-ontarien lorsqu'ils jouent, entre autres, sur les scènes de La Nuit sur l'étang, du FFO ou du FDL. En se produisant devant de nombreux festivaliers, cela les conduit à un sentiment d'appartenance collective.

Je pense qu'il y a beaucoup de notoriété à jouer en français puis il y a beaucoup de fierté qui va là-dedans aussi. Tu te sens fier d'être Franco-Ontarien au Festival franco-ontarien, debout devant 90 000 personnes. À l'époque où on a joué, t'avais comme 15 000 personnes qui faisaient ce que nous autres on voulait qu'ils fassent, qui tapaient des mains quand on voulait, qui chantaient avec nous. C'était comme, ça c'est nous autres, c'est notre culture (Art02-Paul).

Selon Paul, les artistes francophones provenant d'autres milieux francophones minoritaires au pays qui participent aux festivals découvrent des communautés francophones minoritaires en Ontario qui sont similaires aux leurs.

Si je peux me mettre dans les souliers des Acadiens, par exemple, eux autres sont moins surpris [qu'il y a des communautés francophones en Ontario] mais ils sont aussi fiers. Tu sais, ils arrivent là puis c'est comme, « Yes ! Câline, on a trouvé du monde comme nous » (Art02-Paul).

Ainsi le festival en plus d'être un catalyseur de l'identité franco-ontarienne contribuerait aussi à une identité collective francophone plus large.

Les artistes ont à leur tour souligné l'importance des festivals dans le développement de la fierté francophone à la fois chez les artistes et chez les publics. Par exemple, selon Patrick, La Nuit sur l'étang occupe une place importante aux

niveaux de l'appartenance collective, du lien affectif avec la francophonie et de l'affirmation identitaire.

Sudbury est plus minoritaire, si je compare au Festival franco. Ce besoin d'identité ou ce lien affectif devient encore plus important parce que c'est p'tit, c'est « grass roots », ça a commencé de même. Il y a une urgence d'avoir La Nuit. Il y a une urgence de vouloir jouer là. Il y a une urgence d'y aller (Art01-Patrick).

Bien que peu nombreux et généralement de moindre renom que certains artistes du Québec ou d'ailleurs, les artistes franco-ontariens occupent une place centrale au sein des festivals en Ontario français puisque c'est par eux et avec eux que se construit et se transmet la voix de la communauté franco-ontarienne, puisqu'ils sont les symboles vivants de son existence, de son potentiel, de ses aspirations, qu'ils se produisent sur les scènes des festivals francophones en Ontario ou sur des scènes nationales ou internationales.

4. Synthèse

La question centrale de cette thèse visait à savoir si le festival agit comme vecteur de la vitalité culturelle en Ontario français. Pour répondre à cette question, nous nous sommes penchées sur l'analyse de deux mécanismes culturels : la démocratie culturelle et le développement culturel. De plus, nous avons abordé la question identitaire compte tenu de la place centrale qu'elle occupe au sein des festivals et du contexte minoritaire dans lequel ils se produisent.

Dans cette dernière section, nous présentons une synthèse d'ensemble en revenant sur nos questionnements à la lumière des résultats énoncés dans les sections précédentes, de l'analyse documentaire des trois festivals et de nos observations sur les lieux des festivals.

4.1. La contribution des festivals aux objectifs de démocratie culturelle

En premier lieu, nous cherchons à déterminer si le festival contribue à la démocratie culturelle.

L'analyse de la programmation musicale de chacun des festivals révèle que des artistes professionnels et émergents de l'Ontario français ainsi que des artistes francophones provenant d'autres provinces canadiennes et, dans le cas du FFO,

d'artistes provenant d'outre-mer et des États-Unis participent aux festivals. Bien entendu, lorsqu'on parle de la participation d'artistes pop et rock de grande renommée nationale et internationale, notamment dans le cadre du FFO, on peut difficilement parler de démocratie culturelle. La présence de ces artistes reflète plutôt la dimension commerciale du festival, une dimension qui, selon les organisateurs, leur permet d'attirer un plus large public. C'est cependant lorsqu'on aborde l'autre dimension de la programmation des festivals, où l'on trouve des artistes de la minorité francophone qui sont peu connus et qui produisent des genres musicaux représentatifs du peuple et des autres formes d'expressions artistiques difficilement accessibles que l'on peut plus concrètement aborder le principe de la démocratie culturelle.

Bien que nous ayons focalisé sur l'offre musicale avec nos locuteurs en raison du fait que ces trois festivals sont surtout axés sur cette dimension précise, le caractère multidisciplinaire du FFO et du FDL (et partiellement de La Nuit sur l'étang) contribue également à diversifier l'offre et à rendre accessibles des produits culturels et artistiques qui sont souvent difficilement disponibles. Cette multidisciplinarité, voire cette diversité des formes d'expression culturelle et artistique présentées dans le cadre de ces festivals est fortement encouragée et valorisée par la démocratie culturelle.

Cet examen des programmations, jumelé aux témoignages des organisateurs montre, dès lors, que ces festivals permettent aux individus de consommer des produits culturels qui sont plus difficiles d'accès dans ces communautés. Notons cependant que cet accès est limité en termes du nombre d'artistes invités faisant partie de la programmation annuelle, des produits disponibles et de la durée de ces événements.

Chacune des villes dans lesquelles se produisent ces festivals a des institutions, des organismes et des activités culturelles et artistiques francophones ; leur nombre et leur envergure reflètent la densité de la population francophone. Parmi les trois villes, c'est cependant à Lafontaine-Penetanguishene que la minorité francophone est moins bien desservie ; le manque d'institutions culturelles permanentes spécialisées (par ex. : théâtre, salles de spectacles) explique et justifie en

partie le développement de ce projet de festival. Il s'agit d'un projet qui vise, entre autres choses, à améliorer et à diversifier l'accès à la culture sur le plan géographique, ce que prône la démocratie culturelle.

Si l'on regarde les témoignages des festivaliers relativement à l'offre musicale, nous voyons que les festivals parviennent, en effet, à rendre accessibles des produits culturels du groupe. La majorité d'entre eux, peu importe leur groupe d'âge, leur niveau d'instruction ou leur occupation, ont rapporté avoir fait de nouvelles découvertes d'artistes francophones professionnels et émergents de l'Ontario et d'ailleurs, ce qui nous semble particulièrement important puisque certains ont indiqué qu'ils connaissaient peu d'artistes francophones. Toutefois, pour ceux qui ont indiqué qu'ils en connaissaient déjà plusieurs, on peut penser que cela est attribuable au fait qu'ils sont plus engagés au sein de la communauté francophone que la moyenne des Franco-Ontariens ou encore que certains d'entre eux occupent ou ont déjà occupé un emploi dans le milieu artistique ou communautaire francophone en Ontario.

La découverte d'artistes ne signifie pas nécessairement que les festivaliers vont apprécier ces artistes. Cela renvoie à l'idée que l'entièreté de la programmation du festival ne puisse capter l'intérêt de tous les festivaliers et au fait que ces derniers ne soient pas attentifs à toutes les prestations présentées lors du festival.

Les trois festivals sont des événements populaires, ce qui nous permet de dire qu'ils sont des événements pour tous. Cependant, certains groupes sont moins bien représentés que d'autres. La dimension marketing joue sans doute un rôle à ce niveau. Mais, il importe aussi que les individus se reconnaissent dans un événement pour avoir envie d'y assister. Cela renvoie à la symbolique du groupe que les autres groupes ne partagent pas nécessairement.

Nous n'avons pas eu accès à des données qui nous permettraient d'identifier le nombre de festivaliers qui participent aux festivals, ni à la provenance de ces derniers et à d'autres informations sociodémographiques qui serviraient à mieux les identifier, ce qui restreint notre analyse. Par contre, nos observations sur le terrain nous permettent d'affirmer que des membres de communautés ethnoculturelles assistent au FFO et à La Nuit sur l'étang (dont ceux les plus visibles sont d'origine

africaine) et les autochtones au FDL, ces derniers faisant surtout partie de la programmation.

La proximité d'Ottawa à la province de Québec et le nombre important d'artistes québécois qui participent à ce festival attirent des festivaliers du Québec, et notamment de l'Outaouais. Cependant, il est difficile de déterminer si les festivaliers du FFO proviennent surtout de l'Ontario ou du Québec, bien que les organisateurs estiment, pour leur part, que les festivaliers Franco-Ontariens sont représentés en plus grand nombre. La présence des festivaliers du Québec indique que ces derniers ont l'opportunité de découvrir l'existence d'artistes franco-ontariens et de connaître les artistes en question. Par conséquent, ils acquièrent un accès à la musique franco-ontarienne et, par-là, sont sensibilisés à la présence de la culture francophone minoritaire de l'Ontario et des autres provinces hors Québec. Nos observations sur le terrain ne nous ont pas permis de déterminer que le FDL sert à rendre la culture franco-ontarienne accessible au-delà des frontières du groupe. Toutefois, les organisateurs ont confirmé qu'il y a toujours une proportion d'anglophones et de francophiles qui assistent au festival¹⁰⁰. Bien que l'on parle d'une présence faible, il s'agit pour les francophones d'une occasion de partages et d'échanges avec ces derniers.

Nous ne pouvons que conclure que les festivals, bien qu'à différents niveaux, suscitent une reconnaissance de la culture franco-ontarienne et, plus globalement, de la culture francophone (en raison des artistes qui proviennent d'autres provinces ou pays), de la part des autres mais aussi de la part des Franco-Ontariens qui y assistent, ce qui va directement dans le sens des objectifs de démocratie culturelle.

4.2. Le rôle des festivals en ce qui a trait au développement de cultures particulières

En deuxième lieu, nous voulions voir si le festival contribue au développement culturel de la communauté franco-ontarienne. Plus précisément, cela consistait à savoir si le festival parvient à contribuer à une économie culturelle en

¹⁰⁰ Bien que nous ayons entendu quelques festivaliers parler en anglais, nous pouvons difficilement déterminer si ce sont des francophones ou des anglophones, notamment en raison du haut taux de bilinguisme dans chacune des régions dans lesquelles se déroulent les festivals à l'étude.

déterminant : 1) s'il remplit un rôle de diffuseur de produits culturels franco-ontariens ; 2) s'il contribue à l'économie locale ; et 3) s'il aide à contribuer à la consolidation du milieu francophone minoritaire.

Les festivals comme outils de promotion des artistes et de la culture du groupe

En comparant les trois festivals, nous observons qu'ils ont pour mission ou mandat de promouvoir la culture francophone. Ainsi, nous trouvons des similitudes entre La Nuit sur l'étang et le FFO, notamment en ce qui concerne : 1) la promotion des artistes et le développement artistique ; et 2) l'offre et l'accessibilité au plan culturel et artistique. Toutefois, l'étendue du mandat ou de la mission varie de ceux de La Nuit sur l'étang qui est strictement axé sur la promotion de la culture franco-ontarienne, alors que la mission du FFO vise la promotion de la culture des francophones de l'Ontario à différentes échelles (locale, provinciale, nationale et internationale) et que le mandat du FDL vise la promotion de la culture francophone (canadienne-française) de la région de Lafontaine.

Les trois festivals cherchent effectivement à faire la promotion des artistes de l'Ontario. En fait, ils accordent tous une place importante aux artistes franco-ontariens professionnels et émergents, ces derniers figurant toujours à leurs programmations. Par contre, au cours des cinq dernières années (La Nuit et FFO : 2006-2010 ; FDL : 2005-2010), ces festivals ont également accueilli, tel que nous l'avons expliqué dans les chapitres de cas, des artistes du Québec, de l'Ouest canadien ou de l'Acadie et seul le FFO, le festival de plus grande envergure et le plus commercialisé des trois, a eu des artistes d'outre-mer et des États-Unis. Les festivals ne font donc pas uniquement la promotion des produits culturels franco-ontariens mais également celle d'autres groupes francophones provenant d'ailleurs. Nous l'avons expliqué dans la première partie de ce chapitre – des artistes vedettes (surtout du Québec) sont intégrés à la programmation pour attirer les festivaliers au FFO et à La Nuit sur l'étang, leurs renommées étant, semble-t-il, de plus grande importance que celles des artistes de l'Ontario français. S'ajoute à cela, comme l'ont souligné les organisateurs et les artistes aussi, le fait qu'il n'y a pas suffisamment d'artistes franco-ontariens actifs. Il n'est donc pas surprenant : 1) que l'on voit certains artistes

franco-ontariens aux programmations des trois festivals – parfois lors de la même année ou, au cours des cinq dernières années ; et 2) que les organisateurs ressentent le besoin d’aller chercher des artistes d’ailleurs, particulièrement lorsqu’il y a un nombre important d’artistes invités (FFO). Ainsi, la participation des artistes francophones d’ailleurs contribue, aux yeux de plusieurs organisateurs, à l’accroissement de la visibilité des artistes franco-ontariens professionnels et émergents, ce qui montre en quoi les festivals jouent un rôle sur la montée des carrières des artistes émergents ou moins connus. Quoiqu’il en soit, il n’empêche que certains festivaliers, surtout ceux du FFO, aimeraient que la programmation du festival comprenne un plus grand nombre d’artistes de l’Ontario français afin d’être un festival davantage représentatif du groupe.

Peu importe la durée de ces festivals, nous l’avons déjà dit, des activités connexes se déroulent soit hors de leurs programmations festivalières soit parallèlement à celles-ci. Ainsi, la Brunante. Cette initiative contribue sans aucun doute au développement des artistes franco-ontariens de la relève et ainsi à l’économie culturelle et au développement (et à la continuité) de la culture franco-ontarienne. Ou encore le Grand Défilé franco-ontarien, qui se greffe à la programmation du FFO et qui apporte une toute autre dimension artistique au festival (arts visuels, théâtre, etc.) en vue de diversifier l’offre. Dans le cas du FDL, festival plus communautaire, des activités telles que des sketches théâtraux et le musée temporaire servent à commémorer l’histoire de la communauté francophone de cette région (par ex. : dimension généalogique) et les symboles qui lui sont associés (par ex. : la légende du loup de Lafontaine).

En faisant la promotion des artistes et, en leur offrant leur appui, que ce soit en fournissant une scène sur laquelle ils peuvent jouer ou un concours de musique auquel ils peuvent participer, en suscitant des collaborations entre les artistes ou toute autre façon servant au processus de leur développement, les festivals contribuent au développement de la culture du groupe, d’une culture représentative du groupe à laquelle peuvent s’associer ses membres.

Suite à l’analyse de la documentation et des témoignages des organisateurs, des festivaliers et des artistes, nous voyons que les festivals servent, en effet, à

promouvoir les artistes – tout particulièrement ceux de l’Ontario français – et la culture franco-ontarienne. Les organisateurs indiquent que leurs festivals ont des missions vouées à la promotion et à l’appui des artistes franco-ontariens – tout particulièrement, comme nous venons de l’indiquer plus haut, ceux de La Nuit sur l’étang et du FFO. Les festivaliers, pour leur part, reconnaissent que ces événements endossent ce rôle. Ils soulignent d’ailleurs l’importance, voire même la nécessité de promouvoir les artistes professionnels et émergents de l’Ontario français et de contribuer à leur développement et à leur maintien par le biais du festival, en plus de promouvoir également la culture franco-ontarienne. Et, les quelques artistes interviewés ont soulevé qu’ils ont bénéficié directement de l’appui que leur ont donné ces festivals qui ont joué un rôle de tremplin dans leurs carrières d’artistes (surtout La Nuit sur l’étang et le FFO en ce qui concerne trois des quatre artistes). À partir de ces témoignages et par le fait que les festivals sont des événements faisant partie des arts vivants, on peut certainement leur attribuer un rôle de « vitrines promotionnelles » pour les artistes mais aussi pour la culture franco-ontarienne, ces deux éléments étant étroitement liés.

Bien que les organisateurs ont soulevé l’importance de faire rayonner la culture franco-ontarienne de façon plus large par l’entremise de leurs festivals, ce sont notamment les festivaliers qui perçoivent ces événements comme étant des dispositifs servant à faire valoir la présence et l’existence de la communauté franco-ontarienne et ce, surtout auprès des Québécois et des anglophones. Un besoin de reconnaissance et de distinction se manifeste, ces derniers accordant une importance au fait de sensibiliser ces deux principaux groupes à leur présence. Ainsi, pendant sa durée, le festival permet à la communauté francophone minoritaire de valider son identité auprès d’autres groupes, tout en lui offrant une occasion de se distinguer.

La contribution des festivals à l’économie locale

Tel que nous l’avons déjà évoqué, les retombées économiques des festivals amènent plusieurs villes et communautés de diverses tailles à adopter cette forme d’événement et plusieurs chercheurs à s’intéresser à cette dimension spécifique du

phénomène festival. Que représentent-elles, cependant, pour les organisateurs et les festivaliers ?

Nous avons pu remarquer que, dans l'ensemble, les organisateurs et les festivaliers de La Nuit sur l'étang, du FFO et du FDL affirment que ces événements ont des retombées économiques dans les régions dans lesquelles ils se déroulent et que ce sont notamment des retombées positives. Mais, les festivaliers semblent dire que ce ne sont pas des retombées importantes.

Les répercussions économiques des festivals sont souvent surestimées. Cependant, dans le cas présent, il est probable que les festivaliers ont sous-estimé les retombées économiques puisque très peu d'entre eux ont tenu compte des dépenses pour ces événements et du fait que ces dépenses peuvent être bénéfiques pour leur région respective. Les festivaliers ne sont pas ou ne sont que très peu informés de la situation financière des festivals, ce qui ne leur permet pas de fournir des réponses détaillées à cet égard. Ce qui se conçoit aisément : c'est en tant que fêtes qu'ils connaissent les festivals et l'esprit de la fête participe davantage du principe du plaisir que de celui des implications financières de ces événements.

La question du tourisme suscité par ces événements est également liée aux retombées économiques. Les deux groupes de répondants ont énuméré les mêmes bénéficiaires (établissements d'hôtellerie, de restauration et commerces locaux) des apports touristiques des trois festivals¹⁰¹. Par contre, ce sont davantage les organisateurs qui soutiennent que leurs événements stimulent le tourisme local. Certains organisateurs du FFO signalent par ailleurs que ce festival aurait des répercussions économiques (touristiques) actuelles lors de l'événement ou éventuelles (Ottawa, Ontario et Canada) en raison, entre autres, de la télédiffusion de ce festival à l'échelle nationale et internationale. Peut-on penser que les organisateurs sont portés à surestimer les retombées économiques de leurs événements ?

Il faut nécessairement revenir ici sur les budgets des festivals à l'étude. Comme nous l'avons déjà signalé, plusieurs milliers de dollars sont investis pour mettre sur pied ces événements, le budget des CNSL (La Nuit sur l'étang) ayant varié

¹⁰¹ Il n'entrait pas dans l'objectif de cette thèse d'interviewer des commerçants, des hôteliers ou des restaurateurs pour connaître leur point de vue sur les retombées économiques.

entre 100 000 \$ à plus de 240 000 \$ sur une période de cinq ans et celui du FDL entre 70 000 \$ et 170 000 \$, aussi sur une période de cinq ans. Nous n'avons pas pu avoir accès aux rapports financiers du FFO mais un des organisateurs de ce festival a souligné que le budget avait atteint près de 700 000 \$ en 2007. Il y a donc un écart financier substantiel entre ce festival et les deux autres, sans doute en raison du fait que le FFO est plus commercialisé, qu'il se déroule dans la capitale nationale (plus grande ville), qu'il obtient plus de subventions, qu'il attire un public plus large et qui a non seulement un C.A. bénévole mais aussi une équipe professionnelle de gestion. L'ampleur des retombées économiques générées par ces événements doit nécessairement varier en fonction des budgets mais aussi de la durée des événements.

Les festivals à l'étude engendrent de nombreuses dépenses et nécessitent donc du financement provenant de sources diverses pour être mis sur pied et pour subsister. Comme nous l'avons déjà indiqué, les arts au Canada français dépendent de l'intervention de l'État. En effet, peu de festivals peuvent subsister sans cette aide.

Bref, ce qu'on peut retenir, c'est que, selon les dires des organisateurs, les festivals respectifs contribuent à l'économie locale des régions dans lesquelles ils se produisent. Cependant, ces contributions importent peu aux festivaliers qui, eux, n'estiment pas de toute façon que ce sont des contributions importantes. En outre, les rapports financiers des festivals (La Nuit sur l'étang et le FDL), jumelés aux témoignages des organisateurs indiquent que ces événements dépendent grandement, tout comme l'ensemble des festivals et des grands événements culturels, de l'aide de l'État (subventions provinciales et fédérales) et des dons privés.

La contribution à la consolidation des milieux francophones

Que l'on soit organisateur ou festivalier, on tend à caractériser les festivals de : 1) lieux de rassemblement des francophones ; 2) lieux de sociabilité (rencontres, retrouvailles, échanges) ; et 3) lieux de célébration et de fête. Les perspectives des organisateurs et des festivaliers se distinguent dans l'usage de cette forme d'événement. Pour les festivaliers, il s'agit de vivre une expérience sociale recherchée et anticipée, tandis que, pour les organisateurs, il s'agit plutôt de fournir aux festivaliers cette expérience sociale et culturelle par l'entremise de leurs festivals,

incitant les individus (et notamment les jeunes francophones) à s'intégrer à la communauté. En ce sens, les festivals s'inscrivent comme élément de la complétude institutionnelle en Ontario français, donnant accès à la vie communautaire et permettant aux festivaliers de vivre la francophonie, de célébrer le fait français, de découvrir des artistes (et produits culturels) du groupe et d'ailleurs et les incitant à garder allégeance à la communauté francophone de cette province. De plus, selon quelques-uns des festivaliers, le rôle que jouent les festivals au niveau de l'actualisation de la langue et de la culture marquerait également le progrès de cette communauté.

En outre, l'établissement et le développement de partenariats entre les festivals et d'autres organismes de leur région respective et d'ailleurs créent des échanges et une solidarité entre ces organismes, ce qui est favorable au développement communautaire. Et ce, même s'il peut s'avérer difficile de maintenir ces partenariats ou d'en bâtir de nouveaux puisque cela représente un travail continu.

Cette recherche ne nous permet pas de vérifier si ces festivals parviennent véritablement à contrer l'assimilation linguistique et culturelle (par le groupe majoritaire anglophone), qui est l'enjeu principal auquel sont confrontés les francophones en situation minoritaire. Néanmoins, l'analyse des témoignages présentés indique qu'il s'agit d'une préoccupation réelle tant des organisateurs que des festivaliers notamment selon la région dans laquelle ont lieu les festivals, c'est-à-dire de leur proximité au Québec ou de la densité de francophones dans la population de la région.

Mais par le seul fait d'offrir des produits culturels ou de montrer qu'il est important de veiller à la continuité de la langue et de la culture, les festivals contribuent à la résistance à l'assimilation et donc à la consolidation du milieu francophone minoritaire. Cela dit, quoique les témoignages des organisateurs et des festivaliers aient montré que ces festivals servent à contribuer à la résistance à l'assimilation, il y a des limites qui s'imposent. La majorité des festivaliers assistent aux festivals par choix, ce qui nous fait croire que l'on y prêche à des convaincus en ce sens qu'ils auraient déjà un sentiment d'appartenance à la communauté. Par conséquent, ces événements serviraient surtout à réaffirmer un sentiment

d'appartenance plutôt qu'à le créer. Quoiqu'il en soit, une communauté ne peut survivre si elle ne se dote pas de mécanismes de réaffirmation de son identité.

4.3. La contribution des festivals à l'affirmation et à la consolidation identitaire

En dernier lieu, nous cherchions à savoir si les festivals parviennent à réaffirmer un sentiment d'appartenance à cette communauté et à réaffirmer une identité collective.

Les festivals sont tous des événements rassembleurs, donc en y assistant, on s'intègre dans une collectivité quelconque. Dans le cas des festivals à l'étude, il s'agit précisément de s'intégrer, comme l'ont soulevé nos locuteurs, à la collectivité francophone et de partager un moment collectif dans une atmosphère conviviale et francophone avec d'autres francophones, particulièrement ceux qui vivent en situation minoritaire. Ainsi, les festivals agissent effectivement comme une force de mobilisation des francophones de l'Ontario et, puisque ce sont des événements qui se déroulent annuellement, ils agissent, plus précisément, comme force de mobilisation récurrente. L'effet de groupe et l'effet socialisant créés lors de ces festivals jouent dès lors en faveur d'une consolidation de groupe.

Compte tenu que leurs noms ont une connotation identitaire, que ce sont des festivals se déroulant en français dans des régions majoritairement anglophones, que ce sont des événements où l'on fait, entre autres, la promotion des artistes franco-ontariens et de la culture francophone de l'Ontario, cela fait assurément en sorte que ces festivals permettent à la communauté francophone minoritaire de s'afficher publiquement. Les activités connexes liées aux festivals sont également propices à cet égard.

Ces festivals sont, aux yeux des organisateurs et des festivaliers, des « lieux » festifs mettant en valeur la communauté franco-ontarienne. Ainsi, ces événements font valoir la communauté minoritaire francophone et la place qu'elle occupe au sein d'un espace majoritairement anglophone sans que cela comporte, selon leurs dires, une revendication comme l'ont été l'opposition au Règlement XVII, la crise de l'hôpital Montfort (Ottawa) ou toute autre revendication en matière d'éducation, de santé et d'accès aux services en français.

Il importe aux organisateurs et aux festivaliers de partager la culture franco-ontarienne avec les divers publics qui prennent part aux festivals, de lui donner de la visibilité et de sensibiliser les autres groupes à leur existence (par ex. : Québécois, anglophones), ce qui se produit par le biais du festival. C'est ce qui leur permet de se distinguer et de s'affirmer.

À La Nuit sur l'étang et au FFO, on voit certains festivaliers brandir le drapeau franco-ontarien, symbole associé à la minorité provinciale, tandis qu'au FDL, on voit des festivaliers brandir des pancartes taillées en forme de loup, symbole de la minorité francophone de cette région particulière. Cela témoigne d'une affirmation identitaire et donc d'une expression de l'appartenance à la communauté francophone minoritaire.

L'identité se construit à partir de repères et d'expériences communes, telles que celles qu'offrent les festivals. De plus, toutes les identités, y compris l'identité collective, s'inscrivent dans des processus historiques et dans des contextes symboliques.

Les programmations des festivals étudiés incorporent des symboles historiques (par ex. : musique folklorique, objets artisanaux du passé) et contemporains (par ex. : drapeau franco-ontarien, musique actuelle) de la communauté franco-ontarienne ou, dans le cas du FDL, de la communauté francophone de sa région, faisant appel au sentiment d'appartenance. Au FDL, on focalise surtout sur la mémoire du passé de la communauté francophone de Lafontaine-Penetanguishene, sur son expérience historique, tout en ayant certains éléments contemporains. À La Nuit sur l'étang, on fait généralement un retour au passé en présentant des artistes de musique folklorique, même si, de plus en plus, l'on s'oriente vers une programmation plus contemporaine. Le FFO, lui, comporte une programmation contemporaine où la francophonie ontarienne est appelée à se tailler une place au sein d'une francophonie globale. Par conséquent, ces festivals deviennent eux-mêmes des symboles de la communauté francophone de l'Ontario, des événements emblématiques à l'intérieur desquels se trouvent d'autres symboles de la communauté francophone (par ex. : langue dans laquelle se déroule le festival, les artistes, la musique et la chanson, le

drapeau franco-ontarien) servant à exprimer et à maintenir l'identité culturelle des francophones de l'Ontario.

Les programmations festivières interpellent donc les festivaliers en leur parlant d'eux et de leur communauté, ce qui leur permet de s'y reconnaître, de s'y associer et de s'y identifier davantage. Ainsi, le festival en Ontario français est un événement propice à la création d'un sentiment d'appartenance à cette communauté et d'une expérience commune partagée par tous les participants (festivaliers, organisateurs, artistes). Il occupe un rôle important à ce niveau dans chacune des régions des festivals, notamment dans un petit milieu plus isolé et ayant une proportion élevée d'anglophones et où l'accès aux organismes, aux institutions et aux activités culturelles et artistiques francophones est limité, comme c'est surtout le cas à Lafontaine-Penetanguishene. Le festival en tant que lieu de rassemblement et de sociabilité vient combler un besoin de l'être-ensemble de la collectivité francophone et de lieu d'expression et d'affirmation identitaire.

L'identité personnelle est en soi un processus en mouvement. L'identité collective aussi vit sa propre transformation en fonction autant de déterminants externes que de la volonté et la reconnaissance d'appartenance des membres du groupe. En ce sens, on peut dire que l'identité collective et la culture franco-ontarienne sont toutes deux en évolution perpétuelle, continuant toujours à « s'imaginer ». Les répondants ont soulevé le fait que la culture franco-ontarienne grandit, s'actualise et progresse, le festival représentant, à leurs yeux, un outil contribuant à ce développement. On ne peut nier, à partir des témoignages de nos trois groupes de répondants, de la recherche documentaire portant sur les trois cas de festivals et de nos observations sur les lieux de ces événements que les festivals francophones en milieu minoritaire représentent des lieux d'affirmation et de consolidation identitaire. Ces festivals sont, en tant qu'événements culturels, des outils au même titre que d'autres, servant à créer et à recréer la solidarité identitaire dans les milieux francophones minoritaires.

CONCLUSION

Notre thèse avait pour objectif d'étudier le festival en milieu minoritaire francophone en Ontario et de voir en quoi celui-ci agit comme vecteur de la vitalité culturelle de cette communauté. L'enquête documentaire, nos observations et les entretiens auprès des organisateurs, des publics et des artistes de La Nuit sur l'étang, du FFO et du FDL nous ont permis de mieux saisir le rôle de cette forme d'événement et de répondre à nos questions spécifiques. Précisément, il s'agissait de vérifier sa contribution à la démocratie culturelle, au développement culturel ainsi qu'à l'affirmation et à la consolidation de l'identité.

De manière générale, selon l'opinion des organisateurs, des festivaliers et des artistes, les festivals en milieu minoritaire francophone contribuent : 1) à rendre accessibles différentes formes artistiques et produits culturels représentatifs du groupe minoritaire et d'autres groupes francophones qui, autrement, pourraient demeurer inaccessibles (surtout aux membres du groupe mais aussi aux membres d'exo-groupes) à partir de leurs programmations multidisciplinaires (FFO et FDL) et d'activités connexes ; 2) à promouvoir la culture et les artistes du groupe principalement auprès des membres de ce groupe mais également, bien que de façon moins significative, au-delà des frontières ; 3) à dynamiser l'économie locale, bien qu'il puisse s'agir, selon certains organisateurs et la majorité des festivaliers, de retombées économiques limitées ; 4) à assurer le développement communautaire en raison de leur capacité à rassembler, à susciter des rencontres, à impliquer les membres dans l'organisation de ces événements (par ex. : organisateurs bénévoles, partenaires), à actualiser la culture (notamment par le biais des artistes et des genres musicaux présentés) ; et 5) à servir de lieux de rassemblement où la communauté minoritaire peut s'affirmer et s'afficher publiquement, tout en agissant comme une force de mobilisation récurrente et de consolidation identitaire.

Les résultats de notre enquête montrent que le rôle que joue le festival au niveau de la démocratie culturelle s'entend au sens d'une « popularisation » d'un produit et d'une culture francophones qui sont moins visibles. Ainsi, on parvient, par

le biais des festivals, à rendre accessibles aux festivaliers qui assistent à ces événements certains produits culturels francophones du groupe et ceux provenant d'autres groupes (par ex. : la musique francophone). Et, ce faisant, on leur permet de faire de nouvelles découvertes. Les organisateurs ont tous souligné qu'ils tentent, à partir de différentes techniques (par ex. : outils promotionnels, programmation variée), d'élargir et de diversifier leurs publics, ce qui traduit l'importance qu'ils accordent à améliorer l'accessibilité et à accroître la visibilité de la culture franco-ontarienne.

Les festivals se voient comme des outils contribuant au développement culturel de la communauté. Plus précisément, ils contribuent à l'économie culturelle franco-ontarienne en faisant la promotion de la culture et des artistes franco-ontariens, en appuyant ces artistes et en jouant un rôle au niveau du développement des artistes de la relève. Ils parviennent à contribuer à l'économie locale par le biais du tourisme qu'ils suscitent dans les régions respectives dans lesquelles ils ont lieu et des dépenses qu'ils engendrent qui sont, par la suite, redistribuées, en partie, dans ces régions. Ces festivals parviennent aussi à contribuer au développement communautaire en rassemblant la communauté francophone et en suscitant des liens.

Enfin, les festivals permettent le dialogue des cultures et favorisent des échanges interculturels. Ils permettent aussi aux francophones de l'Ontario de s'affirmer et de s'afficher en tant que Franco-Ontariens ou, du moins, en tant que membres de la communauté francophone puisqu'ils rassemblent cette communauté, la met en valeur en présentant, entre autres choses, des artistes franco-ontariens et des produits culturels représentatifs ou symboliques de la culture. Le festival se voit donc comme l'une des composantes de la consolidation identitaire des francophones minoritaires de l'Ontario et, dans un sens plus large, celle des communautés francophones.

Les différences entre La Nuit sur l'étang, le FFO et le FDL sont claires. Les deux premiers (La Nuit sur l'étang et le FFO) existent depuis les années 1970 et ont été créés lors d'une période cruciale du développement identitaire de l'Ontario français. La Nuit sur l'étang mise sur l'identité franco-ontarienne, sur la création et le développement d'artistes de la relève. Le FFO mise, lui aussi, sur l'identité franco-

ontarienne mais cherche également à intégrer cette francophonie minoritaire au sein d'une francophonie plus large, celle de la francophonie internationale. Le FDL, le plus jeune festival des trois, est un festival communautaire qui met en valeur la francophonie ontarienne et qui, plus encore, commémore le passé et donc l'identité canadienne-française. Leurs différences se voient aussi en termes de taille, de durée, de budget, de forme de gestion et au plan démographique.

Ces festivals, en tant qu'événements rassembleurs et en tant que diffuseurs de produits culturels et artistiques de la communauté francophone de l'Ontario et d'ailleurs, exercent, comme nous venons de le voir, divers rôles. À eux seuls, les festivals parviennent à toucher à de nombreux secteurs d'activités, leurs contributions, comme nous l'avons montré, variant à différents plans : démocratique, économique, économie culturelle, touristique, social, culturel, identitaire, politique, etc. Ce sont effectivement des événements complexes pouvant être conçus, tel que nous l'avons suggéré en introduction, comme des « faits sociaux totaux » (Mauss, 2007). C'est par ailleurs cette complexité qui résulte à la fois du fait qu'ils touchent l'ensemble des domaines de la vie sociale, mais aussi du fait que ce sont des événements annuels qui sont constamment appelés à se réinventer, qui fait d'eux des événements forts intéressants à étudier.

Malgré les contraintes et les limites qu'on a vues en ce qui a trait aux mécanismes culturels ainsi qu'au niveau de l'affirmation et de la consolidation identitaires, cette étude montre l'importance accordée par les organisateurs et les festivaliers (et les artistes) à ces contributions particulières des festivals. Somme toute, l'ensemble des contributions qu'apportent les festivals en milieu minoritaire francophone en Ontario crée une synergie propice à la mobilisation populaire et à l'affirmation (ou à la réaffirmation) identitaire, ce qui nous amène à conclure que ces événements agissent assurément comme des vecteurs de la vitalité culturelle de l'Ontario français.

Limites de la recherche

Si notre recherche nous a permis de confirmer dans quelle mesure les festivals à l'étude contribuent, en partie, à la démocratie culturelle, au développement culturel

et à l'expression et à l'affirmation identitaires, elle ne nous a cependant pas permis de vérifier leur effet à long terme, c'est-à-dire si les impacts des festivals sont éphémères ou récurrents, s'ils perdurent au-delà de l'espace-temps de l'événement lui-même. Néanmoins, les retombées sociales et culturelles des festivals relevées dans les discours des acteurs impliqués ont été perçues comme étant autant de retombées positives pour la communauté minoritaire. Toutefois, nous constatons, comme l'a montré la documentation sur les retombées économiques des festivals, qu'elles sont difficilement mesurables. En outre, nos techniques d'échantillonnage se sont avérées limitatives puisque nous n'avons sollicité que quatre artistes, ce que nous estimons être un nombre trop restreint pour donner une vue d'ensemble de la perspective de ce groupe.

Les contributions pratiques de l'étude

Au plan pratique, notre étude met à l'épreuve le festival, à savoir comment il agit comme vecteur de la vitalité culturelle, dans un milieu minoritaire tel que l'Ontario français. Cela s'avère important puisque cette minorité linguistique est constamment confrontée à une série d'enjeux qui menacent sa langue, sa culture, son patrimoine, son identité, mettant en péril son évolution et sa survie.

Notre recherche permet d'approfondir les connaissances sur les intérêts, les perceptions, les usages de l'événement festivalier chez les publics, les organisateurs et les artistes. Elle contribue également à faire avancer les connaissances plus générales liées aux pratiques culturelles chez les Franco-Ontariens, tout en servant à mieux comprendre le rôle et le sens que l'on donne aux festivals artistiques francophones en Ontario français. Ainsi, cette thèse peut intéresser tous les acteurs concernés par la forme festivalière, y compris les organisateurs, les festivaliers, les artistes, les bailleurs de fonds et les organismes subventionnaires dans la mesure où celle-ci peut leur permettre de mieux comprendre le rôle du festival en tant que moteur de la vitalité culturelle de cette communauté minoritaire. Enfin, elle peut aussi servir en matière de politiques culturelles dans la mesure où elle permet de mieux comprendre le rôle et l'impact des festivals chez une communauté minoritaire de langue officielle.

Les contributions théoriques de l'étude

Au plan théorique, notre étude permet d'explorer un certain nombre de concepts théoriques (par ex. : démocratie culturelle, économie culturelle, affirmation et consolidation identitaires) à partir d'une réalité empirique. Notre étude permet également de cerner le rôle des festivals en ce qui a trait à l'identité à partir des perceptions des acteurs clés. En outre, cette recherche comparative contribue à la compréhension de cet événement culturel spécifique, le festival, que nous associons à la complétude institutionnelle au même titre que les centres culturels, dans un contexte minoritaire francophone particulier et du sens que lui donnent les principaux acteurs, ajoutant ainsi à la littérature scientifique sur les comportements et sur la participation culturelle en Ontario français.

Les pistes à développer

Nous proposons quelques pistes de recherche pour aller plus avant dans la compréhension du phénomène festival. Il nous semble important d'approfondir la recherche déjà entamée auprès des artistes qui s'inscrivent aux programmations de ces festivals : 1) en interviewant plus de répondants ; et 2) en interviewant des artistes provenant non seulement de l'Ontario français mais également ceux d'autres provinces ou d'autres pays qui ont participé à ces festivals. Il serait également intéressant d'explorer dans de prochaines études si et comment la démocratie culturelle, le développement culturel et l'affirmation et la consolidation identitaires préoccupent d'autres acteurs impliqués dans les festivals : les bailleurs de fonds, les commanditaires et les médias, et de voir dans quelle mesure leurs perspectives se rapprochent ou diffèrent de celles des organisateurs, des festivaliers et des artistes.

Une recherche complémentaire de type quantitatif servant à recueillir des données sur les festivaliers (par ex. : leur nombre, leur provenance, leur âge) permettrait de faire une analyse plus approfondie, notamment au niveau de l'élargissement des publics et de la promotion de la culture et des artistes du groupe au-delà des frontières régionales pour ainsi mieux appréhender le phénomène. Et aussi sur les milieux des commerces (par ex. : hôteliers, restaurateurs) pour documenter leurs perceptions et leurs usages des festivals.

Nous suggérons en outre une recherche du même ordre que la présente qui, cette fois, servirait à comparer les festivals francophones en milieu minoritaire francophone en Ontario à ceux mis sur pied dans d'autres provinces canadiennes (par ex. : Festival du Voyageur – Manitoba ; FrancoFête en Acadie) ainsi qu'à des festivals ethniques (par ex. : Haïti en fête – Ottawa ; Greater Sudbury Celtic Festival & Highland Games – Sudbury ; Brazilian Summer Festival – Toronto). Cette recherche éventuelle permettrait de voir comment le festival prend son sens dans divers milieux minoritaires au pays et permettrait également d'explorer davantage le poids du festival quant à la dimension identitaire.

Ainsi, qu'on élève le festival au rang d'art populaire ou qu'on le voie comme simple événement ludique, qu'on lui accorde une certaine valeur d'institution ou qu'on le tolère comme nécessité sociale d'amusement des foules, il n'en reste pas moins que, pour plusieurs communautés et de nombreux individus, dans divers lieux et espaces où se crée et se reproduit la socialité, il est porteur, il est flambeau, il est symbole, il est une voix, la plus actuelle peut-être, d'un vécu collectif vibrant.

BIBLIOGRAPHIE

- Adam, Dyane. 2005. « Rapport annuel. Édition spéciale 35^e anniversaire 1969-2004 », Ottawa, Commissariat aux langues officielles du Canada.
- Akoun, André. 1999. « Identité », *Dictionnaire de Sociologie*, Seuil, Le Robert, 264-265.
- Allaire, Gratien. 2001. *La francophonie canadienne – Portraits*, Sudbury, Prise de parole.
- Allaire, Gratien. 2004. « Le triangle canadien-français au tournant des années 1960. Le Conseil de la vie française en Amérique, la Société Saint-Jean Baptiste de Montréal et l'Ordre de Jacques-Cartier », *Francophonies d'Amérique*, printemps, 17, 108-117.
- Allaire, Gratien, Louise Bouchard, Mélissa Lavictoire, Richard Théoret et Jacques Michaud. 2008. « Paysage communautaire de la francophonie de la région de l'ACFO du Grand Sudbury. Rapport abrégé », Sudbury, *Institut franco-ontarien*.
- Allard, Réjean et Rodrigue Landry. 1987. « Études des relations entre les croyances envers la vitalité ethnolinguistique et le comportement langagier en milieu minoritaire francophone », dans Raymond Théberge et Jean Lafontant (éds.), *Demain, la francophonie en milieu minoritaire ?*, Saint-Boniface, Centre de recherche du Collège universitaire de Saint-Boniface, 15-42.
- Andersen, Vivien et Richard Prentice. 2003. « Festival as Creative Destination », *Annals of Tourism Research*, 30(1), 7-30.
- Anderson, Benedict. 2006 [c1983]. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso.
- Ariès, Philippe. 1962. *Centuries of Childhood; a Social History of Family Life*, New York, Knopf.
- Assemblée de la francophonie de l'Ontario (s.d.). « Association canadienne-française de l'Ontario (ACFO) : Règlement 17 ». En ligne. < http://afo.franco.ca/index.cfm?Voir=sections&Id=4254&M=1740&Repertoire_No=2137987376 >. Consulté le 29 juillet 2010.
- Association canadienne-française de l'Ontario du grand Sudbury. 2012. « Drapeau franco-ontarien ». En ligne. < <http://www.acfosudbury.ca/node/4> >. Consulté le 17 février 2012.

- Association des professionnels de la chanson et de la musique (APCM). 2001. *30 ans de chansons en Ontario français*. Ottawa, APCM.
- Association des professionnels de la chanson et de la musique (APCM). 2006. « Artistes ». En ligne. < www.apcm.ca/fr/Artistes_4.html >. Consulté le 19 août 2006.
- Avanza, Martina et Gilles Laferté. 2005. « Dépasser la « construction des identités » ? Identification, image sociale, appartenance », *Genèses*, 61(4), 134-152.
- Bakhtine, Mikhaïl. 2003 [c1970]. *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit du Russe par A. Robel (1970). Paris, Gallimard.
- Bankston, Carl et Jacques Henry. 2000. « Spectacles of Ethnicity: Festivals and the Commodification of Ethnic Culture Among Louisiana Cajuns », *Sociological Spectrum*, 20, 377-407.
- Banksy. 2005. *Wall and Piece*, London, Century.
- Bardin, Laurence. 2003. « L'analyse de contenu et de la forme des communications », dans Serge Moscovici et Fabrice Buschini (éds.), *Les méthodes des sciences humaines*, Paris, PUF, 243-270.
- Barth, Fredrik. 1969. *Ethnic Groups and Boundaries*, Boston, Little, Brown.
- Bauer, Otto. 1974. « Le concept de nation », dans Georges Haupt, Michael Löwy et Claudie Weill (éds.), *Les Marxistes et la question nationale, 1848-1914*, Paris, Maspero, 233-257.
- Baumol, William J. et William G. Bowen. 1966. *Performing Arts. The Economic Dilemma*. MIT Press, Cambridge, Mass.
- Beaud, Jean-Pierre. 1998. « L'échantillonnage », dans Benoît Gauthier (éd.), *Recherche sociale. De la problématique à la collecte de données*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, Chapitre 8, 185-215.
- Bellavance, Guy. 2000. *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle ? Deux logiques d'action publique*, Québec, Éditions IQRC/Presses de l'Université Laval.
- Bellavance, Guy et Guy Gauthier. 2003. « A-t-on réussi à démocratiser la culture ? », dans Michel Venne (éd.). *L'annuaire du Québec 2004*, Montréal, Éditions Fides, 520-531.

- Benhamou, Françoise. 2004. *L'économie de la culture*, Paris, La Découverte.
- Bénito, Luc. 2001. *Les festivals en France. Marché, enjeux, alchimie*, Paris, L'Harmattan.
- Berger, Peter L. et Thomas Luckmann. 2006 [c1966]. *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin.
- Bernard, Roger. 1988. *De Québécois à Ontariens. La communauté franco-ontarienne*, Ottawa, Le Nordir.
- Bernard, Roger. 1990. *Le déclin d'une culture : recherche, analyse et bibliographie : Francophonie hors Québec 1980-1989, Vision d'avenir, livre I*. Ottawa, Fédération des jeunes Canadiens français.
- Bernard, Roger. 1991. *Un avenir incertain, comportements linguistiques et conscience culturelle des jeunes Canadiens français, Vision d'avenir, livre III*, Ottawa, Fédération des jeunes Canadiens français.
- Bernard, Roger. 1994. « Du social à l'individuel : naissance d'une identité bilingue », dans Jocelyn Létourneau (éd.), avec la coll. de Roger Bernard, *La question identitaire au Canada francophone – Récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 155-167.
- Bernard, Roger. 1998. *Le Canada français entre mythe et utopie*, Ottawa, Le Nordir.
- Bernier, Christiane, Simon Laflamme et Sylvie Lafrenière (2012a). « Dans quelle langue officielle s'expose-t-on aux médias en milieu minoritaire canadien ? », à paraître.
- Bernier, Christiane, Simon Laflamme et Sylvie Lafrenière (2012b). « Exposition aux médias en milieu minoritaire au Canada. Une comparaison entre Franco-Ontariens et Anglo-Québécois », *Actes du colloque international Langue et Territoire*, Sudbury, Ontario, 29 août-3 septembre 2010, à paraître.
- Bernier, Christiane, Simon Laflamme et Sylvie Lafrenière (2012c). « Dissociation entre perceptions et pratiques. De la langue officielle d'exposition aux médias en milieu minoritaire canadien », *Revue du Nouvel-Ontario*, à paraître.
- Berthelot, Jean-Michel. 2000. *Sociologie : épistémologie d'une discipline : textes fondamentaux*, Paris, Université de Boeck.
- Bertrand, Denis. 2004. « Le théâtre franco-ontarien – une identité en évolution », *Francophonies d'Amérique*, 18, 157-161.

- Boissonneault, Julie. 1996. « Bilingue/francophone, Franco-Ontarien/Canadien français : choix des marques d'identification chez les étudiants francophones », *Revue du Nouvel-Ontario*, 20, 173-192.
- Boissonneault, Julie. 2004. « Se dire... mais comment et pourquoi ? Réflexion sur les marqueurs d'identité en Ontario français », *Francophonies d'Amérique*, 18, 163-169.
- Bouchard, Diane et Sophie Mercier. 2004. « Tourisme culturel et festivals. Opportunités et limites d'un tel partenariat. Le Printemps de Bourges – Jazz in Marciac – Les Eurockéennes de Belfort », Mémoire HEC.
- Bouchard, Louise et Anne Leis. 2008. « La santé en français », dans Joseph Yvon Thériault, Anne Gilbert et Linda Cardinal (éds.), *L'espace francophone en milieu minoritaire au Canada. Nouveaux enjeux, nouvelles mobilisations*, Montréal, Éditions Fides, pp. 351-381.
- Boudreau, Françoise. 1995. « La francophonie ontarienne au passé, au présent et au futur : un bilan sociologique », dans Jacques Cotnam, Yves Frenette et Agnès Whitfield (éds.), *La francophonie ontarienne – Bilan et perspectives de recherche*, Ottawa, Le Nordir, 17-51.
- Bourdieu, Pierre et Alain Darbel. 1966. *L'Amour de l'art : les musées et leur public*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Bourdieu, Pierre. 1982. *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard.
- Bourdieu, Pierre. 1984. *Homo academicus*, Paris, Minuit.
- Bramadat, Paul A. 2001. « Shows, Selves, and Solidarity : Ethnic Identity and Cultural Spectacles in Canada », *Canadian Ethnic Studies/Études ethniques au Canada*, 33(3), 78-98.
- Bramadat, Paul A. 2005. « Toward a New Politics of Authenticity: Ethno-Cultural Representation in Theory and Practice », *Canadian Ethnic Studies/Études ethniques au Canada*, 37(1), 1-20.
- Breton, Raymond. 1964. « Institutional Completeness of Ethnic Communities and the Personal Relations of Immigrants », *American Journal of Sociology*, 70, 193-205.
- Breton, Raymond. 1983. « La communauté ethnique, communauté politique », *Sociologie et sociétés*, 15(2), 23-38.

- Breton, Raymond. 1994. « Modalités d'appartenance aux francophonies minoritaires. Essai de typologie », *Sociologie et sociétés*, 26(1), printemps 1994, 59-69.
- Brubaker, Rogers. 2001. « Au-delà de l'identité », *Acte de la recherche en sciences sociales*, 139, 66-85.
- Cardinal, Linda, Caroline Andrew et Michèle Kérisit. 2001. *Chroniques d'une vie politique mouvementée. L'Ontario francophone de 1986 à 1996*, Ottawa, Le Nordir.
- Castonguay, Charles. 2005. « La cassure linguistique et identitaire du Canada français », *Recherches sociographiques*, 46 (3), 473-494.
- Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF). 2004. « La présence française en Ontario : 1610, passeport pour 2010. L'école de la résistance ». En ligne. < <http://www.crccf.uottawa.ca/passeport/IV/IVD1c/IVD1c03-1.html> >. Consulté le 12 janvier 2010.
- Charaudeau, Patrick et Dominique Maingueneau (éds). 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris, Éditions du Seuil.
- Chhabra, Deepak, Erin Sills et Frederick W. Cabbage. 2003. « The Significance of Festivals to Rural Economies: Estimating the Economic Impacts of Scottish Highland Games in North Carolina », *Journal of Travel Research*, 41, mai 2003, 421-427.
- Choquette, Robert. 1987. *La foi gardienne de la langue en Ontario, 1900-1950*. Montréal, Éditions Bellamin.
- Clarke, Barry (2003). « Volunteer's Relationships with Community: A Study of Festival Volunteers in Liverpool, Nova Scotia », Mémoire, Division of Research and Graduate Studies, Acadia University, 152 p.
- Coalition des communautés en santé de l'Ontario (CCSO). 2002. « Liens associés ». En ligne. < <http://ccso.ca/liens/index.html#arts> >. Consulté le 28 mars 2006.
- Commissariat aux langues officielles (CLO). 2007. « La communauté francophone de Sudbury », étude produite dans le cadre du projet de recherche Les indicateurs de vitalité des communautés de langue officielle en situation minoritaire 1 : les francophones en milieu urbain. Ottawa. En ligne. < http://www.ocol-clo.gc.ca/html/stu_etu_sy_10_07_p2_f.php >. Consulté le 18 décembre 2010.
- Commissariat aux langues officielles (CLO). 2009. « L'accès à des services de qualité égale : DesRochers c. Canada Industrie) ». En ligne. < http://www.ocol-clo.gc.ca/html/lr_dl_2007_09_p20_f.php >. Consulté le 19 décembre 2010.

- Commissariat aux langues officielles (CLO). 2010a. « Questions sur la Loi sur les langues officielles, le Règlement sur les langues officielles et la Charte canadienne des droits et libertés ». En ligne. < http://www.ocol-clo.gc.ca/html/faq1_f.php >. Consulté le 28 mai 2010.
- Commissariat aux langues officielles (CLO). 2010b. « Questions sur les droits linguistiques ». En ligne. < http://www.ocol-clo.gc.ca/html/charter_charte_f.php >. Consulté le 28 mai 2010.
- Cooley, Timothy J. 2001. « Repulsion to Ritual: Interpreting Folk Festivals in the Polish Tatras », *Ethnologies*, 23(1), 233-253.
- Corbeil, Jean-Pierre et Sylvie Lafrenière. 2010. *Portrait des minorités de langue officielle au Canada : les francophones de l'Ontario*, Ottawa, Statistique Canada (no 89-642-X au catalogue).
- Crompton, John L. et Stacey L. McKay. 1997. « Motives of Visitors Attending Festival Events », *Annals of Tourism Research*, 24(2), 425-439.
- Crompton, John L., Seokho Lee et Thomas J. Shuster. 2001. « A Guide for Undertaking Economic Impact Studies : The Springfest Example », *Journal of Travel Research*, 40 (août 2001), 79-87.
- Cuche, Denys. 2004. *La notion de culture dans les sciences sociales*. Paris, La Découverte.
- Dallaire, Christine. 2003. « Not just Francophone : the Hybridity of Minority Francophone Youths in Canada », *International Journal of Canadian Studies*, 28, 163-199.
- Dallaire, Christine. 2004. « 'Fier de qui on est...nous sommes FRANCOPHONES!' L'identité des jeunes aux Jeux franco-ontariens », *Francophonies d'Amérique*, 18, 127-147.
- Dallaire, Christine. 2008. « La stabilité des discours identitaires et la représentation de la culture dans la reproduction de l'appartenance francophone chez les jeunes », *Francophonies d'Amérique*, 26, 357-381.
- d'Astous, Alain, François Colbert et Estelle d'Astous. 2006. « The Personality of Cultural Festivals : Scale Development and Applications », *International Journal of Arts and Management*, 8 (2), 14-23.
- Deaux, Kay. 1996. « Social Identification », dans E. Tory Higgins et Arie W. Kruglanski (éds.), *Social Psychology : Handbook of Basic Principles*, New York, Guilford Press, 777-798.

- Dennie, Donald et Simon Laflamme. 1990. *L'ambition démesurée. Enquête sur les aspirations des étudiants.es francophones du Nord-Est de l'Ontario*, Sudbury, Éditions Prise de parole.
- Derrett, Ros. 2009. « How Festivals Nurture Resilience in Regional Communities », dans Ali-Knight, Jane, Martin Robertson, Alan Fyall et Adele Ladkin (éds.). *International Perspectives of Festivals and Events. Paradigms of Analysis*, London, Elsevier, Chap. 7, 107-124.
- Deslauriers, Jean-Pierre et Michèle Kérisit. 1997. « Le devis de recherche qualitative », dans Poupard, Jean, Deslauriers, Jean-Pierre, Groulx, Lionel-Henri, Laperrière, Anne, Mayer, Robert et Alvaro P. Pires (éds.). *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques*, Boucherville, Gaëtan Morin Éditeur, 85-111.
- Deveau, Kenneth. 2008. « Construction identitaire francophone en milieu minoritaire canadien : « Qui suis-je », « Que suis-je », *Francophonies d'Amérique*, 26, 383-403.
- Deveau, Kenneth, Réal Allard et Rodrigue Landry. 2008. « Engagement identitaire francophone en contexte minoritaire », dans Joseph Yvon Thériault, Anne Gilbert et Linda Cardinal (éds.), *L'espace francophone en milieu minoritaire au Canada. Nouveaux enjeux, nouvelles mobilisations*, Montréal, Éditions Fides, 73-120.
- Di Méo, Guy. 2005. « Le renouvellement des fêtes et des festivals, ses implications géographiques », *Annales de Géographie*, 643, 227-243.
- Dofny, Jacques et Marcel Rioux. 1962. « Les classes sociales au Canada français », *Revue française de sociologie*, 3 (3), juillet-septembre 1962, 290-300.
- Donnat, Olivier et Paul Tolila. 2003. *Le(s) public(s) de la culture : politiques publiques et équipements culturels*. Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques.
- Dubar, Claude. 1996. « Usages sociaux et sociologiques de la notion d'identité », *Éducation permanente*, 128(3), 37-44.
- Dubar, Claude. 2010 [c1991]. *La socialisation : construction des identités sociales et professionnelles*, Paris, Armand Colin.
- Dumont, Fernand. 1979. « L'idée de développement culturel : esquisse pour une psychanalyse », *Sociologie et Sociétés*, XI, 1, 7-31.

- Duquette, Georges. 2004. « Les différentes facettes identitaires des élèves âgés de 16 ans et plus inscrits dans les écoles de langue française de l'Ontario », *Francophonies d'Amérique*, 18, 77-92.
- Ekman, Ann-Kristin. 1999. « The Revival of Cultural Celebrations in Regional Sweden. Aspects of Tradition and Transition », *Sociologia Ruralis*, 39 (3), 280-293.
- Ethis, Emmanuel. 2002. « La part « public » », dans E. Ethis (éd.). *Avignon, le public réinventé : Le Festival sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation française, 19-24.
- Fabiani, Jean-Louis. 2002. « Le public et sa légende », dans E. Ethis (éd.). *Avignon, le public réinventé : Le Festival sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation française, 31-51.
- Fanon, Frantz. 1952. *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil.
- Fanon, Frantz. 1961. *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero.
- Farmer, Diane. 1996. *Artisans de la modernité : les centres culturels en Ontario français*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- Farmer, Diane et Jeff Poirier. 1999. « La société et les réalités francophones en Ontario », dans Joseph Yvon Thériault (éd.), *Francophonies minoritaires au Canada. L'état des lieux*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, Chap. 12, 265-281.
- Faulkner, Bill. 1993. « Evaluating the Tourism Impacts of Hallmark Events », Bureau of Tourism Research Occasional Paper No. 16. Canberra, Australie : Bureau of Tourism Research, 1-22.
- Felsenstein, Daniel et Aliza Fleischer. 2003. « Local Festival and Tourism Promotion : The Role of Public Assistance and Visitor Expenditure », *Journal of Travel Research*, 41, mai 2003, 385-392.
- Festival du Loup. 2010. *Le Festival du Loup*. En ligne. < <http://www.festivalduloup.on.ca> >. Consulté le 25 août 2010.
- Festival franco-ontarien. 2010. *Festival Franco Ontarien*. En ligne. < www.ffo.ca >. Consulté le 2 septembre 2010.
- Fortin, Andrée. 1999. « Les événements artistiques et leur apport touristique », dans *Actes de l'Université rurale québécoise au Bas-Saint-Laurent*, du 4 au 8 octobre 1999, 267-274.

- Foucher, Pierre. 2010. « Loi sur les services en français de l'Ontario : innovation et pistes d'avenir », dans Julie Boissonneault et Michel Giroux (éds.), *La Charte, la loi 8 et l'avenir : les droits linguistiques*. Actes du colloque.
- Frenette, Yves. 1998. *Brève histoire des Canadiens français*, Montréal, Boréal.
- Frenette, Yves. 2008. « De la complexité identitaire des francophones du Canada », dans Serge Joyal et Paul-André Linteau (éds.), *France-Canada-Québec. 400 ans de relations d'exception*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, Chap. 6, 147-164.
- Frey, Bruno S. 1994. « The economics of music festivals », *Journal of Cultural Economics*, 18, 29-39.
- Frisby, Wendy et Donald Getz. 1989. « Festival management. A case study perspective », *Journal of Travel Research*, 28 (1), 7-11.
- Gaffield, Chad. 1993. *Aux origines de l'identité franco-ontarienne. Éducation, culture, économie*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Gagnon, Yves-Chantal. 2005. *L'étude de cas comme méthode de recherche : guide de réalisation*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec.
- Garat, Isabelle. 2005. « La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale », *Annales de Géographie*, 643, 265-284.
- Gérin-Lajoie, Diane. 2003. *Parcours identitaires de jeunes francophones en milieu minoritaire*, Sudbury, Éditions Prise de parole.
- Gervais, Gaéтан. 1995. « Aux origines de l'identité franco-ontarienne », *Cahiers Charlevoix*, 1, 125-168.
- Gervais, Gaéтан. 1999. « L'histoire de l'Ontario français (1610-1997) », dans Joseph Yvon Thériault (éd.), *Francophonies minoritaires au Canada. L'état des lieux*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, Chap. 7, 145-161.
- Gervais, Gaéтан. 2003. *Des gens de résolution : le passage du Canada français à l'Ontario français*, Sudbury, Institut franco-ontarien, Prise de parole.
- Getz, Donald et Wendy Frisby. 1988. « Evaluating Management Effectiveness in Community-Run Festivals », *Journal of Travel Research*, vol. 27 (1), 22-27.
- Getz, Donald. 1991. *Festivals, Special Events and Tourism*, New York, Van Nostrand Reinhold.

- Getz, Donald. 1993. « Festivals and special events », dans M.A. Khan, M.D. Olsen et T. Var (éds.), *Encyclopedia of hospitality and tourism* (789-810). New York, NY, Van Nostrand Reinhold.
- Getz, Donald. 2007. *Events Studies, Theory, Research and Policy for Planned Events*, Amsterdam, Elsevier.
- Gilbert, Anne. 2005. « La diversité de l'espace franco-ontarien : un défi au développement », dans Jean-Pierre Wallot (éd.) *La gouvernance linguistique : le Canada en perspective*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 58-75.
- Gilbert, Anne et Marie Lefebvre. 2008. « Un espace sous tensions : nouvel enjeu de la vitalité communautaire de la francophonie canadienne », dans Thériault, Joseph Yvon, Anne Gilbert et Linda Cardinal (éds.), *L'espace francophone en milieu minoritaire au Canada. Nouveaux enjeux, nouvelles mobilisations*, Montréal, Éditions Fides, 27-72.
- Gouvernement de l'Ontario. 2008. « Des enseignants de l'Ontario et de la France améliorent le rendement des élèves. Le gouvernement McGuinty s'associe à la région Picardie en France ». En ligne. < <http://news.ontario.ca/ofa/fr/2008/04/des-enseignants-de-lontario-et-de-la-france-ameliorent-le-rendement-des-eleves.html> >. Consulté le 17 février 2012.
- Grazian, David. 2003. *Blue Chicago. The Search for Authenticity in Urban Blues Clubs*, Chicago, University of Chicago Press.
- Gursoy, Dogan, Kyungmi Kim et Muzaffer Uysal. 2004. « Perceived Impacts of Festivals and Special Events by Organizers: an Extension and Validation », *Tourism Management*, 25, 171-181.
- Haentjens, Marc. 2001. « Le développement culturel en jeu. Portrait de la situation et des enjeux des organismes culturels au Canada français », Regroupement des organismes culturels (ROC) et la Société d'études et de conseil ACORD. En ligne. < www.fccf.ca/media_uploads/pdf/140.pdf >. Consulté le 30 mars 2006.
- Herzlich, Claudine. 1969. *Santé et maladie : analyse d'une représentation sociale*, Paris, Mouton.
- Hill Strategies. 2003. « Retombées économiques de 97 festivals et événements subventionnés par la Fondation Trillium de l'Ontario, le Conseil des arts de l'Ontario et le Fonds pour les manifestations culturelles de l'Ontario. Fiche d'information no 1 : vue d'ensemble des retombées économiques », En ligne. < <http://www.arts.on.ca/Asset874.aspx?method=1> >. Consulté le 2 juin 2009.

- Hôpital Montfort. 2007. « Notre histoire. La crise de Montfort ». En ligne. < <http://www.hopitalmontfort.com/notre-histoire.cfm> >. Consulté le 15 janvier 2011.
- Hotte, Lucie. 2008. « Entre l'esthétique et l'identitaire : la création en contexte minoritaire », dans Joseph Yvon Thériault, Anne Gilbert et Linda Cardinal (éds.) (2008). *L'espace francophone en milieu minoritaire au Canada. Nouveaux enjeux, nouvelles mobilisations*, Montréal, Éditions Fides, 319-350.
- Jackson, Julie, Meg Houghton, Roslyn Russell et Petra Triandos. 2005. « Innovations in Measuring Economic Impacts of Regional Festivals: A Do-It-Yourself Kit », *Journal of Travel Research*, 43(mai 2005), 360-367.
- Jackson, Marion J. et Diane O'Sullivan. 2002. « Festival Tourism: A Contributor to Sustainable Local Economic Development? », *Journal of Sustainable Tourism*, 10(4), 325-342.
- Janiskee, Robert L. (1991). « Rural Festivals in South Carolina », *Journal of Cultural Geography*, 11 (printemps/été), 31-43.
- Janiskee, Robert L. 1980. « South Carolina's Harvest Festivals: Rural Delights for Day Tripping Urbanites », *Journal of Cultural Geography*, 1 (automne/hiver), 96-104.
- Jodelet, Denise. 1984. « Réflexions sur le traitement de la notion de représentation sociale en psychologie sociale », dans B. Schiele et C. Belisle (éds.), « Les représentations... », numéro spécial, *Communication, Information*, 6, 15-41.
- Jodelet, Denise. 1989. « Représentations sociales : un domaine en expansion », dans Jodelet, Denise (éd.), *Les représentations sociales*, Paris, Presses universitaires de France (PUF), Chap. 1, 47-78.
- Johnson, Marc L. et Paule Doucet. 2006. « Une vue plus claire : évaluer la vitalité des communautés de langue officielle en situation minoritaire », Ottawa, Commissariat aux langues officielles du Canada.
- Juteau-Lee, Danielle. 1980. « Français d'Amérique, Canadiens, Canadiens-français, Franco-Ontariens, Ontariens : Qui sommes-nous ? », *Pluriel*, 24, 21-42.
- Juteau-Lee, Danielle. 1999. *L'ethnicité et ses frontières*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- Kaufmann, Jean-Claude. 2001. *Ego. Pour une sociologie de l'individu*, Paris, Nathan.
- Kaufmann, Jean-Claude. 2009a. « L'identité », dans Aïn, Joyce (éd.), *Identités. Entre être et avoir : qui suis-je ?*, Toulouse, Éditions érès, 55-63.

- Kaufmann, Jean-Claude. 2009b. *Quand Je est un autre. Pourquoi et comment ça change en nous*, Paris, Hachette Littératures.
- La Clé d'la Baie. 2010. « La Sève de Penetanguishene ». En ligne. < http://www.lacle.ca/index.php?option=com_content&view=article&id=92&Itemid=91&58867a97fb2898ea32ba01bdd8da41ee=f41e1d89eda0a3729f431bce6ca505a3 >. Consulté le 27 août 2010.
- Laflamme, Simon et Ali Reguigui. 2003. *Homogénéité et Distinction*, Sudbury, Prise de parole.
- Laflamme, Simon et Derek Wilkinson. 2009. « Portraits à grands traits de l'Ontario français », *Quebec Studies*, 46, 7-18.
- Laflamme, Simon. 2010. « Des dialectiques relatives aux médias et à la culture dans la francophonie canadienne », 78^e Congrès annuel de l'ACFAS – Université de Montréal, Colloque 311 : Représentations identitaires et expressions culturelles de la francophonie canadienne à travers ses pratiques artistiques et médiatiques, 13 et 14 mai 2010.
- Lahire, Bernard. 2001. *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Hachette Littératures.
- Lahire, Bernard. 2009. « L'homme pluriel », dans Halpern, Catherine (éd.). *Identité(s). L'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, 68-77.
- Lalonde, Martin. 2007. « C'est quoi, La Meute ? », dans *Le Goût de vivre*, 1^{er} novembre 2007. En ligne. < http://journaux.apf.ca/legoutdevivre/index.cfm?Sequence_No=39532&Id=39532&niveau=2&Repertoire_No=2001790050&Voir=journal >. Consulté le 10 octobre 2010.
- Landry, Rodrigue. 1982. « Le bilinguisme additif chez les francophones minoritaires du Canada », *Revue des sciences de l'éducation*, 8 (2), 223-244.
- Landry, Rodrigue et Réal Allard. 1989. « Vitalité ethnolinguistique et diglossie », *Revue québécoise de linguistique théorique et appliquée*, 8 (2), 73-101.
- Landry, Rodrigue et André Magord. 1992. « Vitalité de la langue française à Terre-Neuve et au Labrador : le rôle de la communauté et de l'école », *Éducation et francophonie*, 20 (2), 3-23.
- Landry, Rodrigue et Réal Allard. 1996. « Vitalité ethnolinguistique : une perspective dans l'étude de la francophonie canadienne », dans Jürgen Erfurt (éd.), *De la polyphonie à a symphonie – Méthodes, théories et faits de la recherche pluridisciplinaire sur le fait français au Canada*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 61-87.

- Landry, Rodrigue et Réal Allard. 1999. « L'éducation dans la francophonie minoritaire », dans Joseph Yvon Thériault (éd.), *Francophonies minoritaires au Canada. L'état des lieux*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, Chap. 19, 403-433.
- Landry, Rodrigue, Réal Allard, Noella Bourgeois et Kenneth Deveau. 2005. « Autodétermination du comportement langagier en milieu minoritaire : un modèle conceptuel », *Francophonies d'Amérique*, 20, 44-64.
- Landry, Rodrigue, Kenneth Deveau, Gaëtan F. Losier, et Réal Allard. 2009. « Identité ethnolinguistique, autodétermination et satisfaction de vie en contexte francophone minoritaire », *Francophonies d'Amérique*, 28, 47-70.
- La Nuit sur l'étang. 2010. *Les Concerts La Nuit sur l'étang*. En ligne. < www.lanuit.ca >. Consulté le 20 août 2010.
- Laplantine, François. 1978. *La médecine populaire des campagnes françaises aujourd'hui*, Paris, JP Delarge.
- Laplantine, François et Paul-Louis Rabeyron. 1987. *Les médecines parallèles*, Paris, Presses universitaires de France.
- Laperrière, Anne. 1997. « Les critères de scientificité des méthodes qualitatives », dans Jean Poupart, Jean-Pierre Deslauriers, Lionel-Henri Groulx, Anne Laperrière, Robert Mayer et Alvaro P. Pires (éds.). *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques*, Boucherville, Gaëtan Morin Éditeur, 365-389.
- La Slague. n.d. « Accueil ». En ligne. < <http://www.laslague.ca/> >. Consulté le 15 octobre 2010.
- Le Goût de vivre. 2004. « Festival du Loup 2004 : Le grand Hurlement », 10 août 2004. En ligne. < http://journaux.apf.ca/legoutdevivre/index.cfm?Id=21155&Sequence_No=21148&Repertoire_No=2001790050&Voir=journal_article&niveau=3 >. Consulté le 15 octobre 2010.
- Le Goût de vivre. 2005. « Réunion annuelle de la Meute culturelle de Lafontaine », 30 novembre 2005. En ligne. < http://journaux.apf.ca/legoutdevivre/index.cfm?Sequence_No=29352&Id=29352&niveau=2&Repertoire_No=2001790050&Voir=journal >. Consulté le 15 octobre 2010.
- Le Réseau Canadien de DÉC. 2006. « Le Centre d'avancement et de leadership en développement économique communautaire de la Huronie – CALDECH », Victoria, Colombie-Britannique.

- Linteau, Paul-André, René Durocher, Jean-Claude Robert et François Ricard. 1989. *Histoire du Québec contemporain, vol. 2, Le Québec depuis 1930*, Montréal, Boréal.
- Marchand, Micheline. 1989. *Les voyageurs et la colonisation de Pénétanguishene (1825-1871). La colonisation française en Huronie*, La Société historique du Nouvel-Ontario, document historique #87, 1989, 126 p.
- Marchildon, Daniel. 2007. « Légende du loup de Lafontaine », site Web de L'Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique Française. En ligne. < http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-241/Légende_du_loup_de_Lafontaine.html >. Consulté le 18 août 2010.
- Marchildon, Thomas. 1955. *Le loup de Lafontaine*, Sudbury, La Société historique du Nouvel-Ontario, document historique #29, 1955, 39 p.
- Martel, Marcel. 1997. *Le deuil d'un pays imaginé : rêves, luttes et dérouté du Canada français : les rapports entre le Québec et la francophonie canadienne, 1867-1975*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- Maurel, Christian. 2010. *Éducation populaire et travail de la culture. Éléments d'une théorie de la praxis*, Paris, L'Harmattan.
- Mauss, Marcel. 2007. *Essai sur le don : forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, Presses de l'Université de France.
- Memmi, Albert. 2002 [c1985]. *Portrait du colonisé, Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard.
- Moscovici, Serge. 1989. « Des représentations collectives aux représentations sociales : éléments pour une histoire », dans Denise Jodelet (éd.), *Les représentations sociales*, Paris, Presses universitaires de France, 79-103.
- Moscovici, Serge et Fabrice Buschini (éds). 2003. *Les méthodes des sciences humaines*, Paris, Presses universitaires de France (PUF).
- Moulin, Raymonde et Pascaline Costa. 2009. *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion.
- MusicAction. 2012. « Accueil ». En ligne. < www.musicaction.ca/tiki-index.php >. Consulté le 15 février 2012.
- Négrier, Emmanuel et Marie-Thérèse Jourda. 2007. *Les Nouveaux territoires des festivals*, Paris, Éditions Michel de Maule/France Festivals.

- Office des affaires francophones (Ontario) (OAF). 2008. « Discours de l'honorable Madeleine Meilleure, ministre déléguée aux Affaires francophones et ministre des Services sociaux et communautaires dans le cadre du petit-déjeuner dans le cadre du Projet CAPTER ». En ligne. < <http://www.ofa.gov.on.ca/fr/oaf-programmes.html#caption> >. Consulté le 17 février 2012.
- Office des affaires francophones (Ontario) (OAF). 2010a. « L'Ontario célèbre le 20^e anniversaire de la Loi sur les services en français ». En ligne. < <http://www.ofa.gov.on.ca/fr/oaf-20anniversaire-speciale.html> >. Consulté le 15 septembre 2010.
- Office des affaires francophones (Ontario) (OAF). 2010b. « Population francophone de l'Ontario (Recensement de 2006 – Statistique Canada 2006) Statistiques de la population francophone de l'Ontario ». En ligne. < <http://www.ofa.gov.on.ca/fr/franco-06carte-stat.html> >. Consulté le 15 septembre 2010.
- Office des affaires francophones (Ontario) (OAF). 2010c. « Portrait de la communauté francophone de l'Ontario ». En ligne. < <http://www.ofa.gov.on.ca/fr/franco.html> >. Consulté le 15 septembre 2010.
- Office des affaires francophones (Ontario) (OAF). 2011. « La Loi sur les services en français en bref ». En ligne. < <http://www.ofa.gov.on.ca/fr/loi.html> >. Consulté le 16 mai 2011.
- Ottawa Festival d'Ottawa. 2010. « The Festivals & Events ». En ligne. < www.ottawafestivals.ca >. Consulté le 20 août 2010.
- Paleo, Iván Orosa et Nachoem M. Wijnberg. 2006. « Classification of Popular Music Festivals: A Typology of Festivals and an Inquiry into Their Role in the Construction of Music Genres », *International Journal of Arts and Management*, 8 (2), 50-61.
- Paquette, Jonathan. 2009. « De l'enthousiasme à l'horizontalité : Sudbury, ville créative », *Cahiers de géographie du Québec*, 53 (148), 47-61.
- Paré, François. 1994. « L'institution littéraire franco-ontarienne et son rapport avec la construction identitaire des Franco-Ontariens », dans Jocelyn Létourneau et Roger Bernard (éds.), *La question identitaire au Canada francophone. Récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 45-62.
- Paré, François. 1995. « Les Franco-Ontariens ont-ils droit au discours identitaire ? », dans Simon Langlois (éd.), *Identité et cultures nationales. L'Amérique française en mutation*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval (coll. Culture française d'Amérique), 167-178.

- Paré, François. 1999. « Vers un discours de l'irréversible : les cultures francophones minoritaires au Canada », dans Joseph Yvon Thériault (éd.). *Francophonies minoritaires au Canada : L'état des lieux*, Moncton, Éditions d'Acadie, Chap. 22, 497-510.
- Patrimoine Canadien. 2006. « L'industrie canadienne de la musique. Profil économique 2006 », En ligne. < <http://www.gmmq.com/sites/www.gmmq.com/files/prfl-fra.pdf> >. Consulté le 15 février 2012.
- Patrimoine Canadien. 2010. Communiqués/Déclarations. « Le gouvernement du Canada appuie le Festival franco-ontarien », En ligne. < <http://www2.pch.gc.ca/pc-ch/infoCNtr/cdm-mc/index-fra.cfm?action=doc&DocIDCd=CR100581> >. Consulté le 16 novembre 2010.
- Pelletier, Benoît. 2003. « Francophonie canadienne : l'appui du Québec doit être revu », *Le Devoir*, 6 septembre 2003, B5.
- Pichette, Marie-Hélène. 2001. *Musique populaire et identité franco-ontariennes. La Nuit sur l'étang*, Sudbury, Prise de parole.
- Pichette, Marie-Hélène. 2009. « Nuit sur l'étang : « la folie collective d'un peuple en party » », L'Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française, En ligne. < http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-197/Nuit_sur_l'%C3%A9tang_%C2%AB_la_folie_collective_d'un_peuple_en_party_%C2%BB.html#haut >. Consulté le 16 août 2010.
- Pires, Alvaro P. 1997. « Échantillonnage et recherche qualitative : essai théorique et méthodologique », dans Jean Poupart, Jean-Pierre Deslauriers, Lionel-Henri Groulx, Anne Laperrière, Robert Mayer et Alvaro P. Pires (éds.). *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques*, Boucherville, Gaëtan Morin Éditeur, 113-169.
- Quinn, Bernadette. 2005a. « Arts Festivals and the City », *Urban Studies*, 42 (5/6), 927-943.
- Quinn, Bernadette. 2005b. « Changing festival places: insights from Galway », *Social & Cultural Geography*, 6 (2), 237-252.
- Quinn, Bernadette. 2003. « Symbols, practices and myth-making: cultural perspectives of the Wexford Festival Opera », *Tourism Geographies*, 5 (3), 329-349.
- Quivy, Raymond et Luc Van Campenhoudt. 1995. *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod.

- Radio-Canada. 2010. « L'attrait de l'anglais chez les étudiants francophones ». En ligne. < www.radio-canada.ca/regions/Ontario/2010/09/09/005-universite-laurentienne-anglais.shtml >. Consulté le 28 octobre 2011.
- Rao, Vijayendra. 2001. « Celebrations as Social Investments : Festival Expenditures, Unit Price Variation and Social Status in Rural India », *Journal of Development Studies*, 38(1) (octobre 2001), 71-97.
- Réaction. 1973. « Une Nuit sur l'étang ! C'est quoi ? », *Réaction*, 2 (4), 15 mars 1973.
- Réseau Ontario. 2009. « À propos ». En ligne. < http://reseauontario.ca/index.cfm?Repertoire_No=-2038948159&Voir=menu&M=2717 >. Consulté le 25 juin 2009.
- Rioux, Marcel. 1974. *Les Québécois*, Paris, Éditions du Seuil.
- Saint-Pierre et Gattinger. 2011. « Les politiques culturelles du Québec et des provinces canadiennes : sources d'influence, approches divergentes et pratiques convergentes ». En ligne. < http://www.gestiondesarts.com/fileadmin/media/PFD_seminaires/Saint-Pierre_Gattinger.pdf >. Consulté le 5 décembre 2011.
- Santerre, Lise. 2000. « De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle », dans Guy Bellavance (éd.), avec la coll. de Lise Santerre et Micheline Boivin, *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle ? Deux logiques d'action publique*, Sainte-Foy, Les Éditions de l'IQRC, 47-63.
- Savoie, Paul. 2009. « Paysages cultures », *Liaison, La revue des arts (Acadie, Ontario, Ouest)*, 149, hiver 2009-2010, 6-8.
- Savoie-Zajc, Lorraine. 1998. « L'entrevue semi-dirigée », dans Benoît Gauthier, (éd.). *Recherche sociale : de la problématique à la collecte de données*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 263-285.
- Scott, Allen J. et Frédéric Leriche. 2005. « Les ressorts géographiques de l'économie culturelle : du local au mondial », *Mondialisation*, EG 2005-03, 207-222.
- Secrétariat aux affaires intergouvernementales canadiennes. 2003. « Benoît Pelletier. Allocution du ministre délégué dans le cadre de la conférence « Québec and Canada in the New Century : New Dynamics, New Opportunities », Université Queen's de Kingston (Ontario). En ligne. < www.saic.gouv.gc.ca/centre_de_pr esse/discours/2003/saic_dis20031031.htm >. Consulté le 29 juillet 2010.
- Sing, Pamela V. 2000. « Le Far-Ouest francophone et sa littérature: exigüité et écriture », dans Fortin, Andrée. *Produire la culture, produire l'identité ?*, Sainte-Foy Québec, Presses de l'Université Laval.

- SOCAN. 2012. « Accueil ». En ligne. < www.socan.ca/jsp/fr/pub/index.jsp >. Consulté le 15 février 2012.
- Stake, Robert E. (2005). « Qualitative Case Studies », dans Denzin, Norman. K. et Yvonna S. Lincoln (éds.). *The Sage Handbook of Qualitative Research. Third Edition*, Thousand Oaks, London, New Delhi, Sage Publications, Inc., Chap. 17, 443-466.
- Statistique Canada. 2007a. Greater Sudbury, Ontario. Profils des communautés de 2006, Recensement de 2006, produit no. 92-591-XWF au catalogue de Statistique Canada. Ottawa. Diffusé le 13 mars 2007. En ligne. < <http://www12.statcan.ca/census-recensement/2006/dp-pd/prof/92-591/details/Page.cfm?Lang=F&Geo1=CSD&Code1=3553005&Geo2=PR&Code2=35&Data=Count&SearchText=Sudbury&SearchType=Begins&SearchPR=35&B1=All&Custom> >. Consulté le 29 juillet 2010.
- Statistique Canada. 2007b. Ottawa, Ontario. Profils des communautés de 2006, Recensement de 2006, produit no. 92-591-XWF au catalogue de Statistique Canada. Ottawa. Diffusé le 13 mars 2007. En ligne. < <http://www12.statcan.ca/census-recensement/2006/dp-pd/prof/92-591/index.cfm?Lang=F> >. Consulté le 29 juillet 2010.
- Statistique Canada. 2007c. Tiny, Ontario. Profils des communautés de 2006, Recensement de 2006, produit no. 92-591-XWF au catalogue de Statistique Canada. Ottawa. Diffusé le 13 mars 2007. En ligne. < <http://www12.statcan.ca/census-recensement/2006/dp-pd/prof/92-591/index.cfm?Lang=F> >. Consulté le 29 juillet 2010.
- Statistique Canada. 2007d. Penetanguishene, Ontario. Profils des communautés de 2006, Recensement de 2006, produit no. 92-591-XWF au catalogue de Statistique Canada. Ottawa. Diffusé le 13 mars 2007. En ligne. < <http://www.statcan.ca/census-recensement/2006/dp-pd/prof/92-591/index.cfm?Lang=F> >. Consulté le 12 mars 2009 >. Consulté le 29 juillet 2010.
- Statistique Canada. 2008. Tableau 503-0002 – Écoute de la radio, répartition en pourcentage selon la formule de la station de la radio, CANSIM (base de données). En ligne. < www5.statcan.gc.ca/cansim/pick-choisir?lang=fra&p2=33&id=5030002 >. Consulté le 18 mars 2012.
- Statistique Canada. 2010. « Population par année, par province et territoire. Nombre », CANSIM, tableau (payant) 051-0001. En ligne. < <http://www40.statcan.gc.ca/l02/cst01/demo02a-fra.htm> >. Consulté le 3 juin 2010.
- Statistique Canada. 2011. « La population canadienne en 2011 : effectifs et croissance démographique ». En ligne. < <http://www12.statcan.ca/census-recensement/2011/as-sa/98-310-x/98-310-x2011001-fra.cfm> >. Consulté le 14 mars 2012.

- Stone, Chris. (2009). « The British Pop Music Festival Phenomenon », dans Ali-Knight, Jane, Martin Robertson, Alan Fyall et Adele Ladkin (éds.). *International Perspectives of Festivals and Events. Paradigms of Analysis*, London : Elsevier, Chap. 14, 205-224.
- St-Pierre, Stéphanie. 2004. « Étienne Brûlé : la création d'un personnage », *Revue du Nouvel-Ontario*, 29, 5-44.
- St-Pierre, Stéphanie. 2007. « Étienne Brûlé, premier Franco-Ontarien », L'Encyclopédie du Patrimoine culturel de l'Amérique française. En ligne. < http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-179/%C3%89tienne_Br%C3%BL%C3%A9,_premier_Franco-Ontarien.html >. Consulté le 15 décembre 2010.
- Sylvestre, Paul-François. 1999. « La culture en Ontario français : du cri identitaire à la passion de l'excellence », dans Joseph Yvon Thériault (éd.). *Francophonies minoritaires au Canada : L'état des lieux*, Moncton, Éditions d'Acadie, Chap. 24, 537-551.
- Terrien, Chantal et Frédéric Nolet. 2008. « Le Gouvernement Charest et les minorités francophones hors Québec : un renouveau ou une confirmation ? », dans Linda Cardinal (éd.). *Le fédéralisme asymétrique et les minorités linguistiques et nationales*, Ottawa, Éditions Prise de parole, 289-321.
- Théâtre Action. 2006. « *Communauté : Compagnies théâtrales* ». En ligne. < [http://theatreaction.on.ca/fr/Compagnies théâtrales_71.html](http://theatreaction.on.ca/fr/Compagnies_th%C3%A9%C3%A1trales_71.html) >. Consulté le 30 mars 2006.
- Thériault, Joseph Yvon. 1994. « Entre la nation et l'ethnie. Sociologie, société et communautés minoritaires francophones », *Sociologie et sociétés*, 26 (1), 15-32.
- Thériault, Joseph Yvon. (éd.). 1999. *Francophonies minoritaires au Canada : L'état des lieux*, Moncton, Éditions d'Acadie.
- Thériault, Joseph Yvon et Jean Lapointe. 1999. « La sociologie et les francophonies minoritaires au Canada », dans Joseph Yvon Thériault (éd.). *Francophonies minoritaires au Canada : L'état des lieux*, Moncton, Éditions d'Acadie, Chap. 9, 193-207.
- Thériault, Joseph Yvon. 2007. « Ethnolinguistic minorities and national integration in Canada », *International Journal of the Sociology of Language*, 185, 255-263.
- Thériault, Joseph Yvon, Anne Gilbert et Linda Cardinal (éds.). 2008. *L'espace francophone en milieu minoritaire au Canada. Nouveaux enjeux, nouvelles mobilisations*, Montréal, Éditions Fides.

- Thériault, Joseph Yvon et E.-Martin Meunier. 2008. « Que reste-t-il de l'intention vitale du Canada français ? », dans Joseph Yvon Thériault, Anne Gilbert et Linda Cardinal (éds.). *L'espace francophone en milieu minoritaire au Canada. Nouveaux enjeux, nouvelles mobilisations*, (Première partie, 205-240), Montréal, Éditions Fides.
- Thrane, Christer. 2002. « Jazz Festival Visitors and Their Expenditures : Linking Spending Patterns to Musical Interest », *Journal of Travel Research*, 40, février 2003, 281-286.
- Tremblay, Marc-Adélar. 1997. « Présentation », dans Jean Poupart, Jean-Pierre Deslauriers, Lionel-Henry Groulx, Anne Laperrière, Robert Mayer et Alvaro P. Pires. Groupe de recherche interdisciplinaire sur les méthodes qualitatives. *La recherche qualitative : Enjeux épistémologiques et méthodologiques*, (p. XXXIX-XLVII). Boucherville, Québec, Gaëtan Morin Éditeur.
- Université d'Ottawa. 2010. « L'Université d'Ottawa reçoit 4 millions de dollars supplémentaires pour développer plus de programmes et de services en français ». En ligne. < www.medias.uottawa.ca/mediaroom/nouvelles_details_1853.html >. Consulté le 16 février 2012.
- Université d'Ottawa. 2012. « Pourquoi étudier à l'Université d'Ottawa ». En ligne. < www.international.uottawa.ca/fr/etudiants/prospect.html >. Consulté le 16 février 2012.
- Urfalino, Philippe. 2004. *L'invention de la politique culturelle*, Paris : Hachette.
- Vallières, Pierre. 1968. *Nègres blancs d'Amérique : autobiographie précoce d'un « terroriste » québécois*, Montréal, Éditions Parti pris.
- Vauclare, Claude. 2009. « Les événements culturels : essai de typologie ». En ligne. < <http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/cetudes-09-3.pdf> >. Consulté le 7 octobre 2010.
- Ville du Grand Sudbury. 2010. « Faits saillants : ville du Grand Sudbury ». En ligne. < <http://www.greatersudbury.ca/keyfacts/index.cfm?app=keyfactsfr&lang=fr> >. Consulté le 25 septembre 2010.
- Waterman, Stanley. 1998. « Carnavals for élites? The cultural politics of arts festivals », *Progress in Human Geography*, 22 (1), 54-74.
- Weitzman, Eben A. et Matthew B. Miles. 1995. *A Software Source Book: Computer Programs for Qualitative Analysis*, Newbury Park, Ca., Sage Publications.
- Windisch, Uli. 1982. *Pensée sociale, langage en usage et logiques autres*, Lausanne, L'Age d'Homme.

- Wood, Emma H. et Rhodri Thomas. 2009. « Festivals and tourism in rural economies », dans Jane Ali-Knight, Martin Robertson, Alan Fyall et Adele Ladkin (éds.). *International Perspectives of Festivals and Events. Paradigms of Analysis*, London : Elsevier, Chap. 10, 149-158.
- Ziegler, Jean. 1980. *Retournez les fusils : manuel de sociologie d'opposition*, Paris, Seuil.
- Zylberberg, Jacques. 1986. *Masses et postmodernité*, Québec, Presses de l'Université Laval.

ANNEXE 1

Grille d'analyse des festivals

Indicateurs	Dimensions d'analyse	Festivals		
		La Nuit sur l'étang	FFO	FDL
<i>Profil de la communauté minoritaire locale</i>	Lieu (géographie, carte)	Sudbury	Ottawa	Lafontaine-Penetanguishene
	Bref historique de la ville			
	Données sur la population :			
	-taille de la population générale de la ville			
	-population de langue maternelle française			
	-connaissance des langues officielles			
	-langue parlée le plus souvent à la maison			
	-langue utilisée le plus souvent au travail			
	-plus haut certificat, diplôme ou grade			
	-revenu			
	Institutions de la communauté francophone			
	Établissements scolaires : écoles primaires et secondaires de langue française			
	Institutions postsecondaires			
	Musées et galeries d'art			
	Salles de théâtre			
	Salles de spectacles			
	Salles de cinéma			
	Maisons d'édition francophones, librairies et bibliothèques			
	Stations de radio			
	Journaux			
Organismes communautaires francophones				
Festivals et activités				
<i>Évolution et situation actuelle du festival</i>	Historique			
	Emplacements			
	Dates et durée			
	Enjeux			
	Structure de l'organisation ; évolution (C.A., équipe de direction)			
	Partenaires			
	Mandat/mission/objectifs du festival			
<i>Évolution de la programmation</i>	Programmation actuelle (derniers 5 ans)			
	-Spectacles musicaux et activités non-musicales (# et %);			
	-Genres musicaux interprétés (# et %);			

	-Artistes francophones, francophiles ou de communautés ethnoculturelles -Provenance des artistes -Autres activités en lien au festival			
<i>Public cible</i>	-groupes d'âge, région, langue (francophones, francophiles, anglophones, etc.)			
<i>Outils promotionnels du festival</i>	Logo, site web, affiches, programme, etc.			
<i>Évolution du financement</i>	Budget			
	Sources de revenus			
	Sources de dépenses			

ANNEXE 2

Guide d'entretien : organisateurs

1. Pouvez-vous m'expliquer comment vous en êtes venu(e) à vous impliquer dans ce festival (le nommer) ?

- Quel rôle occupez-vous présentement en lien au festival ?
- Aviez-vous, au préalable, de l'expérience professionnelle à titre d'organisateur(e)?
- Avez-vous déjà siégé sur un autre comité organisateur de festival ou d'un autre type d'événement ou même d'une institution artistique ou culturelle? Si oui, lequel ou lesquels?

2. J'aimerais que vous me parliez un peu du festival. Selon vous, qu'est-ce que le festival (la Nuit sur l'étang, le Festival franco-ontarien ou le Festival du loup) ?

3. Selon vos connaissances, quels étaient les principaux objectifs des organisateurs au départ en lien au festival ?

- Est-ce que vous avez l'impression que ces objectifs ont changé à travers les années ou sont-ils toujours les mêmes ?
- Si oui, dans quelle mesure ont-ils changé ?
- Sinon, pensez-vous qu'il serait important d'apporter des changements à ces objectifs ? Et, selon vous, de quels changements s'agiraient-ils ?
- Dans quel ordre d'importance mettez-vous personnellement ces objectifs (ceux dont vous pensez qui devraient être apportés) ?

4. J'aimerais que vous me parliez maintenant de la programmation du festival.

- Qu'est-ce que ce festival offre à son public en terme de programmation ?
- Comment percevez-vous cette offre (ex : éclectique, spécialisée, professionnelle, amateur, etc.) ?
- Est-ce important pour ce festival de présenter un répertoire axé uniquement sur une forme d'art ? ou y a-t-il un degré d'ouverture à d'autres formes culturelles ?
- Cherchez-vous à diversifier l'offre, c'est-à-dire à présenter des styles de musique ou d'autres formes d'art moins connus ?
 - Si oui, lesquelles ?
 - Sinon, pourquoi pas ?
- Pouvez-vous m'expliquer comment se fait (ou se faisait lorsque vous étiez membre du C.A.) le choix de la programmation du festival ?
- Avez-vous (ou aviez-vous) des critères spécifiques de sélection des artistes ?

- Quelle importance accordez-vous (ou accordiez-vous) aux artistes franco-ontariens ? Et quelle importance accordez-vous au répertoire des artistes franco-ontariens par rapport à d'autres types de répertoire (ex : anglophone, international, classique, etc.) ?

5. On va maintenant s'attarder à la question du public du festival.

- Avez-vous un public cible ?
- Selon vous, quel est le pourcentage obtenu de la participation du public cible ?
- Qui diriez-vous fait partie du public de ce festival ? (ex : groupe d'âge, sexe, etc.)
- S'agit-il surtout des gens qui proviennent de la région ou de l'extérieur ? Selon vous, quel serait le pourcentage ?
- Y a-t-il des anglophones qui y participent ?
 - Si oui, à quel pourcentage ?
 - Et pour quelles raisons ?
- Quelle est à votre avis la perception qu'a la communauté anglophone de votre festival ? (Les anglophones sont-ils indifférents ? ; C'est bon pour les affaires ? Cela les embête un peu, beaucoup, pas du tout?)
- Y a-t-il une demande forte de la communauté pour que se tienne cet événement ?
- Si oui, quelles sont les raisons ?
 - Pensez-vous que le festival comble un manque en termes d'institutions et d'activités artistiques régulières dans la ville ?
- Êtes-vous satisfait du niveau de participation ?
- Pourrait-on l'augmenter ?
- Qui faudrait-il rejoindre par ordre de priorité ?
- Pourquoi ces groupes ne participent-ils pas à votre avis ?
- Avez-vous des objectifs particuliers liés au développement de la participation du public ?
- Si vous vouliez, par exemple, élargir votre public, qu'est-ce que vous pourriez faire ?
- Comment vous y prendriez-vous pour élargir votre public ?
- Qu'est-ce qui pourrait être fait à l'externe (ex : par les écoles, par le gouvernement) au-delà de ce que vous êtes en mesure d'accomplir en tant que comité organisateur ?
 - Quel est, selon vous, le rôle des milieux d'affaires en ce qui a trait au développement du public de votre festival ?
 - Et celui du milieu politique local ?

- Enfin, quel est le rôle des organismes et des groupes sociaux et culturels de la région (tel que le Carrefour francophone ; les centres communautaires et autres) (toujours en ce qui a trait au développement du public de votre festival) ?

6. Qui fait partie du C.A. (comité administratif) du festival ? Pouvez-vous tracer un profil social de ces membres ? (postes occupés dans la communauté, âge, formation, etc.)

- Avez-vous eu des difficultés à recruter des membres du C.A. ?
- Est-ce qu'il y a une relève ? Est-ce qu'il y a des jeunes francophones qui tiennent vraiment à s'impliquer pour assurer la survie du festival ?

7. Quelles sont (ou ont été) les plus grandes difficultés ou opportunités que vous avez eues au cours des années en organisant ce festival ?

- Est-ce que cela représente (ou représentait) un **défi financier** pour vous de mettre sur pied ce festival ?
- À vos débuts, quel a été le plus grand « challenge » **financier** pour organiser ce festival ?
- Avez-vous eu l'appui de subventions gouvernementales (au niveau régional, provincial ou national) ?
- Avez-vous eu l'appui des commerces de la région et comment expliquez-vous cet appui ou non appui ?
- Où en êtes-vous rendu aujourd'hui par rapport à l'appui financier et à la stabilité financière de votre organisme ?
- Avez-vous eu des difficultés à attirer des artistes à votre festival ?
- Est-ce qu'il y a eu des difficultés au niveau du marketing et de la promotion du festival ? (ex : soutien des stations de radio, de télévision, des journaux)
- A-t-il été et est-il difficile d'attirer l'intérêt et l'appui des publics et de la communauté ainsi que de retenir à chaque année cet intérêt ?

8. Quel est, selon vous, le rôle du festival ?

- Quel est son rôle au **niveau artistique** (ex : accès à la musique francophone ; accès aux artistes ; accès à différentes formes d'art) ?
- Quel est son rôle au **niveau de l'identité francophone** (ex : identité francophone en Ontario ; culture francophone en Ontario ; résistance à l'assimilation par les anglophones ; s'afficher et s'affirmer en tant que

francophone en Ontario ; lieu rassembleur de la communauté francophone ; engagement des membres de la communauté francophone) ?

- Quel est son rôle au **niveau économique** (ex : retombées économiques pour la ville ; emplois rémunérés pour les organisateurs, les artistes et autres ; tourisme ; vente d'articles de promotion : CD, affiches et autres outils) ?
- Lequel de ces rôles est le plus important pour vous ?

9. En tant que membre du comité organisateur (ou ancien membre du comité organisateur) d'un festival francophone en Ontario :

- Quelle importance accordez-vous à l'organisation de cet événement, par rapport à d'autres activités sociales, culturelles, sportives, récréo-touristiques, économiques, éducatives, etc., ayant lieu dans la région ? (ex : Dîner de la francophonie, les danses communautaires, les tournois d'hockey ou de balle-molle, les pièces de théâtre, le Salon du Livre)
- Est-ce plus important d'organiser un festival dans un milieu francophone minoritaire ou majoritaire (ex : à Ottawa vs à Québec ; Sudbury vs Québec ; Lafontaine vs Québec) ?
 - Si oui, pourquoi ?
 - Sinon, pourquoi pas ?
- Quelle est, selon vous, la différence entre un festival et un spectacle/concert ?
- Lequel a une plus grande importance et un plus grand impact : un festival ou un centre stable (ex : une institution artistique ou culturelle francophone permanente) ?
- Pourquoi ?
- Est-ce que vous pensez que l'un d'entre eux est plus prestigieux que l'autre ?
 - **Si oui**, dans quelle mesure ?
 - Quel impact cela peut-il avoir sur les publics ?
 - **Sinon**, ont-ils la même importance ?

10. Connaissez-vous d'autres exemples intéressants de festivals ? Si oui, avez-vous des liens avec eux ? Où situez-vous votre festival par rapport à ces autres exemples ? Y en a-t-il qui vous inspirent particulièrement ? Pourquoi ?

11. À votre avis, quel est l'impact du festival au niveau régional, provincial ou national ?

12. Avez-vous des liens formels ou informels avec d'autres organisations artistiques de la francophonie, dans d'autres provinces canadiennes, en France, ou ailleurs ?

13. Comment, selon vous, les non-francophones de cette région (Sudbury, Ottawa ou Lafontaine) perçoivent-ils la francophonie ?

- Pensez-vous que les anglophones sont en défaveur d'un événement qui est entièrement francophone à (Sudbury, Ottawa ou Lafontaine) ?

Questions sociodémographiques

Quel âge avez-vous ? _____

Dans quelle ville êtes-vous né(e) ? _____

Dans quelle ville habitez-vous présentement ? _____

Quel est le niveau d'instruction le plus élevé que vous avez atteint ?

- quelques années de l'école primaire
- cours primaires terminés
- quelques années de l'école secondaire
- diplôme d'études secondaires
- quelques cours de niveau collégial
- diplôme d'études collégiales
- diplôme d'études de premier cycle universitaire (B.A., B.Sc...)
- diplôme d'études supérieures (M.A., M.Sc., PhD...)

Quel est votre champ de formation ? _____

Quelle est (ou a été) votre principale occupation ? _____

Quelle est la langue maternelle de vos parents ?

Mère : _____

Père : _____

Compétences linguistiques

Si le chiffre « 1 » signifie que vous avez une excellente maîtrise de la langue en question, le chiffre « 5 » signifie que vous avez une faible maîtrise de la langue en question et les autres chiffres correspondent à des positions intermédiaires, comment évaluez-vous votre compétence linguistique en :

français : _____

anglais : _____

Sexe du répondant : homme femme

Statut du répondant : Organisateur Public Artiste

ANNEXE 3

Guide d'entretien : publics

1. En quelle année avez-vous assisté pour la première fois à ce festival (le nommer) ?

- Combien de fois y avez-vous assisté ?
- Pourquoi avez-vous choisi d'assister à ce festival ?
- Y allez-vous seul(e) ou en groupe ?
- Est-ce que vous assistez aussi à d'autres festivals ?
 - **Si oui**, lesquels ?
 - **Sinon**, pourquoi pas ?
- Est-il important pour vous d'avoir accès à des festivals francophones en Ontario ?
 - **Si oui**, pourquoi ?
 - **Sinon**, pourquoi pas ?

2. J'aimerais que vous me parliez de vos goûts artistiques et culturels. Qu'est-ce que vous aimez et qu'est-ce que vous consommez comme art ?

- Participez-vous à des événements autres que les festivals ?
- Si oui, lesquels (ex : pièce de théâtre, concert de musique, etc.) ?
- Quelle forme d'art préférez-vous (ex : musique, théâtre, cinéma, littérature, peinture ou autres) ?
- Participez-vous à d'autres genres d'événements ou d'activités : sports, activités récréo-touristiques, politiques, sociales, etc.? (selon ce qu'il y a comme offre d'activités dans la région)

3. Comment percevez-vous la programmation du festival, c'est-à-dire ce qu'offre au plan artistique et culturel le festival (ex : éclectique, spécialisée, professionnelle, amateur, etc.) ?

- Qu'est-ce que vous pensez des artistes qui y participent ?
- Êtes-vous satisfait des artistes qui montent sur scène ?
- Est-ce que vous les connaissiez avant de participer au festival ?
- Où et comment avez-vous fait connaissance de leur art ?
- Avez-vous fait de nouvelles découvertes à ce festival (ex : nouveaux styles de musique, nouveaux artistes, produits culturels moins connus) ?
 - **Si oui**, pouvez-vous me donner quelques exemples ?

- **Sinon**, est-ce que vous aimeriez qu'il en soit ainsi ? Pourquoi ou pourquoi pas ?
- Qu'est-ce que vous aimez ou n'aimez pas de la programmation de ce festival ?
- À votre avis, quelles améliorations pourraient être apportées à la programmation ?

4. Selon vous, comment ce festival est-il perçu dans cette région (Sudbury, Ottawa ou Lafontaine) ?

- Qu'est-ce que vous pensez qu'il offre à la région de (Sudbury, Ottawa ou Lafontaine) ?
- Qu'est-ce qu'il représente pour les francophones qui y assistent ?
- Qu'en est-il de la contribution du festival en ce qui a trait :
 - à la survie de la francophonie ?
 - à l'économie dans cette région ? ;
 - à la culture dans cette région ? ;
 - à l'identité des francophones de cette région ? ;
 - à l'art dans cette région ?
 - ou autres ?
- Quelle contribution est la plus importante pour vous ?
- Est-ce que ce festival se distingue des autres festivals (ex : festivals avec une programmation strictement anglophone ou autres festivals francophones) ?
 - **Si oui**, de quelle façon ?
 - **Sinon**, pourquoi pas ?
- Constatez-vous que cet événement est commercialisé ou pas ?
 - **Si oui**, de quelle façon ? (ex : commanditaires, artistes de renom)
 - **Sinon**, pourquoi pas ?

5. Selon vous, est-ce que ce festival est accessible à tous ?

- **Si oui**, dans quelle mesure ?
- **Sinon**, pourquoi pas ?
- Pourquoi pensez-vous que certaines personnes (ex : francophones de la région) ne participent pas au festival ?
- Comment les anglophones de la région réagissent-ils à ce festival ?
- Pensez-vous que les anglophones sont en défaveur d'un événement qui est entièrement francophone à (Sudbury, Ottawa ou Lafontaine) ?

6. Selon vous, que signifie être francophone en milieu minoritaire ?

- Est-ce que vous vous identifiez comme Franco-Ontarien, francophone ou autre et pourquoi ?
- Qu'est-ce que cela représente pour vous (d'être Franco-Ontarien, francophone ou autre) ?

7. Que tirez-vous personnellement de votre expérience festivalière ?

- Pouvez-vous partager avec moi un moment particulier dont vous gardez un souvenir marquant vécu lors d'un festival auquel vous avez assisté ?

Questions sociodémographiques

Quel âge avez-vous ? _____

Dans quelle ville êtes-vous né(e) ? _____

Dans quelle ville habitez-vous présentement ? _____

Quel est le niveau d'instruction le plus élevé que vous avez atteint ?

- quelques années de l'école primaire
- cours primaires terminés
- quelques années de l'école secondaire
- diplôme d'études secondaires
- quelques cours de niveau collégial
- diplôme d'études collégiales
- diplôme d'études de premier cycle universitaire (B.A., B.Sc...)
- diplôme d'études supérieures (M.A., M.Sc., PhD...)

Quel a été votre champ de formation principal ? Avez-vous reçu d'autres formations notables ?

Avez-vous d'autres occupations (notamment en lien avec le festival) ?

Êtes-vous impliqué dans un organisme (ou des organismes) au sein de votre communauté ? Si oui, lequel ou lesquels ? (ex : politique, économique, artistique, culturel, etc.)

Quelle est la langue maternelle de vos parents ?

Mère : _____

Père : _____

Compétences linguistiques :

Si le chiffre « 1 » signifie que vous avez une excellente maîtrise de la langue en question, le chiffre « 5 » signifie que vous avez une faible maîtrise de la langue en question et les autres chiffres correspondent à des positions intermédiaires, comment évaluez-vous votre compétence linguistique en :

français : _____ anglais : _____

Sexe du répondant :

homme

femme

Statut du répondant : Organisateur Public Artiste

ANNEXE 4

Guide d'entretien : artistes

1. Avant de vous poser des questions qui porteront sur le festival (le nommer), pouvez-vous résumer brièvement comment s'est déroulée votre carrière d'artiste ?

- Quel est (ou a été) votre rôle au sein de votre groupe ou en tant qu'artiste (ex : musicien, chanteur, promoteur) ?
- Comment décrivez-vous le style de musique que vous jouez ?
- Comment évaluez-vous votre réputation en tant qu'artiste ? Diriez-vous que vous êtes connu par les francophones en Ontario et ailleurs au pays ?

2. Nous allons maintenant passer aux questions qui sont liées au festival. Selon vous, qu'est-ce qui caractérise le mieux le festival (La Nuit sur l'étang, le Festival franco-ontarien ou le Festival du loup) ? Et qu'est-ce qui compte le plus pour vous dans ce Festival ? (par ordre d'importance s'il y a plusieurs raisons).

3. J'aimerais que vous me parliez de votre expérience en tant qu'artiste au festival (le nommer).

- Combien de fois y avez-vous participé ?
- Quelle place ce festival occupe-t-il (ou a-t-il occupé) dans votre carrière d'artiste?
(ex : élargir votre public, vendre vos CD, argent, importance de la francophonie)
- Selon vous, est-ce que les artistes francophones bénéficient de ce festival ?
 - **Si oui**, dans quelle mesure ?
 - **Sinon**, pourquoi pas ?
- Qu'en est-il de la contribution du festival en ce qui a trait aux artistes invités et, plus spécifiquement :
 - à leur identité francophone ;
 - à leur identité en tant qu'artiste ;
 - à l'accessibilité de leur art à un plus grand public ;
 - ou autres

4. Comment décrivez-vous la programmation du festival

- Comment percevez-vous cette offre (ex : éclectique, spécialisée, professionnelle, amateur, etc.) ?

- Y a-t-il un degré d'ouverture aux différents styles musicaux ou à d'autres formes culturelles ? En d'autres termes, pensez-vous que l'on cherche à présenter des styles de musique ou d'autres formes d'art moins connus ?
 - Si oui, lesquelles ?
 - Sinon, pourquoi pas ?
- À votre avis, dans leur choix de vous embaucher, quelle importance les organisateurs accordent-ils à votre relation avec les publics ?
- Qu'est-ce que vous apportez (ou avez apporté) au public de ce festival ?
- Quels impacts vos prestations ont-elles eues sur les publics dans le cadre de festivals par comparaison à vos prestations hors du milieu festivalier ?
- Pensez-vous que vous avez un impact sur la fierté des francophones d'Ontario qui assistent à vos spectacles (ou qui assistaient à vos spectacles) ?
- Selon vous, est-ce que les organisateurs de ce festival ont une responsabilité d'offrir une programmation majoritairement franco-ontarienne, c'est-à-dire avec des artistes provenant de l'Ontario français ?
 - **Si oui**, pourquoi ?
 - **Sinon**, pourquoi pas ?

5. Est-ce que vous participez (ou avez participé) en tant qu'artiste à plusieurs festivals en Ontario ou ailleurs ? Lesquels ?

- Si oui, existe-t-il des différences, selon vous, entre les festivals auxquels vous participez ?
 - **Si oui**, lesquelles ?
 - Observez-vous des différences d'une année à l'autre ?
 - **Sinon**, dans quelle mesure se ressemblent-ils ?
 - Avez-vous des préférences quant aux différents festivals auxquels vous avez participé ?
- Selon vous, comment le festival (le nommer) est-il perçu dans cette région (Sudbury, Ottawa, Lafontaine) ?
- Comment percevez-vous les réactions du public à ce festival ? Est-ce différent dans les autres villes ?

6. Pouvez-vous me décrire votre réseau professionnel ? Quels sont les autres artistes avec lesquels vous avez des affinités ? Qu'est-ce qui les caractérise ? (ex : style de musique, identité, etc.)

7. Est-ce que vous vous identifiez comme un artiste franco-ontarien, un artiste francophone ou autre et pourquoi ?

- Qu'est-ce que cela représente pour vous (d'être un artiste franco-ontarien, un artiste francophone, ou autre) ?
- Pourquoi avez-vous choisi de produire votre art en français ? Et le faites-vous uniquement en français ?

- Est-ce que cela vous limite beaucoup ou, au contraire, est-ce que cela vous apporte des opportunités que vous n'auriez pas eu autrement ?
- Est-ce que vous ressentez une fierté d'être un artiste francophone en Ontario ?
 - **Si oui**, pourquoi ?
 - **Sinon**, pourquoi pas ?

8. Quels sont (ou ont été) vos aspirations au plan professionnel ? Souhaitez-vous (souhaitez-vous) faire carrière ailleurs au Canada, à l'étranger ?

9. Au plan de votre carrière, constatez-vous des limites spécifiques du fait d'être Franco-Ontarien ? En termes de promotion, d'institutions ou de milieux où vous pouvez présenter votre art en Ontario français?

10. De manière générale, que tirez-vous personnellement de votre expérience festivalière ?

- Pouvez-vous partager avec moi un moment particulier dont vous gardez un souvenir marquant vécu lors d'un festival auquel vous avez assisté ?

Questions sociodémographiques

Quel âge avez-vous ? _____

Dans quelle ville êtes-vous né(e) ? _____

Dans quelle ville habitez-vous présentement ? _____

Quel est le niveau d'instruction le plus élevé que vous avez atteint ?

- quelques années de l'école primaire
- cours primaires terminés
- quelques années de l'école secondaire
- diplôme d'études secondaires
- quelques cours de niveau collégial
- diplôme d'études collégiales
- diplôme d'études de premier cycle universitaire (B.A., B.Sc...)
- diplôme d'études supérieures (M.A., M.Sc., PhD...)

Avez-vous une formation artistique ? Si oui, laquelle ?

Avez-vous une autre occupation que celle d'artiste ? Si oui, laquelle ?

Êtes-vous impliqué(e) dans un organisme au sein de votre communauté ? Si oui, lequel ? (ex : politique, économique, artistique, culturel, etc.)

Compétences linguistiques

Quelle est la langue maternelle de vos parents ?

Mère : _____

Père : _____

Si le chiffre « 1 » signifie que vous avez une excellente maîtrise de la langue en question, le chiffre « 5 » signifie que vous avez une faible maîtrise de la langue en question et les autres chiffres correspondent à des positions intermédiaires, comment évaluez-vous votre compétence linguistique en :

français : _____ anglais : _____

Sexe du répondant

homme

femme

Statut du répondant :

Organisateur Public Artiste

ANNEXE 5

Formulaire de consentement

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT

Titre de la recherche : *Les festivals artistiques en Ontario français : démocratisation, développement, résistance ou subversion ?*

Chercheure : Anne Julien

Directeur de recherche : Marcel Fournier

A) RENSEIGNEMENTS AUX PARTICIPANTS

1. Objectifs de la recherche.

Ce projet de recherche vise à mieux comprendre le rôle du festival en Ontario français à partir des témoignages des organisateurs, des publics et des artistes de cette forme d'événement.

2. Participation à la recherche

Votre participation à cette recherche consiste à vous entretenir pendant une durée d'environ une heure avec la responsable de cette recherche, Anne Julien. Nous vous demanderons de partager vos connaissances et vos opinions personnelles à l'égard du festival.

3. Confidentialité

Les renseignements que vous nous donnerez demeureront confidentiels. Chaque participant-e à la recherche se verra attribuer un numéro et seule la chercheuse principale aura la liste des participant-e-s et des numéros qui leur auront été attribués. De plus, les renseignements seront conservés dans un classeur sous clé situé dans un bureau fermé. Aucune information permettant de vous identifier d'une façon ou d'une autre ne sera publiée. Ces renseignements personnels seront détruits 7 ans après la fin du projet. Seules les données ne permettant pas de vous identifier seront conservées après cette date.

4. Avantages et inconvénients

En participant à cette recherche, vous pourrez contribuer à l'avancement des connaissances sur le rôle du festival en Ontario français. Votre participation à la recherche pourra également vous donner l'occasion de réfléchir en profondeur sur cette expérience. Elle ne devrait pas susciter d'inconvénients sauf pour le temps que vous nous accorderez.

5. Droit de retrait

Votre participation est entièrement volontaire. Vous êtes libre de vous retirer en tout temps par avis verbal, sans préjudice et sans devoir justifier votre décision. Si vous décidez de vous retirer de la recherche, vous pouvez communiquer avec la responsable, Anne Julien, au numéro de téléphone indiqué à la fin de ce document. Si vous vous retirez de la recherche, les renseignements qui auront été recueillis au moment de votre retrait seront détruits.

B) CONSENTEMENT

Je déclare avoir pris connaissance des informations ci-dessus, avoir obtenu les réponses à mes questions sur ma participation à la recherche et comprendre le but, la nature, les avantages, les risques et les inconvénients de cette recherche.

Après réflexion et un délai raisonnable, je consens librement à prendre part à cette recherche. Je sais que je peux me retirer en tout temps sans préjudice et sans devoir justifier ma décision.

Signature : _____ Date : _____

Nom : _____ Prénom : _____

Je déclare avoir expliqué le but, la nature, les avantages, les risques et les inconvénients de l'étude et avoir répondu au meilleur de ma connaissance aux questions posées.

Signature de la chercheuse _____ Date : _____

Nom : _____ Prénom : _____

Pour toute question relative à la recherche, ou pour vous retirer de la recherche, vous pouvez communiquer avec la responsable de cette recherche, Anne Julien, au numéro de téléphone suivant : (###) ou à l'adresse courriel suivante : (###).

Toute plainte relative à votre participation à cette recherche peut être adressée à l'ombudsman de l'Université de Montréal, au numéro de téléphone (###) ou à l'adresse courriel (###). **(L'ombudsman accepte les appels à frais virés).**

ANNEXE 6

Échantillon : organisateurs des trois festivals

Échantillon : organisateurs des trois festivals						
Festival	Code du répondant	Informations sociodémographiques				
		Âge	Sexe	Province ou pays de naissance	Ville actuelle	Niveau d'instruction le plus élevé
<i>La Nuit sur l'étang</i>	NUIT- Org01	44	F	Ontario	Sudbury	Diplôme d'études supérieures (2 ^e cycle universitaire)
	NUIT- Org02	55	M	Québec	Sudbury	B.A. presque complété
	NUIT- Org03	37	M	Ontario	Sudbury	Diplôme collégial
<i>Festival franco-ontarien (FFO)</i>	FFO- Org04	52	M	Québec	Ottawa	-
	FFO- Org05	46	F	Québec	Hull	Diplôme HEC
	FFO- Org06	38	M	-	Gatineau	Diplôme collégial
	FFO- Org07	43	M	Ontario	Gatineau	Diplôme d'études de premier cycle universitaire
	FFO- Org08	33	M	Québec	Rockland	Diplôme d'études supérieures (2 ^e cycle universitaire)
	FFO- Org09	58	M	Ontario	Ottawa	Diplôme d'études de premier cycle universitaire
<i>Festival du Loup (FDL)</i>	FDL- Org10	64	M	Ontario	Lafontaine	Diplôme d'études supérieures (2 ^e cycle universitaire)
	FDL- Org11	65	M	Ontario	Penetanguishene	Diplôme d'études de premier cycle universitaire
	FDL- Org12	46	M	Ontario	Lafontaine	Diplôme d'études secondaires

ANNEXE 7

Échantillon : publics des trois festivals

Échantillon : publics des trois festivals							
Festival	Code du répondant	Informations sociodémographiques					
		Âge	Sexe	Province de naissance	Ville actuelle	Niveau d'instruction le plus élevé	Appartenance
<i>La Nuit sur l'étang</i>	NUIT-Fes01	43	F	Ontario	Sudbury	Diplôme de premier cycle universitaire	Franco-Ontarienne
	NUIT-Fes02	28	F	Ontario	Sudbury	Diplôme d'études supérieures (2 ^e cycle universitaire)	Francophone
	NUIT-Fes03	24	M	Ontario	Capréol	Diplôme d'études collégiales	Bilingue
	NUIT-Fes04	27	F	Ontario	Azilda	Diplôme d'études collégiales	Franco-Ontarienne
	NUIT-Fes05	48	M	Québec	Sudbury	Diplôme d'études supérieures (3 ^e cycle universitaire)	Franco-Ontarien
	NUIT-Fes06	47	M	Ontario	Sturgeon Falls	Diplôme d'études collégiales	Franco-Ontarien
	NUIT-Fes07	27	M	Ontario	Chelmsford	B.A. presque complété	Francophone
	<i>Festival franco-ontarien (FFO)</i>	FFO-Fes08	37	F	Ontario	Ottawa	Quelques cours de niveau collégial
FFO-Fes09		47	M	Ontario	Gloucester	Diplôme d'études collégiales	Franco-Ontarienne
FFO-Fes10		25	M	Ontario	Ottawa	Diplôme d'études de premier cycle universitaire	Canadien français et Franco-Ontarien
FFO-Fes11		44	M	Québec	Orléans	Diplôme d'études supérieures (2 ^e cycle universitaire)	Francophone et Canadien français
FFO-Fes12		55	F	Ontario	Ottawa	Diplôme d'études de premier cycle	Franco-Ontarienne et Canadienne

						universitaire	française
	FFO-Fes13	33	F	Québec	Ottawa	Diplôme d'études de premier cycle universitaire	Canadienne française
	FFO-Fes14	33	F	Ontario	Hull	Diplôme d'études de premier cycle universitaire	Franco-Ontarienne et Canadienne
<i>Festival du Loup (FDL)</i>	FDL-Fes15	71	F	Ontario	Penetanguishene	Diplôme d'études supérieures (2 ^e cycle universitaire)	Canadienne
	FDL-Fes16	49	F	Québec	Perkinsfield	Diplôme d'études collégiales	Canadienne et Canadienne française
	FDL-Fes17	47	F	Ontario	Barrie	Diplôme d'études collégiales	Canadienne française
	FDL-Fes18	51	F	Ontario	Gatineau	Diplôme d'études collégiales	Franco-Ontarienne
	FDL-Fes19	52	M	Ontario	Gatineau	Diplôme d'études secondaires	Canadien français et Franco-Ontarien
	FDL-Fes20	21	F	Québec	Toronto	Quelques cours universitaires	Canadienne-française

ANNEXE 8

Échantillon : artistes des trois festivals

Échantillon : artistes des trois festivals						
Festival	Code du répondant	Informations sociodémographiques				
		Âge	Sexe	Province de naissance	Niveau d'instruction le plus élevé	Artiste professionnel ou amateur
<i>La Nuit sur l'étang et FFO (2)</i>	Art01 - Patrick	35	M	Ontario	2 ans et demi d'études universitaires	Professionnel
<i>La Nuit sur l'étang, FFO et FDL (3)</i>	Art02 - Paul	37	M	Ontario	Diplôme d'études de premier cycle universitaire	Professionnel
<i>La Nuit sur l'étang, FFO et FDL (3)</i>	Art03 - Daniel	27	M	Ontario	Quelques cours universitaires et une formation musicale	Professionnel
<i>La Nuit sur l'étang</i>	Art04 - Luc	26	M	Ontario	Diplôme d'études supérieures	Amateur

ANNEXE 9

Carte géographique du Grand Sudbury



So : La Nuit sur l'étang (2010) : www.lanuit.ca

ANNEXE 10

Établissements scolaires de langue française de la région du Grand Sudbury

<i>Écoles élémentaires francophones</i>	Conseil scolaire public du Grand Nord de l'Ontario	Conseil scolaire catholique du Nouvel-Ontario
	-de la Découverte (Hanmer) -Foyer-Jeunesse (Hanmer) -Franco-Nord (Azilda) -Hélène-Gravel (Sudbury) -Jean-Éthier-Blais (Sudbury) -Jeanne Sauvé (Sudbury) -Pavillon de l'Avenir (Chelmsford)	-Alliance St-Joseph (Chelmsford) -Félix-Ricard -Jean-Paul II (Val Caron) -St-Joseph Sudbury (Sudbury) -St-Pierre (Sudbury) -Notre-Dame (Hanmer) -Notre-Dame de la Merci (Coniston) -St-Denis (Sudbury) -St-Augustin (Garson) -St-Dominique (Sudbury) -St-Joseph Espanola (Espanola) -St-Joseph Hanmer (Hanmer) -St-Paul (Lively) -St-Thomas (Warren) -St-Étienne (Dowling) -Ste-Marie (Azilda) -Ste-Thérèse (Val-Thérèse)
Total :	7 écoles	17 écoles
<i>Écoles secondaires francophones</i>	-Cap sur l'Avenir (Sudbury) -Hanmer (Hanmer) -Macdonald-Cartier (Sudbury)	-Carrefour Options + (Sudbury) -Collège Notre-Dame (Sudbury) -Sacré-Cœur (Sudbury) -Champlain (Chelmsford) -Franco-Ouest (Espanola) -Horizon (Val-Caron)
Total :	3 écoles	6 écoles

ANNEXE 11

Bibliothèque publique du Grand Sudbury

Succursales (12)

- | | |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none">▪ Bibliothèque publique centrale▪ Bibliothèque publique d'Azilda▪ Bibliothèque publique de Capréol▪ Bibliothèque publique de Chelmsford▪ Bibliothèque publique de Coniston▪ Bibliothèque publique de Copper Cliff | <ul style="list-style-type: none">▪ Bibliothèque publique de Dowling▪ Bibliothèque publique de Garson▪ Bibliothèque publique de Levack/Onaping▪ Bibliothèque publique du Nouveau Sudbury▪ Bibliothèque publique du Sud▪ Bibliothèque publique de Valley East. |
|--|--|

ANNEXE 12

Organismes communautaires francophones du Grand Sudbury

Centres, associations ou organismes et clubs francophones du Grand Sudbury		
<i>Centres</i>	<i>Associations/organismes</i>	<i>Clubs</i>
<ul style="list-style-type: none"> -Carrefour francophone de Sudbury -Centre franco-ontarien de folklore -Centre de santé communautaire du Grand Sudbury -Centre communautaire Assomption -Centre communautaire de Rayside-Balfour et Onaping Falls -Centre d'histoire et de généalogie -Centre franco-ontarien de ressources pédagogiques -Centre Victoria pour femmes -Centre Alpha-Culturel -Centre Franco-ontarien de ressources en alphabétisation (FORA) 	<ul style="list-style-type: none"> -Association canadienne-française du Grand Sudbury Inc. (AFCO) -Association francophone pour le savoir (ACFAS-Sudbury) -Association culturelle et professionnelle africaine de Sudbury (ACPAS) -Conseil des Arts de Sudbury -La Slague 	<ul style="list-style-type: none"> -Clubs Richelieus (5) -Club Âge d'Or de la Vallée -Club 50 de Chelmsford -Club Accueil Âge d'Or Azilda -Club amical du Nouveau-Sudbury -Club Vivre au Max -Colombiettes -Filles d'Isabelle (3) -Développement & Paix -Scouts du District de Sudbury -Fédération des femmes canadiennes française de l'Ontario (FFCFO) (5)

ANNEXE 13

Partenaires et commanditaires de La Nuit sur l'étang

<i>Partenaires et commanditaires (2010)</i>	
<ul style="list-style-type: none"> -Université Laurentienne -APCM -Patrimoine canadien -Trilly's Communications -La Fondation Trillium de l'Ontario -Musique et film en mouvement -Conseil scolaire catholique du Nouvel-Ontario -Travelodge -Ville du Grand Sudbury -Conseil des arts de l'Ontario -Big Daddy 103.9 FM -Le Loup 98.9 FM – La voix du Nord 	<ul style="list-style-type: none"> -CSPGNO -Collins Barrow -Raymond Insurance -Radio-Canada -Le Voyageur -Volt -L'Original Déchaîné -Lougheed Funeral Homes -Le Salon du Livre du Grand Sudbury -Hot 93.5 FM -The Sudbury Star -FM 93.1 CKMV – La voix du Témiscamingue

ANNEXE 14

Programmation de La Nuit sur l'étang – 1973-2010

1973	
<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser (Université Laurentienne)	
<i>Date</i> : 16 et 17 mars	
<i>Animation</i> : Gilles Garand	
	ARTISTES
	Rachel Paiement, Robert Paquette, Suzanne Leclerc, Suzanne Bertrand, Paulette Léger, Jean St-Louis, La Fabrik à Pantouf (marionnettes), pièce de théâtre du Théâtre du Nouvel-Ontario (TNO) : « À mes fils bien-aimés »
1974	
<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser (Université Laurentienne)	
<i>Date</i> : 2 et 3 mars	
<i>Animation</i> : Ghislain Plourde	
	ARTISTES
	Robert Paquette, Jacques Chartrand, Gaston Tremblay (poète), Annette Chrétien, Les Communords (TNO), Francine McGee, Théâtre du P'tit Bonheur, Marcel Morin, Richard Cassavant, Claire Bourgeault, Robert Dickson, André Paiement, Denis St-Jules, Cederic Michaud (diaporama), Suzie Beauchemin (poète), Réginald Bélair (poète), Liliane Chrétien, François Lemieux, Paulette Gagnon (poète), Paulette Léger, Théâtre Boussole, Denise Joanisse, Jean Lalonde, Michel Vallières (poète), Nicole Hurtubise (poète)
1975	
<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser (Université Laurentienne)	
<i>Date</i> : 15 mars	
	ARTISTES
	Robert Paquette, François Lemieux, Rachel Paiement, Robert Dickson, Gaston Tremblay, CANO
1976	
<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser (Université Laurentienne)	
<i>Date</i> : 1 mai	
<i>Animation</i> : membres du Théâtre de la Corvée	
	ARTISTES
	François Lemieux, CANO, Franco, 33 Barrette, Richard Séguin, La cuisine de la poésie
1978	
<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser (Université Laurentienne)	
<i>Date</i> : 4 mars	
	ARTISTES
	Robert Paquette, François Lemieux, Paulette Léger, Suzanne Gratton, La cuisine de la poésie, Michel Dallaire, Le café chantant de l'École secondaire de la Rivière des Français
1979	
<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser (Université Laurentienne)	
<i>Date</i> : 2 mars	
	ARTISTES (chansonniers et poètes)
	Yve Rochon, Paul Chiasson, Oasis, Purlaine, Monique Paiement, Michel Dallaire, Michel Pelissier, Raymond Desmarteau, Paul Demers, Alain

	Grouette, Robert Paquette, CANO, Daniel Rhéaume (poète)
	ARTISTES VISUELS (exposition d'œuvres d'artistes visuels du Nord de l'Ontario)
	Luc Robert (peinture), Jules Villemaire (photographie), Paulette Taillefer (aquarelle), Normand Fortin (sculpture), Line Jolicoeur (macramé), Cederic Michaud (photographie)
1980	
<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser (Université Laurentienne)	
<i>Date</i> : 27 et 28 mars	
27 mars	Exposition des œuvres d'une trentaine d'artistes visuels de l'Ontario français
28 mars	Purlaine, Raymond Desmarteau, Robert Paquette, James Caveen, Balise, 1755, Gilles Laurent Martin, 33 Barrette, Richard A. Séguin, Pierre Germain, Marc Cyr
1981	
<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser (Université Laurentienne)	
<i>Date</i> : 3 avril	
<i>Animation</i> : troupe de la Vieille 17 coordonnée par Robert Dickson	
	ARTISTES
	Café musique, Folkloristes ontariennes, Apollo, Jocko Chartrand, Gilles Valiquette, Pierre Germain, Chalet, Daniel Rhéaume, Patrices Desbiens (poète), Suzanne Gratton, Robert Dickson (poète)
1982	
<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser (Université Laurentienne)	
<i>Date</i> : 3 avril	
<i>Animation</i> : Jean-Marc Dalpé et la troupe du Théâtre du Nouvel-Ontario (TNO)	
	ARTISTES
	Yve Rochon, Amy Debelak, Bert Lapalme, Par Hasard, Ronald Bourgeois, Diane Tell, Chalet, Child, Bill, Lise Paiement (groupe)
1983	
<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser (Université Laurentienne)	
<i>Date</i> : 5 mars	
	ARTISTES
	CANO, Jean-Marc Dalpé, Rachel Paiement, Yve Rochon, Gilles Laurent Martin, Georges Léandre Dumouchelle, Robert Paquette, Michel Vallières, Child, Arquenciel, Louis Lavoie
1984	
<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser (Université Laurentienne)	
<i>Date</i> : 10 mars	
<i>Animation</i> : Dominique Lemieux et Gilles Laurent Martin	
	ARTISTES
	CANO, Viau et Bellefeuille, Grouette, Louise Naubert, Fusion, Louis Lavoie, Donald Poliquin
1985	
<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser (Université Laurentienne)	
<i>Date</i> : 9 mars	
<i>Animation</i> : Pierre Granger	
	ARTISTES
	Yve Rochon, Marcel Aymar, Claude Bouchard, Paul Demers, Pierre Albert, Donald Poliquin, Nathalie Rivet et Arquenciel, Michel Paiement, Richard Bastien, Spécial du Jour
1986	

<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser (Université Laurentienne)	
<i>Date</i> : 8 mars	
<i>Animation</i> : Donald Poliquin	
	ARTISTES
	Claude Bouchard, Patrice Desbiens, Steve Boily et les Cubes, Yve Rochon, Paul Demers, Sylvain Lavoie, Paul Lafrance, Lynne Vallée, Michel Lalonde, Robert Paquette
1987	
<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser (Université Laurentienne)	
<i>Date</i> : 28 février	
	ARTISTES
	Michel Lalonde, Richard Bastien, Marcel Aymar, Joëlle Roy, Plus-Que-Parfait, Les Cubes, Janie Renée Myner, Michel Paiement, Micheline Scott, Donald Poliquin
1988	
<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser (Université Laurentienne)	
<i>Date</i> : 4 et 5 mars	
<i>Animation (vendredi 4 mars)</i> : Luc Thériault et Daniel Chartrand (DDT)	
<i>Animation (samedi 5 mars)</i> : Claude (Butch) Bouchard	
	ARTISTES
4 mars	Top Sonart, Michel Paiement, Espresso SVP, Visions, Hart Rouge
5 mars	Paul Demers, Sylvain Lavoie, Micheline Scott, André Lanthier, Mokombo, Joëlle Roy, AWI, H2S04
1989	
<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser (Université Laurentienne)	
<i>Date</i> : 4 mars	
<i>Animation</i> : Gilles Laurent Martin et Le Duo DDT	
	ARTISTES
4 mars	Nuit, Racine Carrée, Cris et Blues, Jacques Lucier, Plus-Que-Parfait, Liberos, Michel Lalonde, Mokombo
1990	
<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser (Université Laurentienne)	
<i>Date</i> : 3 mars	
<i>Animation</i> : Robert Paquette	
	ARTISTES
3 mars	Par Hasard, Marcel Aymar, Nathalie Dicaire, Michel Lalonde, Sting Ray, Téréz Montcalm, Paul Demers, Janie Renée Myner, Visions
<i>Prix</i>	Prix du Nouvel-Ontario : Robert Paquette Bourse Bertrand : Janie Renée Prix T.V. Ontario (montage vidéo) : Paul Demers Prix CBON : Nathalie Dicaire
1991	
<i>Lieu</i> : Grand Théâtre (Sudbury)	
<i>Date</i> : 9 mars	
<i>Animation</i> : Robert Paquette et Michel Paiement	
<i>Diffusion</i> : à la radio et à la télé de Radio-Canada	
	ARTISTES
	Robert Paquette (chanson d'ouverture), Gille Lagrandeur, Brasse Camarade, Michel Paiement, Breen Leboeuf, Janie Renée Myner, Vilain Pingouin, Vent d'est, Oasis
1992	
<i>Lieu</i> : Grand Théâtre (Sudbury)	

<i>Date</i> : 7 mars <i>Animation</i> : Serge Olivier	
	ARTISTES
	Dicaire-Lajoie-Gauvreau, Jean Leloup, André Lanthier, Liberos, Karine Karkour, Rodéo Drive, Speedbois, Nuit
1993	
<i>Lieu</i> : Holiday Inn (Sudbury) et Grand Théâtre (Sudbury) <i>Date</i> : 5 et 6 mars <i>Animation</i> : DDT et Jean-Guy « Chuck » Labelle	
	ARTISTES – hommage à la francophonie hors Québec
5 mars (<i>Gala</i>)	Robert Dickson et Pierre Germain (poètes), Garolou (groupe), vidéo, tableaux et œuvres d'art, vente de livres (Prise de Parole)
6 mars	Brasse Camarade, Michel Paiement, Bourbon Gauthier, Paquette-Aymar-Demers, Donald Poliquin, Karine Karkour, Brouhaha, Garolou
1994	
<i>Lieu</i> : Grand Théâtre (Sudbury) <i>Date</i> : 5 mars <i>Animation</i> : Radio-Canada	
	ARTISTES
5 mars	Kif Kif, Met Gabo, Breen Leboeuf, Waylon Thibodeaux, Les Hardis Moussaillons, Jean-Guy « Chuck » Labelle, En Bref
1995	
<i>Lieu</i> : Grand Théâtre (Sudbury) <i>Date</i> : 4 mars <i>Animation</i> : Butch Bouchard <i>Présentateur</i> : Pier Rodier	
	ARTISTES
4 mars	Brasse Camarade, Vice-Versa, Joëlle Roy, Toyo et McGale, En Bref, Suroît
<i>La Brunante</i>	Les Chaizes Musicales, Saint-Drome, Yvan et les Voyous, Cormoran
<i>Prix</i>	Prix du Nouvel-Ontario : Hélène Gravel Prix La Nuit sur l'étang : Brasse Camarade
1996	
<i>Lieu</i> : Grand Théâtre (Sudbury) <i>Date</i> : 1 et 2 mars <i>Animation</i> : François Lemieux <i>Présentatrice</i> : Natalie Richard	
	ARTISTES
1 mars (<i>Gala</i>)	Cormoran (lancement de leur maquette de 3 chansons), François Lemieux et La Grosse Guitare Rouge (Brasse Camarade)
2 mars	Cormoran, Les Frères à ch'val, Kif Kif, Les Chaizes Muzikales, Yvan et les Voyous, Brasse Camarade
<i>Prix</i>	Prix du Nouvel-Ontario : Yves-Gérard Benoit Prix de La Nuit sur l'étang : En Bref
1997	
<i>Lieu</i> : Aréna de Sudbury <i>Date</i> : 28 février et 1 mars <i>Animation</i> : Eric Lord <i>Présentateurs</i> : Marie Turgeon et Simon Garneau	
	ARTISTES
28 février (<i>Gala</i>)	Jean-Guy « Chuck » Labelle, Michel Dallaire, Michel Galipeau, Marguerite Anderson, Pierre Raphael Pelletier
1 mars	Deux Saisons, Vision Affaiblie, Les Hardis Moussaillons, Les Chaizes Muzikales, Annie Berthiaume, En Bref, Les sœurs Lemieux

1998 – 25^e Nuit sur l'étang	
<i>Lieu</i> : Aréna de Sudbury	
<i>Date</i> : 6 et 7 mars	
<i>Animation</i> : Jean-Marc Dalpé et Eric Robitaille	
	ARTISTES
6 mars (<i>Gala</i>)	Sara Vafai, Joëlle Roy, La Troupe, Robert Dickson, Pierre Albert, Serge Monette, Théâtre du Nouvel-Ontario, Jean-Marc Dalpé, Deux Saisons
7 mars	Marcel Aymar et CANO, Brasse Camarade, Pandora Topp, Paul Demers, François Lemieux, Serge Monette, Robert Paquette, Matante Florence, Donald Poliquin, Jean-Guy « Chuck » Labelle, Michel Paiement, Yves Doyon <i>Orchestre maison</i> : Robert Paquette (directeur musical et chef d'orchestre), Daniel Bédard (contrebasse), Richard de Grandmont (batterie), Louise Beaudoin (claviers), David Pichette (violon), Pierre Germain (flûte), Martin Egan (guitare électrique)
1999 – La Nuit au cœur de la francophonie	
<i>Lieu</i> : Aréna de Sudbury	
<i>Date</i> : 5 et 6 mars	
<i>Animation</i> : Stéphane Paquette	
	ARTISTES
5 mars (<i>Gala</i>)	Trio Jazz Mac Auguste Junior, Malu (deux conteuses africaines), Paul Demers, Les Coxinelles (Denis St-Jules et Normand Renaud), Hédi Bouraoui (poète), Éric Dubeau et ses musiciens (poésie chantée), La Troupe de l'Université Laurentienne (hommage à Félix Leclerc)
6 mars	Paul Demers, Contraste, Vision Affaiblie, Deux Saisons, ADO et les Unis (groupe africain), Éric Latreille
Prix	Prix du Nouvel-Ontario : Hédi Bouraoui
Encan silencieux	Poste Art 1 : Bureau du regroupement des artistes visuels de l'Ontario (BRAVO) – 40 œuvres
2000 (1)	
<i>Lieu</i> : Auditorium Fraser	
<i>Date</i> : 11 mars	
<i>Animation</i> : Robert Poisson	
	ARTISTES
11 mars	Les Gigueux, Vandou, Konflikt Dramatik, Trans Akadi, Yvan Vollé, Concours Jeunesse sur scène 2000 (Horizon et Champlain)
2000 (2)	
<i>Lieu</i> : Collège Boréal	
<i>Date</i> : 14 octobre	
<i>Animation</i> : Michel Marchildon	
	ARTISTES
14 octobre	Éric Dubeau, Théodore Fontaine, Swing, Stéphane Paquette, Le Relais : Un Salut aux IV ^e Jeux de la francophonie mondiale de 2001 (Ottawa-Hull) avec Luc De Larochellière, Marie-Jo Thério, Manon Séguin, Polly Esther, CBON et La Nuit sur l'étang présentent trois jeunes du Nord de l'Ontario : Antoine Tremblay-Beaulieu, Julie Charrette et Jennifer St-Onge
2001	
<i>Lieu</i> : Collège Boréal	
<i>Date</i> : 13 octobre	
<i>Animation</i> : Marc Thibodeau	
	ARTISTES
13 octobre	Deux Saisons, Blou, Éric Latreille, Konflikt Dramatik, Élugrive

2002	
Lieu : Collège Boréal	
Date : 17 au 19 octobre	
	ARTISTES
17 octobre	Journée d'ateliers Musique et Film en Mouvement (MFM) au Collège Boréal ; Lancement du disque audionumérique de Antoine Tremblay-Beaulieu
18 octobre	Journée d'ateliers (APCM) au Collège Boréal
18 octobre (<i>Gala</i>)	Remise de prix (Prix du Nouvel-Ontario), Conférencier : Pierre Lamoureux (Enliven Entertainment), Trio Dominique Forest
19 octobre	Véronic DiCaire, Afro Connexion, En Bref, Stéphane Paquette, Martin Harvey (Loft Party), Jean Christian Thibodeau (humoriste)
Prix	Prix du Nouvel-Ontario : Pierre Lamoureux (Brasse Camarade) Personnalité jeunesse franco-ontarienne (ACFO du Grand Sudbury) : -prix junior : Josée Leblanc -prix senior : Sylvain Dugas
2003	
Lieu : École secondaire Macdonald-Cartier	
Date : 25 octobre	
Animation : Volt	
	ARTISTES
25 octobre	Bande à Magoo, Swing, Polly Esther, Marcel Aymar, Radio Chaud - Macdonald
2004	
Lieux : Salle Palladium (Ramada Inn, Sudbury) et École secondaire Macdonald-Cartier	
Date : 15 et 16 octobre	
Animation : Deux Saisons (15 octobre) et Frédéric Choinière – animateur de Volt (16 octobre)	
	ARTISTES
15 octobre – <i>« Passons une Nuit intime »</i>	Damien Robitaille, Lise-Anne Lambert, Philippe Flahaut, Vincent Vallières
16 octobre – <i>« La Nuit est encore jeune! »</i>	Pascal Fraser, Christine Rozon, Varge, Venus 3
2005 – ANNULÉ	
2006	
Lieux : Collège Boréal et Théâtre du Nouvel-Ontario TNO)	
Date : 25 mars	
Animation : Jean-Marc Lalonde (Les Affreux Lurons)	
	ARTISTES
25 mars	Damien, Iceberg, Les Affreux Lurons, Les Respectables, Ya Ketchose, Le Groupe 17, Véronique Dault
Pièce au TNO	<i>Confiance ! et Bang !</i>
2007	
Lieu : Collège Boréal	
Date : 24 mars	
Animation : Improtéine	
	ARTISTES
24 mars	Dominique-Laura Guénette, ZPN, La Ligue du Bonheur, Les Breastfeeders, Hugo Lapointe, Improtéine (improvisation), Penthotal (gagnant de La Brunante)
2008	
Lieux : Grand Salon de l'Université Laurentienne (28 mars) et Collège Boréal (29 mars)	

Date : 28 mars et 29 mars	
Animation : Robert Paquette (28 mars), Jean-Marc Lalonde et Simon Mercier (29 mars)	
	ARTISTES
28 mars (<i>Veille de La Nuit</i>)	Cocktail, buffet canadien-français et spectacle de La Ligue du Bonheur (chanson et musique), Le Groupe 17 et Les Draveurs (théâtre)
29 mars	Swing, La Raquette à claquettes, Manon Séguin, Générale électronique, Le Diable aux corsets (gagnant de La Brunante), Stef Paquette
2009	
Lieu : Collège Boréal	
Date : 21 mars	
Animation : Stéphane Paquette	
	ARTISTES
21 mars	Samian, Anique Grainger, Chuck Labelle, Konflit Dramatik, Serge Monette, AkoufèN (gagnant de La Brunante)
2010	
Lieu : Auditorium Fraser de l'Université Laurentienne	
Date : 27 mars	
	ARTISTES
27 mars	CANO, Tricia Foster, Les Trois Accords, les étudiants de l'école Saint-Nom-de-Jésus de Hornepayne, gagnants du Concours Exprime-toi avec Antoine Tremblay-Beaulieu, Leïla (Prix du jury, La Brunante), Le Bistro (Prix du public, La Brunante) et Le Jeudi Soir (finalistes, La Brunante) Poésie : Miriam Cusson, Daniel Aubin et Alain Lauzon

ANNEXE 15

Chansons thèmes de La Nuit sur l'étang

Viens nous voir – CANO- musique	Notre place – Paul Demers
Viens t'asseoir à ma table Il y a à manger pour tous Viens raconter une histoire Du bon vieux temps	Pour ne plus avoir Notre langue dans nos poches Je vais chanter Je vais chanter
Viens manger Viens danser Viens chanter l'histoire de ta vie Viens partager ce que tu es aujourd'hui Libère tes pieds d'une longue journée C'est le temps de se reposer Vivre simplement, c'est pas compliqué	Que tu viennes De Pointe-au-Roches ou d'Orléans Je vais chanter Je vais chanter Ref. : Pour mettre les accents là où il le faut Faut se lever, il faut célébrer...
Oui, viens nous voir On t'attend Il y a tellement longtemps Qu'on s'est pas vu Des choses à dire Des éclats de rire Les yeux pleins de sourire	Notre place Aujourd'hui pour demain Notre place Pour un avenir meilleur Notre place Oui donnons-nous la main Notre place Ça vient du fond du cœur
Viens, viens donc nous voir Une veillée d'hiver chaude Comme une nuit d'été Et la lune douce Comme une chandelle Par la fenêtre, je vois ta silhouette Cogner à ma porte d'entrée	Que tu viennes de Lafontaine Ou de North Bay Je vais chanter Je vais chanter Afin de pouvoir nous rapprocher D'ici jusqu'à Fauquier Je vais chanter Je vais chanter

ANNEXE 16

Programme de La Nuit sur l'étang 2007



ANNEXE 17
Subventions accordées aux CNSL pour les éditions
2005 à 2009 de La Nuit sur l'étang

Organismes subventionnaires	Sommes (\$) accordées sur une période de cinq ans (entre 2005 et 2009)
<i>Conseil des arts de l'Ontario</i>	116 200 \$
<i>Ministère du Patrimoine canadien</i>	181 496 \$
<i>Ministère du Patrimoine canadien – Présentation des Arts du Canada</i>	40 000 \$
<i>Fondation Trillium</i>	69 010 \$
<i>Ressources humaines Canada – Jeunesse Canada au travail</i>	6 300 \$
<i>FedNor</i>	20 001 \$
<i>Ville de Sudbury</i>	58 400 \$
<i>Ville du Grand Sudbury – pour spectacles</i>	
<i>Ville du Grand Sudbury – développement de l'organisme</i>	
<i>Programme de stages pour les jeunes du Nord</i>	33 000 \$
<i>Bureau du Québec</i>	3 000 \$
Total :	527 407 \$

ANNEXE 18

Carte géographique d'Ottawa



So : Guide de voyages en Ontario (2010) : <http://www.bourse-des-voyages.com/guide-voyage/vacances/pays-ontario-1.html>

ANNEXE 19

Établissements scolaires : écoles élémentaires et secondaires de langue française de la région d'Ottawa

<i>Écoles élémentaires francophones</i>	Conseil des écoles publiques de l'Est de l'Ontario	Conseil des écoles catholiques du Centre-Est (CECCE)
	<ul style="list-style-type: none"> -Charlotte-Lemieux (Ottawa) -Des Sentiers (Orléans) -Francojeunesse (Ottawa) -Gabrielle-Roy (Ottawa) -Jeanne-Sauvé (Orléans) -Kanata (Kanata) -Kanata-Sud (Kanata) -L'Odyssée (Orléans) -Le Prélude (Orléans) -Le Trillium (Vanier) -Marie-Curie (Ottawa) -Séraphin-Marion (Ottawa) -Trille des Bois (Vanier) 	<ul style="list-style-type: none"> -Alain-Fortin (Orléans) -Arc-en-ciel (Orléans) -Bernard-Grandmaître (Ottawa) -de la Découverte (Cumberland) -des Pins (Gloucester) -des Pionniers (Orléans) -des Voyageurs (Orléans) -Édouard-Bond – Enseignement personnalisé (Ottawa) -Élisabeth-Bruyère (Kanata) -George-Étienne-Cartier (Ottawa) -J.-L.-Couroux (Carleton Place) -Jean-Paul II (Stittsville) -Jean-Robert-Gauthier (Ottawa) -La Source – Enseignement personnalisé (Orléans) -La Vérendrye (Gloucester) -Lamoureux – Enseignement personnalisé (Ottawa) -Laurier-Carrière (Nepean) -Le Petit Prince (Vanier) -L'Étoile-de-l'Est (Orléans) -Marius-Barbeau (Ottawa) -Montfort (Ottawa) -Pierre-Elliott-Trudeau (Nepean) -Reine-des-Bois (Orléans) -Roger-Saint-Denis (Kanata) -Saint-François-d'Assise (Ottawa) -Saint-Joseph-d'Orléans (Orléans) -Sainte-Anne (Ottawa) -Sainte-Bernadette (Gloucester) -Sainte-Geveniève (Ottawa) -Sainte-Marie (Gloucester) -Terre-des-Jeunes (Ottawa) -Vision-Jeunesse (Vanier)
Total :	13 écoles	32 écoles
<i>Écoles secondaires francophones</i>	<ul style="list-style-type: none"> -De La Salle (Ottawa) -Gisèle-Lalonde (Ottawa) -L'Alternative (Ottawa) -Louis-Riel (Gloucester) -Omer-Deslauriers (Ottawa) 	<ul style="list-style-type: none"> -Béatrice-Desloges (Orléans) -Centre professionnel et technique Minto (Ottawa) -Collège catholique Franco-Ouest (Nepean) -Collège catholique Samuel-Genest (Ottawa) -Éducation permanente (Ottawa) -Franco-Cité (Ottawa) -Garneau (Ottawa) -Pierre-Savard (Ottawa)
Total :	5 écoles	8 écoles

ANNEXE 20

Musées nationaux et locaux d'Ottawa

<i>Musées nationaux</i>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Musée Canadien des Civilisations ▪ Musée des beaux-arts du Canada ▪ Musée canadien de la guerre ▪ Musée des sciences et de la technologie du Canada ▪ Musée de l'aviation du Canada ▪ Musée canadien de la nature ▪ Musée canadien de la photographie contemporaine ▪ Musée canadien de la poste ▪ Musée de la monnaie de la Banque du Canada ▪ Monnaie royale canadienne ▪ Musée de l'agriculture du Canada ▪ Bibliothèque et Archives Canada ▪ Musée canadien de la guerre froide (Diefenbunker)
<i>Musées locaux</i>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Musée Bytown ▪ Musée-village du patrimoine de Cumberland ▪ Lieu historique national du domaine Billings ▪ Lieu historique de Pinhey's Point ▪ Moulin Watson ▪ Muséoparc Vanier

ANNEXE 21

Galleries d'art d'Ottawa

<i>Galleries d'art (17)</i>	<ul style="list-style-type: none">▪ Galerie SAW Gallery▪ La Galerie d' Art d'Ottawa▪ Galerie d'art Jean-Claude Bergeron▪ Wall Space Gallery▪ Parkdale Gallery▪ Gallery 101▪ La Petite Mort Gallery▪ Cube Gallery▪ Snow Goose Gallery▪ Dale Smith Gallery▪ Terence Robert Gallery▪ Galerie du théâtre Centrepointe▪ Galerie de l'Alliance Française▪ Galerie Karsh-Masson▪ Galerie owaa, Centre récréatif Goulbourn (Stittsville)▪ Galerie de l'Atrium▪ Galerie Gordon Harrison
-----------------------------	--

ANNEXE 22

Salles de cinéma de la région d'Ottawa-Gatineau

<i>Salles de cinéma (12)</i>	<ul style="list-style-type: none">▪ Barrhaven▪ ByTowne Cinema▪ Coliseum Ottawa▪ Empire Orléans▪ Empire World Exchange Centre 7▪ Kanata 24▪ Mayfair Theatre Ottawa▪ Ottawa Family Cinema▪ Rainbow St. Laurent Centre▪ Rideau Centre▪ Silver City Gloucester▪ South Keys
------------------------------	---

ANNEXE 23

Bibliothèque publique d'Ottawa

<i>Succursales (33)</i>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Alta Vista ▪ Bearverbrook ▪ Bibliothèque centrale ▪ Bibliothèque du secteur Greenboro ▪ Blackburn Hamlet ▪ Carlingwood ▪ Carp ▪ Centennial ▪ Constance Bay ▪ Cumberland ▪ Elmvale Acres ▪ Emerald Plaza ▪ Fitzroy Harbour ▪ Gloucester Nord ▪ Greely ▪ Hazeldean ▪ Manotick 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Metcalfe ▪ Munster ▪ Nepean Centrepointe ▪ North Gower ▪ Orléans ▪ Osgoode ▪ Richmond ▪ Rideau ▪ Rockcliffe Park ▪ Rosemount ▪ Ruth E. Dickinson ▪ St-Laurent ▪ Stittsville ▪ Sunnyside ▪ Vanier ▪ Vernon
-------------------------	---	--

ANNEXE 24

Centres, associations et clubs d'Ottawa

<i>Centres</i>	<i>Associations</i>	<i>Clubs</i>
<ul style="list-style-type: none"> -Centre communautaire Franc-Ouest -Centre des jeunes à Vanier -Centre culturel d'Orléans -Centre de jour polyvalent des aînés francophones -Centre francophone de Vanier -Le Carrefour d'Ottawa -Le Patro d'Ottawa -Centre de lecture et d'écriture (programme d'alphabétisation) -La magie des lettres (centre d'alphabétisation populaire pour adultes francophones) 	<ul style="list-style-type: none"> -Association acadienne de la région de la capitale nationale -Association Canada-France -Le Mouvement d'implication francophone d'Orléans (MIFO) -FAFO – Régionale d'Ottawa, -Association des communautés francophones ACFO Ottawa Inc. -Alliance Française Ottawa-Hull (organise, entre autres, des activités culturelles) -la Société franco-ontarienne d'histoire et de généalogie -l'Institut canadien-français d'Ottawa 	<ul style="list-style-type: none"> -Club Richelieu d'Ottawa -Chevaliers de Colomb (6) -Filles d'Isabelle (4)

ANNEXE 25

Festivals et autres activités

<i>Printemps</i>	<i>Été</i>	<i>Automne</i>	<i>Hiver</i>
<ul style="list-style-type: none"> -Prairie Scene -Festival irlandais d'Ottawa -Festival des sucres -Festival international des écrivains d'Ottawa – Édition printemps -Victoria Day Festival -Festival canadien des tulipes -Festival international de la jeunesse d'Ottawa -Fin de semaine des courses d'Ottawa -Carnaval des cultures -Festival Danse Canada -Magnetic North Theatre Festival -Semaine italienne -WESTFEST -Festival franco-ontarien (FFO) -Fringe Festival d'Ottawa -Le festival des courses de bateaux-dragons d'Ottawa 	<ul style="list-style-type: none"> -Summer Solstice Aboriginal Arts Festival -Festival international de jazz TD Canada Trust d'Ottawa -Canada Day Arts Festival -Unisong : festival de chorales -La fête du Canada -Cisco Ottawa Bluesfest -Spectacle son et lumière sur la colline du Parlement -Tournoi de volley de plage HOPE -Festival Turc d'Ottawa -Orchestres dans le parc (parc des plaines LeBreton) -Festival international de musique de chambre d'Ottawa -Festival du canal Rideau -Festival Lumière d'Ottawa -Navan Fair -Ottawa Greekfest -Caribe-Expo 2010 (Festival des Caraïbes d'Ottawa) -Festival de musique folk d'Ottawa -Super EX -Ottawa Reggae Festival -Festival de la fierté dans la capitale -Music and Beyond 	<ul style="list-style-type: none"> -Richmond Fair -Carp Fair -Metcalf Fair -Le Coloris automnal -Conférence du conseil des festivals folks de l'Ontario -Festival international d'animation d'Ottawa -Festival international des écrivains d'Ottawa – Édition automne -Libanorama -Ottawa Storytelling Festival -Festival du film d'Orléans 	<ul style="list-style-type: none"> -Les Lumières de Noël au Canada -Bal de Neige

ANNEXE 26

Partenaires du FFO 2010

<i>Partenaires institutionnels</i>	<i>Commanditaires majeurs</i>	<i>Commanditaires</i>
<ul style="list-style-type: none"> -Gouvernement du Canada -Gouvernement de l'Ontario -Tourisme Ontario -Ville d'Ottawa -Fondation Trillium de l'Ontario -Ambassade de France à Ottawa -Fondation franco-ontarienne – Fonds jeunesse –Patrimoine canadien -Conseil des arts de l'Ontario -Bureau du Québec à Toronto -Office des affaires francophones 	<ul style="list-style-type: none"> -Banque Nationale – Groupe financier -Air Canada -Mazerolle & Lemay Cabinet Juridique -Postes Canada -MITEL Simply Communicating -Université d'Ottawa -La Cité collégiale -Maplesoft Group -Conseil des écoles catholiques du Centre-Est 	<ul style="list-style-type: none"> -Heenan Blaikie -Marcil Lavallée Comptables Agréés -MIFO -NAV Canada -Association des enseignantes et des enseignants franco-ontariens -Cheddar Etcetera – St-Albert Cheddar -Conseil des écoles publiques de l'Est de l'Ontario -CTM -Le Droit -TFO -STELLA Osteria (bistro) -Librairie du soleil -l'Express -La Revue Info 07 (Gatineau) -OC Transpo -SRC (Radio-Canada) -Rock Détente 94,9 FM -METRO -Innova com -Lord Elgin -NRJ Gatineau-Ottawa 104.1 FM -Alliance Française -STO

ANNEXE 27

Participants du Grand Défilé franco-ontarien (non-datée)

<i>Organismes</i>	<i>Artistes</i>
<ul style="list-style-type: none"> -les bénévoles du Festival franco-ontarien -le festival Lumière Festival d'Ottawa -l'École secondaire De La Salle -les danseuses du Burundi de la formation « Ishaka » -la Bibliothèque Publique d'Ottawa -la FESFO -la Nouvelle Scène et ses quatre compagnies résidentes : la Compagnie Vox Théâtre, le Théâtre du Trillium, le Théâtre de la Vieille 17, et le Théâtre de la Catapulte -Capitaine Franco -le Conseil Catholique des Écoles de Langue Française du Centre Est -Pédagogie Culturelle -l'Association des Acadiens de la Région de la Capitale Nationale -l'École Jean Paul II de Val Caron -l'École Marie Curie -l'École Franco-Jeunesse -le MIFO -les élèves du PSA de l'École secondaire Béatrice Desloges -Cirq'Asphalte -l'École Saint Joseph d'Orléans -Canadian Parents for French -l'École élémentaire catholique Sainte-Anne -le Théâtre Jeunesse en Tête -l'École Michaëlle-Jean de Barrhaven -le projet « Exposé d'une jeunesse sans fumée » -l'École secondaire catholique de Casselman -le théâtre de la Cabane Bleue -la Fédération de la jeunesse franco-ontarienne -l'École Équinoxe -le Lycée Claudel -l'École Delasalle -le Conseil économique et social d'Ottawa-Carleton -le groupe de danse traditionnelle burundaise « Abezamutima » 	<ul style="list-style-type: none"> -le comédien autochtone Daniel Richer -la bouffonne Dolorèze Léonard -les percussionnistes Dominique Saint-Pierre, Jean-Marc Lalonde, Kumpa'nia et Zurumba -la compagnie de théâtre de rue Toxique Trottoir -le Fat Thursday Brass Band -les tambourineurs du Burundi -les Tambours du Patrimoine de l'Outaouais -Devine le clown -la compagnie Le Masque en Mouvement et leurs philosophes -les comédiennes Annie Richer, Karine Roy, Céleste Dubbé, Anne-Marie White et Josiane Émond -l'artiste visuelle Nicole Bélanger -les comédiens Bernard Arène et Martin Cadieux -la danseuse et chorégraphe Lana Morton -les artistes circassiens de « Phantastyk n'est-ce pas Inc. » -le professeur et artiste Daniel Côté -la formation musicale Bombolessé -le danseur et tambourineur Goretti Fukamusenge -la chanteuse et poète Oni « the haitian sensation » -le chanteur Yaovi Hoyi -la chanteuse Rose Ekosso -le sculpteur Mustapha Chadid

So : Festival franco-ontarien : www.ffo.ca

ANNEXE 28

Programmation du FFO - 1976-2010

1976 – La semaine française		
<i>Lieu</i> : Carré Anglesea		
<i>Date</i> : 22 au 28 mai		
	Pique-nique familial	
	Spectacle de Robert Paquette	
1977 – Festival franco-ontarien		
<i>Lieu</i> : Parc des Pères Blancs et au Centre national des Arts		
<i>Date</i> : 23 mai au 6 juin		
28 mai	Chansonniers de Blackburn Hamlet	
3, 4 et 5 juin	Jean-Pierre Ferland, Lougarou et Yvon Pépin (Fête de Vanier au Parc des Pères Blancs)	
6 juin	Franco Chaud avec : Robert Paquette, CANO et 33 Barette (au CNA)	
1978 – Festival franco-ontarien (Viens nous voir !)		
<i>Lieu</i> : Parc Major et Centre national des Arts		
<i>Date</i> : 22 mai au 4 juin		
22 mai	Chorales Les Intrépides, Les Chansonniers de Blackburn Hamlet, Le Lucernaires et Les Alino (l'Opéra du Centre national des Arts)	
23 mai	Diadem (Les Sœurs Marleau) à la Résidence St-Louis d'Orléans)	
29 mai	Paul Demers (au Parc Major)	
29 mai	Diadem (Les sœurs Marleau) à la Résidence Desjardins	
30 mai	Pauline Proulx-Reid (Parc Major)	
30 et 31 mai	Francochante : Un retour aux sources avec Georges Léandre Dumouchel, le duo Paul et Normand ainsi que Paul Demers (École Samuel Genest)	
4 juin	Spectacle de clôture: avec Robert Paquette, Garolou, Syncope et La cuisine de la poésie	
1979 – Festival franco-ontarien (Viens faire un tour !)		
<i>Lieu</i> : Parc de la Confédération		
<i>Date</i> : 15 au 23 juin		
	GRANDE SCÈNE	TRINQUETTE
15 juin	Garolou	Jocelyn Bérubé
16 juin	33 Barette	Jocelyn Bérubé
17 juin	Robert Grégoire & Connivence II	
18 juin	Nicole Cadieux & Raymond Desmarteau	
19 juin	Ensemble vocal Pierre Chartrand & Chorale de Blackburn Hamlet	
20 juin	La Parole et la Loi	Denis Losier
21 juin	La Parole et la Loi	
22 juin	Purlaine et Edith Butler	
23 juin	Yvon Pépin & Fabienne Thibault	
1980 – Festival franco-ontarien (Ontariois, on l'est encore, 5^e Anniversaire !)		
<i>Lieu</i> : Parc de la Confédération		
<i>Date</i> : 16 au 23 juin		
	GRANDE SCÈNE	TRINQUETTE
16 juin	33 Barette & Robert Paquette	Le duo Des Jardins
17 juin	J'ai au creux des mains une chanson	Le duo Des Jardins

	(Purlaine, La Vieille 17Jean-Marc Dalpé et Michel Vallières)	
18 juin	La Villanelle & Les Chansonniers de Blackburn Hamlet	Le duo Des Jardins
19 juin	Balise, Grégoire, Naubert, Desmarteau	Yvon Pépin
20 juin	Robert Leroux & Nanette Workman	Yvon Pépin
21 juin	Marie-Paule Martin, Denis Losier, Calixte Duguay, Beausoleil-Boussard et 1755	
22 juin	Serge Côté, Renée Claude et Jocelyn Bérubé	
23 juin	Gilles-Laurent Martin & Garolou	
1981 – Festival franco-ontarien		
<i>Lieu</i> : Parc de la Confédération		
<i>Date</i> : 18 au 23 juin		
	GRANDE SCÈNE	TRINQUETTE
18 juin	Garolou	Daniel Turcotte
19 juin	Richard Séguin et ses musiciens	Daniel Turcotte
20 juin	Angèle Arsenault & Paul Piché	Desjardins et Renaud
21 juin	Gilles-Laurent Martin et ses musiciens ainsi que Les Chansonniers	
22 juin	Zachary Richard	Desjardins et Renaud
23 juin	Edith Butler	Desjardins et Renaud
1982 – Festival franco-ontarien (Une atmosphère à vivre !)		
<i>Lieu</i> : Parc de la Confédération et Carré Cartier		
<i>Date</i> : 17 au 23 juin		
	GRANDE SCÈNE	TRINQUETTE
17 juin	Robert Paquette	Desjardins-Renaud
18 juin	Diane Tell	Daniel Blouin
19 juin	Zachary Richard & Lâche pas Falardeau	Daniel Blouin
20 juin	Caliste Duguay	
21 juin	Paul Demers et Rêve du Diable	Desjardins-Renaud
22 juin	Claude Dubois	Déjà-Vu
23 juin	Donald Poliquin, Gaston Mandeville, Daniel Lavoie & 1755	Manuel Tadros
1983 – Festival franco-ontarien		
<i>Lieu</i> : Parc de la Confédération & Carré Cartier		
<i>Date</i> : 17 au 24 juin		
	GRANDE SCÈNE	TRINQUETTE
17 juin	Alain Grouette et 1755	Desjardins-Renaud
18 juin	Micheline Scott et groupe Mirage, CANO et Richard Séguin	Desjardins-Renaud
19 juin	Sylvain Lelièvre	Roxanne Potvin
20 juin	Demers & Michel Rivard	Saulnier-Comeau
21 juin	François Viau & Geneviève Paris	Saulnier-Comeau
22 juin	Yves Rochon & Paul Piché	Parizeau
23 juin	Gilles Vigneault	Les Turluteux
24 juin	Métropolitain & Garolou	Les Turluteux
1984 – Festival franco-ontarien		
<i>Lieu</i> : Parc de la Confédération et Carré Cartier		
<i>Date</i> : 18 au 24 juin		
	GRANDE SCÈNE	TRINQUETTE
18 juin	Robert Charlebois	Robert Turbide
19 juin	Donald Poliquin & Robert Paquette	Gaston Imbeault-Klik
20 juin	CANO & Louise Forestier	Desjardin-Renaud

21 juin	Louise Naubert & Pierre Bertrand	Desjardins-Renaud
22 juin	1755, Angèle Arsenault, Viola Leger, Antonine Maillet et Ronald Bourgeois	Daniel Turcotte
23 juin	Paul Piché et Michel Rivard	Daniel Turcotte
1985 – Festival franco-ontarien		
<i>Lieu</i> : Marché By, Parc de la Confédération		
<i>Date</i> : 15 au 24 juin		
10e anniversaire		
	GRANDE SCÈNE	TRINQUETTE
15 juin	Danse dans la rue avec Desjardins-Renaud	
16 juin		
17 juin	Banquet du 10e anniversaire avec Paul Demers, Robert Paquette et Jean-Marc Dalpé	
18 juin	Daniel Lavoie	Turbide
19 juin	Sylvie Tremblay	Turbide
20 juin	Paul Demers & Edith Butler	Turbide
21 juin	10 e anniversaire avec (Robert Paquette, Gilles Laurent Martin, CANO, Spécial du jour, Michel Lalonde, Marc Lalonde, Donald Poliquin, Alan Walsh, Paul Demers et Denis Farmer	Desjardins-Renaud
22 juin	Maljean-William Du gramophone au laser avec Jean-Pierre Ferland, Nanette Workman, Marie-Claire Séguin et Louise Portal	
23 juin	Folle Avoine et Ginette Reno	
24 juin	Donald Poliquin & Zachary Richard	Folle Avoine
1986 – Festival franco-ontarien		
<i>Lieu</i> : Parc de la Confédération, Marché By, et Carré Cartier		
<i>Date</i> : 18 au 24 juin		
	GRANDE SCÈNE	TRINQUETTE
18 juin	Martine St-Clair	Desjardins-Renaud
19 juin	Coup d'oeur avec Paul Demers, Spécial du jour Sylvain Lavoie et Richard Bastien	Desjardins-Renaud
20 juin	Michel Lalonde & Renaud	Suroit
21 juin	Joe Bocan & Jean Lapointe	Suroit
22 juin	Répercussion	Gilles-Laurent Martin
23 juin	Manuel Brault & Véronique Samson	Gilles-Laurent Martin
24 juin	Ontario Pop & Jean-Pierre Ferland	Gilles-Laurent Martin
1987 – Festival franco-ontarien		
<i>Lieu</i> : Parc de la Confédération & Parc Riverain		
<i>Date</i> : 19 au 24 juin		
	GRANDE SCÈNE	TRINQUETTE
19 juin	Les lauréats du concours Ontario Pop & Richard Séguin	Daniel Turcotte
20 juin	Acte Urbain & Rock et Belles Oreilles	Daniel Turcotte
21 juin	Les grandes valse du monde	
22 juin	Coup d'oeur avec Micheline Scott Michel Paiement, Janie Myner et André Lanthier	Cachalot
23 juin	Hart Rouge & Daniel Lavoie (Parc Riverain), Lorraine Desmarais & L'orchestre national de Jazz de France	Cachalot
24 juin	Paul Demers & Céline Dion (Parc Riverain), Mama Bea & Uzeb et Didier Lockwood	Cachalot
1988 – Festival franco-ontarien		

Lieu : Parc Riverain, Parc de la Confédération & CNA	
Date : 20 au 26 juin	
20 juin	Ontario Pop (CNA)
21 juin	Michel Rivard (Parc de la Confédération)
22 juin	FrancoFormidable avec Jean-Marc Dalpé, Partice Desbiens, Marcel Aymar, Joëlle Lanoix, Paul Demers et Micheline Scott (Parc de la Confédération)
23 juin	Francophones d'Amérique avec Hart-Rouge & Zachary Richard, Edith Butler, Robert Paquette et Jim Corcoran (Parc Riverain)
24 juin	Marjo, et Mokombo (Parc Riverain)
25 juin	Catherine Lara (Parc de la Confédération)
26 juin	André Gagnon & Joseph Petric (Parc de la Confédération)
1989 – Festival franco-ontarien (Sans Frontières)	
Lieu : Parc Major	
Date : 20 au 25 juin	
20 juin	Robert Paquette & Paul Piché
21 juin	Michel Paiement & Michel Pagliaro
22 juin	Wayne Toups et Zydecajun & Manu Djibango
23 juin	Madame & Joe Bocan
24 juin	Hommage à Félix Leclerc & Gilles Vigneault
25 juin	Yves Duteil
1990 – Festival franco-ontarien (Une scène d'amour, 15^e Anniversaire)	
Lieu : Parc Major	
Date : 19 au 24 juin	
Animateur : Robert Paquette	
19 juin	Philippe Lafontaine, Claude Dubois, Laurence Jalbert, Josée Lajoie, Paul Demers et Corrine Pévost
20 juin	André Lanthier & Johanne Blouin
21 juin	Expresso S.V.P. & Les BB
22 juin	Daniel Lavoie, Gaston Mandeville, Hart Rouge, Shona, Descars, Gerard Blanc & Marie Philippe
23 juin	Nathalie Dicaire & Roch Voisine & Loketo
24 juin	Paul Demers et Robert Charlebois
Echanson	
19 juin	Babayaga, Choroswing & Dan Bigras
20 juin	Choroswing, BaBayaga & Dan Bigras
21 juin	Babayaga & Marcel Aymar & Terez Montcalm
22 juin	Mordicus, Terez Montcalm & Marcel Aymar
23 juin	Aljaba, Paulo Ramos Band & Expresso S.V.P.
24 juin	Expresso S.V.P.
1991 – Festival franco-ontarien	
Lieu : Parc Major	
Date : 19 au 24 juin	
19 juin	Gilbert Bécaud
20 juin	
21 juin	Laurence Jalbert
22 juin	Chanson pour durer avec Marjo, Daniel Lavoie, Geneviève Paris, Nanette Workman et Boule Noire
23 juin	Carole Laure & Jim Corcoran
24 juin	Robert Paquette, Michel Rivard et Paul Piché
1992 – Festival franco-ontarien (Branché sur le monde)	
Lieu : Parc Major & Cour CBOF	

<i>Date</i> : 19 au 24 juin	
19 juin	Flynn, Forestier et Ferland
20 juin	Dan Digras et Maurane
21 juin	La bande Magnétik, Jim Corcoran, Trio Paquette-Aymar-Demers et Geneviève Paris
22 juin	Dicaire-Gauvreau-Lajoie et Hart-Rouge
23 juin	Les têtes brûlées et Vilain Pingouin
24 juin	Robert Charlebois et Claude Dubois
COUR CBOF	
20 juin	Paquette-Aymar-Demers
21 juin	Bourbon Gauthier
22 juin	Lucie Tremblay
23 juin	Marie et ses 4 maris
24 juin	Les Maringouins
1993 – Le Franco. Le festival des francophones du monde	
<i>Lieu</i> : Plaza de la MROC	
<i>Date</i> : 18 au 27 juin	
SCÈNE NATIONALE	
18 juin	5 Voix, 5 Pianos avec Dan Bigras, Pierre Flynn, Daniel Lavoie, Claude Léveillée et Sylvie T Gagné
19 juin	Kif Kif, Brasse Camarade, France d'Amour, Les Colocs et Vilain Pingouin
20 juin	l'Orchestre du CNA, Joëlle Lanoix et Michel Cusson en compagnie de Wild Unit
21 juin	
22 juin	Joëlle Roy, DDT, Hardis Mousaillons et Josée Lajoie
23 juin	Sylvie Paquette, Daniel Bélanger et Michel Rivard
24 juin	Breen Leboeuf et Marie Carmen
25 juin	Les Hardis Moussaillon et Georges Moustaki
26 juin	Luce Dufault et Dan Bigras
27 juin	Garolou
SCÈNE CONFED	
19 juin	Les doux délires et Benoit Brisson
20 juin	Special Blend & Met Gabo
21 juin	Trio Paul Desgagné, Lever du Rideau et Met Gabo
22 juin	Clockwork, Pier Rodier et DDT
23 juin	Les doux délires, En Bref et DDT
24 juin	Trio Déconcertant et DDT
25 juin	Special Blend, Josée Lajoie et DDT
26 juin	Les doux délires, Benoit Brisson, Crystal Plamondon et DDT
1994 – Le Franco. Le festival des francophones du monde	
<i>Lieu</i> : Plaza MROC	
<i>Date</i> : du 21 au 26 juin	
COUR CBOF	
22 juin	Lynda Lemay
23 juin	Twist Art
25 juin	Jean-Guy "Chuck" Labelle
25 juin	Nicholas Peyrac
SCÈNE DES LOTERIES	
21 juin	Ontario Pop & Épopéra avec Laurence Jalbert., Sylvie Tremblay, Daniel Lavoie, Paul Demers, Louise Forestier, Mario Chénart et Jean-Guy Moreau
22 juin	Le Franco Salve L'Acadie avec Zachary Richard, Pierre Robichaud , Suroit, Méchants Maquereaux et 1755
23 juin	Vice Versa et Laurence Jalbert

24 juin	En Bref, Daniel Steff et Diane Dufresne
25 juin	Brasse Camarade et Robert Charlebois
26 juin	Carmen Campagne et Daniel Bélanger
	SCÈNE AIR CANADA
22 juin	Geneviève Paris et Jean-Pierre Ferland
23 juin	Salif Keita et Zachary Richard
24 juin	Kif Kif et Rude Luck
25 juin	Sylvie Tremblay et Daniel Lavoie
1995 – Festival franco-ontarien	
<i>Lieu</i> : Parc Major	
<i>Date</i> : 20 au 24 juin	
25e Anniversaire	
	GRANDE SCÈNE
20 juin	Marc Landry et Les Chansonniers de Gloucester, Richard Desjardins et ses invités
21 juin	Cormoran, En Bref et Kif Kif et Les Coloc
22 juin	Robert Paquette et Claude Dubois
23 juin	10 ans d'Ontario Pop et Paul Piché
24 juin	Beau Dommage
	SCÈNE BELL MOBILITÉ
20 juin	Special Blend & Terez Montcalm
21 juin	Special Blend & Toyo McGale
22 juin	Special Blend et Véronique Dicaire
23 juin	Donald Poliquin, Passe Partout et André Lejeune, 4Alogues, et Vice Versa
24 juin	Donald Poliquin, Passe Partout, Kalimba Kalimba, 4Alogues et Chuck Labelle
1996 – Festival franco-ontarien	
<i>Lieu</i> : Place des festivals & Parc de la Confédération	
<i>Date</i> : 20 au 24 juin	
<i>Ambassadrice</i> : Véronic DiCaire	
	SCÈNE BELL MOBILITÉ
20 juin	Trio François Bourassa
21 juin	Marie Vallée
22 juin	Marcel Aymar, Les Chaizes Muzikales & Lorraine Desmarais
23 juin	René Lavoie, Fainéant et Joëlle Roy
24 juin	Focus, Latreille, Vision Affaiblie, Yvan et les voyous, David Pichette et Philippe Escayola ainsi que Marc Landry
	GRANDE SCÈNE
20 juin	Sonia Parisien ainsi que Jean-Pierre Ferland avec ses invités dont: Daniel Lavoie, Véronic DiCaire et Mari-Jo Thério
21 juin	Véronic DiCaire et Marjo
22 juin	Les Chaizes Muzikales, Brasse Camarade et La grande saloplumerie avec Plume Latraverse et Les Parfaits Salauds
23 juin	Les Hardis Mousaillons, Danielle Martineau et Rockabayou et La Bottine souriante
24 juin	Lynda Lemay & Garolou
	BOÎTE À CHANSONS CARLSBERG
20 juin	Deux Saisons & André Levasseur
21 juin	Sylvain Dion
22 juin	Deux Saisons & André Levasseur
23 juin	Bandit Bandit & Deux Saisons
24 juin	Blier-Bégin & Deux Saisons
1997 – Festival franco-ontarien	
<i>Lieu</i> : Place des festivals	

Date : du 20 au 24 juin	
	GRANDE SCÈNE
20 juin	Ontario Pop et Claude Dubois
21 juin	20e Anniversaire de FCCF avec Annie Berthiaume, Janine Boudreau et Isabelle Longlus et Luce Dufault
22 juin	Marc Landry et l'Orchestre symphonique d'Ottawa sous la direction de Nicole Paiement, En Bref et Roch Voisine
23 juin	Clin d'oeil à la communauté française de Belgique avec Philippe Lafontaine, Axelle Red et Véronic DiCaire ainsi que Lara Fabien
24 juin	Brasse Camarade, Plume Latraverse et Jean Leloup
	SCÈNE BELL MOBILITÉ
20 juin	Les Maillots Bleus, Vision Affaiblie et Capitaine
21 juin	Les Maillots Bleus, Spring Action et Joëlle Roy
22 juin	École secondaire l'Escale de Rockland et David Pichette
23 juin	École secondaire De La Salle
24 juin	Spectacle de la communauté de Prescott-Russell, Yvan et les Voyous ainsi que Kif Kif
1998 – Festival franco-ontarien	
Lieu : Place des festivals	
Date : 19 au 24 juin	
Ambassadeurs : Deux Saisons	
	SCÈNE CANADA
19 juin	Ontario Pop et Bruno Pelletier
20 juin	Annie Berthiaume et Daniel Bélanger
21 juin	Michel Legrand et ses invités dont Johanne Blouin, Nicole Croisille et Sara Vafai
22 juin	
23 juin	Patricia Kass
24 juin	Deux Saisons & Zachary Richard
	SCÈNE VISA DESJARDINS
19 juin	Percuphone et Sara Vafai
20 juin	Thalie d'Amour, Théodore Fontaine, Megot et Deux Saisons
21 juin	Acousti, Mégot et Deux Saisons
22 juin	
23 juin	Nicole Babin, Yves Doyon et Pandora Topp ainsi que Deux Saisons
24 juin	Percuphone, Les Traineux & Latreille
	BOÎTE À CHANSONS
19 juin	Yanik Pépin
20 juin	Deux Saisons et Yanik Pépin
21 juin	Les Traineux et Trans-Acadie
22 juin	
23 juin	Deux Saisons et Trans-Acadie
24 juin	Deux Saisons et Les Traineux
1999 – Festival franco-ontarien (Thème : Ça reste dans la tête longtemps)	
Lieux : Place des festivals, Astrolabe, Marché By et Musée des Beaux-Arts du Canada	
Date : 22 au 27 juin	
	SCÈNE CANADA
24 juin	Les Grandes Chansons Francophones du Canada avec L'Orchestre symphonique de Laval, Marie Michèle Desrosiers, Martine St-Clair, Hart Rouge, Mari-Jo Thério, Véronic DiCaire, Manon Séguin, Claire Pelletier et Tchaka
25 juin	Manon Séguin et Isabelle Boulay
26 juin	Véronic DiCaire et Kevin Parent
27 juin	Ontario Pop avec Nanette Workman

	AMPHITÉÂTRE VERS 2001			
22 juin	Sara Vafai			
23 juin	Jean Poulin			
24 juin	Bam & Don Karnage			
25 juin	Jean-Michel Ouimet & Tentation Tropicale			
	ASTROLABE			
22 juin	Patrick Groulx, Martin Petit et François Massicotte (humoristes)			
23 juin	Nicole Babin & Ronnie Le Grand ainsi que Lynda Lemay			
	SCÈNE DU MARCHÉ			
26 juin	Konflikt Dramatik, Vision Affaiblie, Carcajou et Deux Saisons			
27 juin	Étienne Deschênes, Jonathan Filion et Alex Marquis			
	2000 – Festival franco-ontarien			
	<i>Lieu</i> : Marché By			
	<i>Date</i> : 21 au 24 juin			
	SCÈNE CANADA			
21 juin	Honneurs aux anciens avec Robert Paquette, Véronic DiCaire et Jean-Guy Labelle ainsi que Ontario Pop avec Breen Leboeuf			
22 juin	Polly-Esther ainsi que Dan Bigras et Laurence Jalbert			
23 juin	Latreille, La Chicane et Malabar			
24 juin	Swing, Garolou, Michaël Rancourt, Malabar et Deux Saisons			
	CIRCUIT SATELLITE			
	Pub en ville	Château Lafayette	Clair de lune	Double Deckers
21 juin	Chansonnier	Dan Potvin	Mélissa Roy	André Varin
22 juin	Mixte Franco	Josée Lajoie	Mélissa Roy	André Varin
23 juin	Mixte Franco	Dan Potvin	Robert Poisson	Pierre Laurier
24 juin	Mixte Franco	Josée Lajoie	Robert Poisson	André Varin
	2001 – Le Festival franco-ontarien au cœur de la Francophonie			
	<i>Lieu</i> : l'Astrolabe			
	<i>Date</i> : 23 juin au 23 juillet			
23 juin	La Bottine Souriante et Oposito			
25 juin	Ontario Pop et Lucl Merville			
26 juin	Rachid Taha			
27 juin	France d'Amour			
28 juin	Cesaria Evora			
29 juin	Daniel Lavoie, et des artistes de l'Ouest dont Danielle Hebert, Pierre Sabourin, Edmond Dufort et Polly-Esther			
3 juillet	Bob Bronzman, René Lacaille et Régis Gizavo			
4 juillet	Les Frères Molard et Jacques Pellen			
5 juillet	Muna Mingole et Allakomi			
6 juillet	Daniel Boucher			
8 juillet	La mélodie des cèdres et Al-Arz			
9 juillet	Lââm			
10 juillet	Abdelwahab Doiukkali			
11 juillet	Sonia Johnson et Céline Ramsauer			
12 juillet	Janine, Jean-François Breau et El Fuego			
13 juillet	Sapho			
15 juillet	Florent Vollant et Michel Faubert			
16 juillet	Pygmées et Trogodé			
17 juillet	Youssou N'Dour			
18 juillet	Deux Saisons et Swing			
19 juillet	Luc De Larochellières, Marie-Jo Thério et Manon Séguin			
20 juillet	Lilison DiKinara			

21 juillet	Caillou, Éva Anigat et Tchaka
22 juillet	Anoushka
23 juillet	Spectacle des gagnants des concours culturels des Ives Jeux de la francophonie
2002 – Le Festival franco-ontarien (Thème : La fièvre du Festival franco-ontarien ça s’attrape)	
<i>Lieu</i> : Parc Major	
<i>Date</i> : 20 au 24 juin	
<i>Ambassadeur</i> : Donald Poliquin	
SCÈNE CANADA	
20 juin	Ontario Pop animé par Robert Paquette en compagnie de Swing, Véronic DiCaire, Manon Séguin, Josée Lajoie et David Muipatayi
21 juin	Oumar N’Diaye, Wazobia, Alpha Yaya Diallo et Fodé Kouyaté
22 juin	Éric Dubeau, Breen Leboeuf, et Martin Deschamps
23 juin	Yan Vollé, Konflikt Dramatik et Les Respectables
24 juin	Deux Saisons et Hommage à Donald Poliquin avec Donald Poliquin, Lise Paiement, Robert Paquette, Demers Demers, Marcel Aymar, Jean-Guy Labelle, Monique Paiement (CANO), David Pichette, Michel Lalonde (Garolou), Michel Bénac (Swing) et Bobby Lalonde
BOÎTE À CHANSON À LA NOUVELLE SCÈNE	
21 juin	Dominique Saint-Pierre et ses invités
22 juin	Marcel Aymar et les Gars du Nord
23 juin	Daniel Dagerdan Boivin et ses invités loufoques
2003 – Le Festival franco-ontarien (Thème : Le Franco dans la peau)	
<i>Lieux</i> : La Nouvelle Scène, Place des festivals et l’Astrolabe	
<i>Date</i> : 11 au 24 juin	
LA NOUVELLE SCÈNE	
11 juin	Ontario Pop avec Véronic DiCaire ainsi que le duo Myner/Pelletier
PLACE DES FESTIVALS	
12 juin	Ti Kabzy, T-Vice
13 juin	Stéphane Paquette et Plume Latraverse
14 juin	L’Écho d’un peuple, Véronic DiCaire et Bruno Pelletier
15 juin	Thalie D’Amour et Caillou
L’ASTROLABE	
24 juin	La St-Jean Baptiste: ça swing avec Swing, Bobby Lalonde, Jean-François Breau, Châkidor, Saij, Manon Séguin, Afro Connexion et Polly-Esther et YD
LA BOÎTE À CHANSONS	
12 juin	Ti Kabzy et DJ Mikel-Ange
13 juin	YD
14 juin	YD
2004 – Le Festival franco-ontarien (Le Franco)	
<i>Lieux</i> : Place des festivals, Capital Music Hall, MIFO, Astrolabe et l’Université d’Ottawa	
<i>Date</i> : 17 au 26 juin	
PLACE DES FESTIVALS	
17 juin	Iceberg, Ariane Moffat avec Marc Dery et Daniel Bélanger
18 juin	Kenneth Saulnier et 1755
19 juin	K’Alé, Mathieu Gaudet et Wilfrid LeBouthillier
CAPITAL MUSIC HALL	
22 juin	Ontario Pop et Swing
25 juin	Top Vice, Black Parents et DJ Mikel-Ange
MIFO	
23 juin	Soirée d’impro
ASTROLABE	

24 juin	Demers-Lajoie-Monette & Deux Saisons
	UNIVERSITÉ D'OTTAWA
26 juin	Deux Saisons (ancien Café Solstice)
2005 – Le Festival franco-ontarien (Thème : Sur un air de FRANCO)	
<i>Lieux</i> : Astrolabe, Centre municipal, CNA et Centre Corel	
<i>Date</i> : 23 au 27 juin ainsi que le 30 juin	
<i>Ambassadeurs</i> : Demers-Lajoie-Monette	
	CENTRE NATIONAL DES ARTS – Quatrième Salle
20 juin	Maryse Letarte (annulé)
21 juin	Donald Poliquin
22 juin	Iceberg et Hard Boléro (annulé)
	ASTROLABE
23 juin	Tricia Foster, Stéphanie Rideout, Brian St-Pierre et ses invités ainsi Hommage à André Paiement
24 juin	Damien Robitaille, Darryn Grandbois, Danny Boudreau et La virée, Pierre Robichaud et Steve Riley and The Mamou Playboys
25 juin	Julie C, Philippe Flahaut, Muna Mingole, Laurence Jalbert, Dan Bigras, Stéphanie Lapointe et Véronique Claveau
26 juin	Annie Brocoli
27 juin	20e anniversaires d'Ontario Pop animé par Stef Paquette Artistes invités - Trio Demers-Lajoie-Monette et leurs invités : Chuck Labelle, Lise Dazé et Michel Paiement
	CENTRE COREL <i>Animateur</i> : Jean-Marc Dalpé <i>Mise en scène</i> : Brigitte Haentjens
30 juin	Spectacle concept avec Isabelle Boulay, Kevin Parent, Zachary Richard, Daniel Lavoie, Daniel Lanois, Chloé Ste-Marie, Marie-Jo Thério, Véronic DiCaire, Robert Paquette, Marcel Aymar, Emeline Michel, Paul Demers, Swing, Diouf, Les Chansonniers de Gloucester et bien d'autres
2006 – Le Festival franco-ontarien	
<i>Lieu</i> : Place des festivals	
<i>Date</i> : 16 au 18 juin 2006	
	SCÈNE AIR CANADA
16 juin	Véronic DiCaire (chanson), Patrick Groulx et ses invités Louis-José Houle et Julien Tremblay (humour)
17 juin	Ode à l'Acadie, Swing et Gregory Charles
18 juin	Marie-Élaine Thibert avec l'Orchestre de la francophonie canadienne (sous la direction de Scott Price) et ses invités Marc-André Fortin et Martin Giroux
	SCÈNE UNIVERSITÉ D'OTTAWA
16 juin	DobaCaracol et Anais
17 juin	Damien Robitaille, Madrigaia, Improtéine et Kodiak
18 juin	Stef Paquette
	L'ESPACE FORAIN
16 juin	Magik-Art Trapèze
17 juin	À la ferme de Jojo, Magik-Art Trapèze, Bunk et Les Parfaits Inconnus
18 juin	Magik-Art Trapèze et Les Parfaits Inconnus
2007 – Le Festival franco-ontarien	
<i>Lieu</i> : Place des festivals	
<i>Date</i> : 15 au 17 juin	
15 juin	SCÈNE AIR CANADA Damien Robitaille, Julien Tremblay, Lise Dion, Réal Béland, Cathy Gauthier et Dorice Simon

	SCÈNE FRANCO ZPN et Louis et le Voyageur
	SCÈNE UNIVERSITÉ D'OTTAWA France Maisonneuve, Tricia Foster et JP. Leblanc
16 juin	SCÈNE AIR CANADA Véronic DiCaire, Jean-Francois Breau, ZPN Lynda Thalie, JP Leblanc et Tricia Foster, Patrick Bruel
	SCÈNE FRANCO Mighty Popo, ZPN
	SCÈNE UNIVERSITÉ D'OTTAWA Amélie Lefebvre et Steffi D
17 juin	SCÈNE AIR CANADA Le Franco fait chanter le monde avec Sébastien Benoit, Andrée Watters, Véronic DiCaire, Jean-Francois Breau, Lynda Thalie, ZPN, JP Leblanc, Tricia Foster, France Maisonneuve
Autres activités	Grand Défilé franco-ontarien, Ketchozede + (trampoline); spectacles pour enfants : Ishaka (atelier de danses africaines), Daniel Richer raconte <i>Le Capteur de rêves et le loup</i> et Fredo le magicien; Les Saltimbanques : Daniel Coutu (magicien), Toxique trottoir, Les tambours du patrimoine de l'Outaouais, Remesha Drums, Kromatik, Kumpania, Dolorèze Léonard, Devine le clown; exposition itinérante sur la francophonie – 22 panneaux (à l'Hôtel de ville d'Ottawa), grande roue
2008 – Le Festival franco-ontarien	
Lieu : Place des festivals	
Date : 12 au 14 juin	
	SCÈNE AIR CANADA
12 juin	Mighty Popo, En Bref, Nicolas Ciccone, Andrea Lindsay, Luck Mervil et Pierre Mervil, Jamil
13 juin	Idy Oulo, Pascal Lejeune, Les Porn Flakes, Eric Lapointe, Plastic Bertrand, Jean-Francois Breau, Marie-Ève Janvier, Damien Robitaille et Marie-Chantal Toupin, Kevin Parent
14 juin	Penthotal, Mes Aïeux, Bombolessé
Autres activités	Grand Défilé franco-ontarien avec Les Saltimbanques (Les Philosophes et Jules Verne), Ishaka et Remesha Drums (danse africaine et tambours), Les Vitaminés (ballons acrobatiques), Carpe Diem (cirque-tissu aérien), Kumpa-Nia (troupe de tambours), Phantastyk (jeux d'équilibre), Davio (acrobatie), Becky Hoops (cerceaux), Mini TFO, Arthur L'Aventurier, Kromatik (maquillage), grande roue
2009 – Le Festival franco-ontarien	
Lieu : Place des festivals et Marché By	
Date : 11-14 juin	
11 juin	Mélissa Ouimet, The Lost Fingers, Claude Dubois
12 juin	Swamperella, Swing, Porn Flakes, Martin Deschamps, Jonas, Martin Fontaine, Dominic Lacasse
13 juin	Alexandre Désilets, Kaïn, Alpha Blondy
13 juin	Grand Défilé franco-ontarien (thème : « Génétiquement modifié »)
Autres activités	Les Clowns du Carrousel, animation et maquillage, grande roue
2010 – Le Festival franco-ontarien	
Lieu : Place des festivals et Marché By	
Date : 17-19 juin	
17 juin	Louis-Philippe Robillard, Patrick Groulx et les Bas Blancs avec Ariane Moffat et Zachary Richard
18 juin	Mighty Popo, Andréa Lindsay, Louis-Philippe Robillard, Tricia Foster, Garou
19 juin	Mélissa Ouimet, Robert Charlebois, La Compagnie Créole

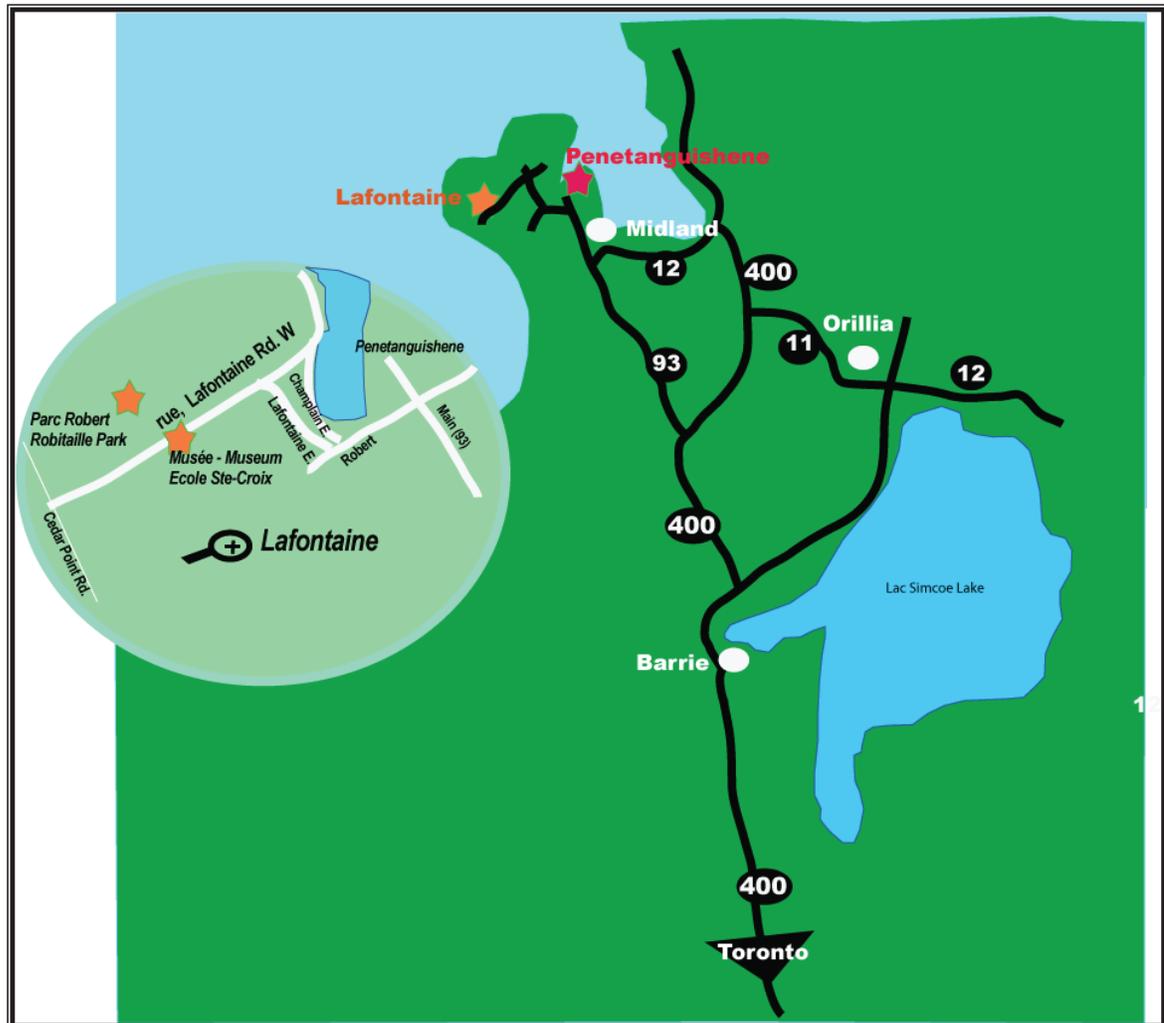
19 juin	Grand Défilé franco-ontarien (thème : « Le Grand Défilé Tribal »)
Autres activités	Transe Express (mobile de percussionnistes), Brunch musical : conférence avec Antonine Maillet (18 juin), Mini TFO, animation (échassiers et autres saltimbanques), maquillage, jeux éducatifs, matinée scolaire (programmation jeunesse)

ANNEXE 29 Affiches du FFO 2007-2010



ANNEXE 30

Carte géographique de Lafontaine



So : Festival du Loup (2010) : <http://www.festivalduloup.on.ca/>

ANNEXE 31

Établissements scolaires de langue française de Lafontaine et de Penetanguishene

<p>Conseil scolaire de district catholique Centre-Sud</p>	<p>École élémentaire catholique Saint-Louis (maternelle à la 8^e) – Penetanguishene</p> <p>École élémentaire catholique Sainte-Croix (maternelle à la 8^e) – Lafontaine</p>
<p>Conseil scolaire de district du Centre-Sud-Ouest</p>	<p>École publique St-Joseph – Penetanguishene</p> <p>École secondaire Le Caron – Penetanguishene (fondée en 1980 à la suite d'une longue lutte des francophones)</p>

ANNEXE 32

Légende du loup de Lafontaine

« Les premiers habitants de l'Île Drummond à la fin des années 1820 se sont établis dans la 16^e concession de Tiny ainsi qu'à la Baie du Tonnerre. Trois autres groupes de trois comtés du Québec arrivent s'y établir comme fermiers, pêcheurs ou bûcherons. Ces pionniers avaient le français et la religion catholique en commun, mais ils maintenaient une distance sociale. Un loup de proportions légendaires s'est intégré dans cette population disparate pour la changer à tout jamais.

Le loup fait son apparition au tournant du siècle. Il commença son règne de terreur en massacrant une quarantaine de moutons dans une seule nuit chez Colbert Tessier. Il décèle des traces. Pas d'erreur possible, il s'agit des pistes de grands chiens, comme les deux de François Labatte, pêcheur. Carabine à la main, il se rend à la baie du Tonnerre confronter Labatte. Tessier examine sommairement les pistes des chiens, épaula son fusil et abat les deux bêtes froidement.

Cette même nuit, Tessier entend un hurlement qui le glace d'horreur. Lafontaine a deux chiens de moins, mais un loup de plus. Chaque soir, le loup hante les troupeaux. Il ne fait aucune distinction entre les fermiers riches ou pauvres, originaires de Batiscan et de Joliette. Tous ont maintenant une chose en commun : la peur du loup.

Assez, c'est assez. Théophile Brunelle, un borgne, s'engage, si Dieu l'aide à tuer le loup, à faire chanter une messe d'action de grâce. Au début septembre, Théophile aperçoit le loup au fond de son champ de la 17^e concession. Le fermier court retirer sa vieille carabine; à son retour, le loup y est toujours. Lentement, Brunelle met sa carabine en joue et, fermant son bon œil, tire sur la gâchette. Le coup part, renversant le tireur par terre. Miraculeusement, le loup tombe aussi, mais, dans son cas, pour ne plus se relever.

Ce soir-là, une méchante veillée s'improvise chez Théophile. Le lendemain, toute la communauté assiste à la grand-messe d'action de grâce offerte par Théophile Brunelle. Le curé Beaudoin profite de l'occasion pour cimenter la nouvelle solidarité des villageois.
« L'épreuve du loup vous a unis, déclare-t-il solennellement. Lafontaine commence donc une nouvelle ère. Le loup l'a marquée du signe qui en fait une véritable communauté.

Depuis ce jour, les francophones de la Huronie forment une vraie communauté. Une communauté fière de fêter ses racines, et également fière d'accueillir de nouveaux membres et visiteurs.

Tous droits d'auteur de récit de La légende du Loup de Lafontaine réservés au Centre d'alphabétisation-Huronie » (journal avec la programmation du Festival du Loup, juillet 2008).

ANNEXE 33

Partenaires et commanditaires du FDL – 2010

<i>Partenaires (12)</i>	<i>Commanditaires Maîtres-Loups (6)</i>	<i>Commanditaires Louves (6)</i>	<i>Commanditaires Louveteaux(13)</i>
-Canton de Tiny -CALDECH -La Clé d'la Baie en Huronie -Vague FM 88.1 -Twisted Pines Music & Arts Festival -The Mirror -Le Goût de vivre -TFO -Radio-Canada -Éco-Huronie -Club de l'âge d'or de Lafontaine -Villageois de Lafontaine	-La Cité Collégiale -Office des affaires francophones (Ontario) -Conseil scolaire de district catholique Centre-Sud -Desjardins-Caisse Populaire des Voyageurs Lafontaine et Perkinsfield -La Sève de Penetanguishene -Maison funéraire Watts	-Association des enseignantes et des enseignants franco-ontariens -Traductions Zip Zap -Club Richelieu de Penetanguishene -Université Laurentienne -Compagnie Sabin Charlebois -Fondation l'Angelier/Société Saint-Jean Baptiste	-Canadian Tire -Wendy B's Fine Foods - Construction Louis Maheu -Midland Home Hardware Building Centre -Georgian Queen – Penetanguishene -Penetang Dental -APCM -Weed Man -Lafontaine Sand & Gravel Ltd. -Salon Funéraire Penetanguishene -Royal Lepage -VikingsDad.Com -Tiny Trails Lions Club

Bailleurs de fonds (5)

- Le Ministère du tourisme – Gouvernement de l'Ontario
- Patrimoine canadien
- Conseil des Arts de l'Ontario
- Société d'aide au développement des collectivités Simcoe nord et FED-NOR
- Les fonds pour les manifestations culturelles de l'Ontario (OCAF)

ANNEXE 34

Programmation du FDL – 2002-2010

2002		
<i>Lieux</i> : Parc Lafontaine, École Sainte Croix, Salle paroissiale, Église Sainte Croix, Pavillon		
<i>Date</i> : 26 au 28 juillet		
DATE	LIEU	ACTIVITÉS ET ARTISTES
26-28 juillet	École Sainte-Croix	-machines aratoires, exposition du patrimoine
26 juillet	École Sainte-Croix	-« Le party d’cuisine » avec des artistes locaux
27 juillet	Salle paroissiale	-dîner canadien-français, films français, présentation du loup de Lafontaine
	Pavillon	-vente d’arts
	Parc Lafontaine	-CFRH « remote », démonstration des pompiers de Lafontaine, tours à cheval, bricolage, Wasaga Beach Paint Ball, démonstration des bûcherons, jeux gonflables, maquillage, atelier de sculpture de bois, « Dunk Tank », « Dragon Bouncer », Anneaux, pêche à la Clé, « Crown & Anchors », cloche et masse (« Teen Striker »), -conte de la légende du loup de Lafontaine, Michel Paiement, Louis Lefaive, Laura Jones, Kelly, Jill et Nicole Lefaive, Damien Robitaille et compagnie, Simcoe Country Cloggers, Nicole et Natalie D’Aoust, Famille Lespérance, Neil Lefaive (talents locaux) ; - La Gang et Deux Saisons (groupes musicaux)
28 juillet	Église Sainte-Croix	-messe folklorique
	Salle paroissiale	-brunch
	Parc et concessions	-tournée des maisons folkloriques
	Parc Lafontaine	-pique-nique familial -course de sac à patates, sculpture du loup en patate, fers à chevaux, balle molle, ballon volant, course à trois patates
2003		
<i>Lieu</i> : Parc Lafontaine, École Ste Croix, Salle paroissiale, Église Sainte Croix, Pavillon Robert Robitaille		
<i>Date</i> : 18 au 20 juillet		
DATE	LIEU	ACTIVITÉS ET ARTISTES
18-20 juillet	École Sainte-Croix	-musée, vidéo, généalogie, machines aratoires
18 juillet	Pavillon Robert Robitaille	-« Party d’grange » avec artistes locaux
19 juillet	Parc Lafontaine	-cérémonie d’ouverture officielle avec des dignitaires et la Chorale de La Clé d’la Baie -performances musicales variées -présentation dramatique basée sur la légende du loup de Lafontaine -jeux et activités, démonstration des pompiers, des services d’urgence, des policiers et des bûcherons -« Le Grand Hurlement » : Serge Monette, La

		raquette à claquette, Châkidor
20 juillet	Église Sainte-Croix	-messe folklorique
	Salle paroissiale	-brunch du Club d'âge d'or de Lafontaine
	Parc Lafontaine	-pique-nique familial -course sac à patates, sculpture du loup en patate, course à patate, fers à chevaux, balle molle, ballon volant et course à trois pattes
	Parc et concessions	-visite des maisons historiques -course du Club Hash House Harriers
2004		
<i>Lieu</i> : Parc Lafontaine, École Ste Croix, Pavillon Robert Robitaille, Église Sainte-Croix		
<i>Date</i> : 16 au 18 juillet		
<i>Animation</i> : Jean-Marc Lalonde		
DATE	LIEU	ACTIVITÉS ET ARTISTES
16 et 17 juillet	École Sainte-Croix	-musée : expositions, artefacts, généalogie -tracteur : basé sur l'artiste Gilbert DesRochers
16 juillet	Pavillon Robert Robitaille	-« Le party d'grange » avec Michel Payment, Simcoe County Cloggers, scénette sur la Légende du loup par la Troupe Proserpine et Swamperella (musique cajun avec animation de danse)
17 juillet	Parc Lafontaine	-kiosques : art et artisanat, information communautaire, participation agricole, produits du terroir, jeux pour enfants (jeu de force, mini-golf neuf trous, lancement de baseball avec radar, sautoir gonflable, ballon panier électronique, jeu d'obstacles de 40 pieds, centre de pêche), atelier avec Damien Robitaille, tournoi de ballon volant et de frisbee extrême -artistes locaux : La famille Lefaive et leurs invités spéciaux, la troupe de danse autochtone Chimmising Dancers et les Red Mountain Singers, Stéphanie Desroches (violon), scénette de la Légende du loup par la Troupe Proserpine -Damien Robitaille, Blou, concours de hurlement, Swing (musique canadienne française traditionnelle et contemporaine)
18 juillet	Église Sainte-Croix de Lafontaine	-messe folklorique avec chorale et musiciens
	Parc Lafontaine	-pique-nique familial, crêperie, jeux et courses, concours de sculpture de la patate -Les contes géants -Jojo à la ferme – spectacle et musique pour enfants
2005		
<i>Lieux</i> : Parc Lafontaine, Salle paroissiale de Lafontaine, Église Sainte-Croix, École Sainte-Croix, Pavillon Robert Robitaille, Centre communautaire		
<i>Date</i> : 14 au 17 juillet		
DATE	LIEU	ACTIVITÉS ET ARTISTES
14 juillet	Salle paroissiale de Lafontaine	-vin et fromage -De Bouche à oreille à stylo à oreille : Légendes locales et poésie orale avec Daniel Marchildon, Danielle Vallée et Marc Lemyre -scénette : interprétation de la Légende du loup par la troupe Les jeunes du Cavreau
15-17 juillet	École Sainte-Croix	-musée : expositions, artefacts, généalogie

	Pavillon Robert Robitaille	« Le party d'grange » avec des artistes locaux et Louis Racine (animateur de foule et danse carrée)
16 juillet	Parc Lafontaine	-jeux pour enfants -kiosques : art et artisanat, information communautaire, participation agricole -spectacles : artistes locaux – pleins feux sur la jeunesse, Andicha n' de Wendat danse et tambours autochtones -« Le Grand Hurlement » : Les Batinsés, duo Robert Paquette et Jean-Guy « Chuck » Labelle, Bélivo (les frères Jean, Georges, Michel et Martin Belliveau, membres du groupe Bois Joli)
	École Sainte-Croix	-concours de hurlement (présélection éliminatoire) -scénette : interprétation de la Légende du loup par la troupe Les jeunes du Cavreau -ateliers d'artistes : Louis Racine, Les bûcherons
	Centre communautaire	-café avec le Club d'âge d'or
17 juillet	Église Sainte-Croix	-messe folklorique
	Parc Lafontaine	-Andicha n' de Wendat (danse et tambours autochtones) -pique-nique familial : ballon volant, crêperie, jeux et courses, concours de sculpture de la patate -réunion de famille des Moreau -familles pionnières de Lafontaine : Maurice, Beauchamp et Charlebois (généalogie) -Les Bûcherons -Le Groupe des Arts Bassan (spectacle interactif de musique africaine)
2006 – ANNULÉ		
2007		
<i>Lieux</i> : Club de curling de Penetanguishene et École Sainte-Croix (Lafontaine)		
<i>Date</i> : 13 au 15 juillet		
DATE	LIEU	ACTIVITÉS ET ARTISTES
13-15 juillet	École Sainte-Croix	-musée-exposition
13 juillet	Club de curling	-Yves Lambert et le Bébert Orchestra
14 juillet	Club de curling	-kiosques -jeux pour enfants -ateliers (drum circle) -spectacles : Damien Robitaille et Châkidor
	École Sainte-Croix	-dévoilement d'une plaque historique de la « Présence française à Lafontaine »
15 juillet	Club de curling	-pique-nique et jeux d'antan -spectacles : Donald Poliquin et Alain Lamontagne (contes et harmonica)
2008		
<i>Lieux</i> : Club de curling de Penetanguishene, Parc Riverain Rotary et École Sainte-Croix (Lafontaine)		
<i>Date</i> : 18 au 20 juillet		
18 et 19 juillet	École Sainte-Croix	Musée-exposition
18 juillet	Club de curling	La Ligue du bonheur
19 juillet	Parc Riverain Rotary	-« Art in the Park » : exposition et vente d'œuvres d'art (Galerie Quest) -jeux pour enfants, spectacles en plein air avec des artistes locaux, ateliers

		-spectacles : Kenneth Saulnier et Swing -concours de hurlement
20 juillet	Église Sainte-Croix	-messe folklorique
	Parc Riverain Rotary	-pique-nique familial, jeux d'antan -spectacle pour enfants : Jojo à la ferme -spectacle : La Gang
2009		
Lieux : Parc de Lafontaine, Pavillon Robert Robitaille, Église Sainte-Croix, Salle paroissiale (Lafontaine), Journal : Le Goût de vivre, Studio des artistes Date : 17 au 19 juillet		
17-19 juillet	Musée : Salle paroissiale, Journal : Le Goût de vivre et Studio des artistes	Musée : expositions et généalogie Thème du musée : mariage
17 juillet	Pavillon Robert Robitaille	« Le party d'grange » avec Louis Lefaive et famille ainsi que d'autres artistes locaux
18 juillet	Pavillon Robert Robitaille	Louis Lefaive et sa famille, Michel Payment, Joëlle Roy, Concours de Hurlement, Swamperella
	Salle paroissiale	Jean-Marc Lalonde et Eric Laurin (violon)
2010		
Lieux : Parc de Lafontaine, Pavillon Robert Robitaille, Église Sainte-Croix, Salle paroissiale (Lafontaine), Journal : Le Goût de vivre, Studio des artistes Date : 16 au 18 juillet		
16-18 juillet	Musée : Salle paroissiale, Journal : Le Goût de vivre et Studio des artistes	Musée : expositions et généalogie
16 juillet	Parc de Lafontaine	Stéphane Guertin et Jean-Marc Lalonde : le conte : « C'est arrivé à Sainte-Utopie », Jean-Guy « Chuck » Labelle
17 juillet	Parc de Lafontaine	Jeux pour enfants
	Pavillon Robert Robitaille	Neil Lefaive, André, Lucie, Sophie Forget et Compagnie, Christian et Chloé Thériault, Sylvain Payment, Matt Taget, Devon Stacey, Mike Dupuis et 'Keep on Talkin' -présentation sur les reptiles et amphibiens par Le Marais Wye
	Parc de Lafontaine	Ateliers
	Parc de Lafontaine	Madame Moustache, Concours de Hurlement, Damien Robitaille
18 juillet	Église Sainte-Croix	Messe folklorique en français
	Parc de Lafontaine	La Famille Lefaive, Kelly Lefaive et compagnie, Les Bûcherons Virils (Étienne Beausoleil, Taylor Forget, Duncan Lefaive-Woods, Jill Lefaive et Nathan Léo Forget), Nicholas Robitaille et Michel Payment, Antoine DeVillers et compagnie

ANNEXE 35

Affiche du FDL – 2010

Une célébration des arts, de la culture
et du patrimoine des francophones

A Celebration of Francophone
arts, culture & heritage

Le FESTIVAL DU LOUP

16-17-18 juillet / July 2010
LAFONTAINE, ON

à 2 h de route au nord de
Toronto, sur les rives de la
baie Georgienne

a 2 hr drive North of
Toronto, on the shores of
Georgian Bay

info : www.festivalduloup.on.ca

Vendredi soir
PARTY D'GRANGE
Friday Night **BARN PARTY**
C'est arrivé à Ste-Utopie :
Stéphane Guertin, (conteur)
Jean-Guy (Chuck)
Labelle

Samedi et dimanche après-midi
Musique, Jeux, Artisans
Saturday & Sunday afternoon
Music, Amusements, Artisans
Parc Lafontaine 2\$ par adulte, gratuit pour
les enfants accompagnés d'un adulte
Lafontaine Park \$2. per adult
Free for children accompanied by an adult

Samedi soir
LE GRAND HURLEMENT
Saturday Night **THE HOWLING**
Madame Moustache
DAMIEN ROBITAILLE

Vendredi, samedi et dimanche
LE MUSÉE VIVANT DE LAFONTAINE
Friday, Saturday & Sunday
THE LAFONTAINE LIVING MUSEUM
Salle paroissiale de Lafontaine / Lafontaine Parish Hall

Tous les concerts sont au Parc Lafontaine,
beau temps, mauvais temps.
Billets à la porte 1\$5 chacun (2 pour 2\$5)
All concerts are held at Lafontaine Park, rain or shine.
Tickets at the door \$1.5, each (or 2 for \$2.5)

Venez hurler
avec nous!
Come howl
with us!



ANNEXE 36
Programme du FDL – 2007

5^e année

A Celebration of Francophone
 arts, culture & heritage

Le FESTIVAL DU LOUP

Une célébration des arts, de la culture et
 du patrimoine des francophones

July 13-14-15 juillet 2007
 Penetanguishene

*Venez
 hurler
 avec
 nous!*

www.festivalduloup.on.ca

Presented by:
 The **MIRROR**

LE PROGRAMME DU FESTIVAL

OFFICIAL PROGRAM

 The poster features a dark blue background with a large, bright yellow full moon. In the foreground, there is a black silhouette of a wolf's head and shoulders, facing left. Several musical notes are shown floating in the air, appearing to come from the wolf's mouth. The text is arranged around these central elements, with the festival title in large white letters at the top, the dates and location below it, and the program title at the bottom. A vertical website URL is on the right side.