

Études d'histoire religieuse



La culture d'une paroisse par la lucarne d'une association de loisir

Rémi Tourangeau, c.s.v.

Volume 57, 1990

L'Église trifluvienne et les franciscains

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1006908ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1006908ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société canadienne d'histoire de l'Église catholique

ISSN

1193-199X (imprimé)

1920-6267 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tourangeau, R. (1990). La culture d'une paroisse par la lucarne d'une association de loisir. *Études d'histoire religieuse*, 57, 57-68.
<https://doi.org/10.7202/1006908ar>

La culture d'une paroisse par la lucarne d'une association de loisir

Rémi TOURANGEAU, c.s.v.

*Professeur
Université du Québec, à Trois-Rivières*

1. Introduction

Le sujet de la culture populaire est problématique et devient source d'équivoques intarissables si l'on ne consent pas à accorder au mot culture une acception partiellement faussée qui lui donne le sens d'information intellectuelle ou artistique. Accolée à la culture cléricale, l'expression est encore plus ambiguë, car elle met en opposition deux formes culturelles ou deux «types idéaux» de la culture, dirait Max Weber, qui obligent à la définir négativement. La reliaison au concept d'institution paroissiale ne fait pas disparaître pour autant l'antithèse fondamentale et irréductible qui rend périlleux le rapprochement des termes, à moins que l'on trouve un sens au mot culture, ou du moins une manière populaire de créer ce sens, dans sa dialectique avec l'organisation. Il y aurait là à découvrir le langage particulier d'une communauté historique ou la «puissance obscure» dont parle Fernand Dumont d'un univers symbolique cohérent et fondateur d'un genre de vie et d'une identité qui agit sur l'ensemble de l'imaginaire social.

Ce sens spécifique de la culture populaire pourrait alors s'appliquer aux Franciscains de Trois-Rivières dont le but est de former des chrétiens et de sanctifier l'action par l'apostolat social et religieux. L'Ordre des Frères Mineurs, restauré tardivement en sol trifluvien et situé à mi-chemin entre l'idéal contemplatif des moines et le service actif des congrégations religieuses, offre en effet un héritage et un projet qui rencontrent notre définition. Comme l'Ordre à la fois mendiant et intellectuel formé de prédicateurs populaires et de missionnaires de la tempérance, d'éducateurs et de théologiens, les Fils de saint François dont la règle ne les incitait pas à prendre en charge des paroisses vont pourtant s'engager bon gré mal gré

dans le ministère paroissial dans le sens de la méthode d'action sociale de leur Tiers-Ordre. Eux qu'on disait «vivre en marge du catholicisme social¹» vont oeuvrer dans de nombreuses paroisses du pays et, pendant près de 80 ans, dans la paroisse Notre-Dame des Sept-Allégresses de Trois-Rivières. Ils y exerceront une influence dans tous les champs de l'activité humaine, sans pour autant tomber dans l'«hérésie de l'action» si redoutée de Pie XII. Sous cet éclairage, la variété de leurs activités nous laisse toute latitude pour lier notre questionnement au phénomène social du loisir. En effet, ce genre de pratique culturelle à intérêts sociaux multiples apparaît peut-être ici le meilleur code d'analyse et d'interprétation pour apprécier aussi bien le vécu partagé collectivement de la communauté paroissiale que la distanciation par rapport à ce vécu.

La question sera de savoir comment la paroisse réussit, grâce à ses oeuvres, à développer, à tous les points cardinaux de l'action, un champ social et culturel qui dépasse les frontières de la paroisse et la met au centre d'une culture trifluvienne. Une association de loisir choisie parmi d'autres, la troupe de théâtre appelée les Compagnons de Notre-Dame, pourrait nous permettre de déceler de l'intérieur le véritable rôle culturel de la paroisse. Notre but étant de dévoiler les intérêts et les enjeux des acteurs impliqués dans la promotion de cette association culturelle, nous développerons ce sujet dans l'optique d'une sociologie des conflits et au niveau de l'historicité des agents sociaux.

Après avoir situé cette troupe dans le contexte du phénomène associatif paroissial, nous nous attacherons plus spécifiquement à montrer comment la troupe de Notre-Dame peut être représentative de l'évolution de la paroisse et, plus généralement, rendre compte des changements culturels d'un groupe social et même d'une société, dans la moyenne durée de 1930-1970.

2. Les compagnons de Notre-Dame au centre du projet culturel paroissial

Comme toutes les paroisses, Notre-Dame des Sept-Allégresses, investie d'un pouvoir à la fois spirituel et temporel, hérite d'objectifs définis par le Droit canonique qui visent à la «sanctification personnelle des membres». Comme entité socio- ecclésiale, elle se veut d'abord un

¹ C'est ainsi que Jean Hamelin caractérise les Franciscains comme des «absents des grands débats de l'heure» lorsqu'il parle de leur marginalité du catholicisme social qui génère les coopératives ou les clubs sociaux catholiques. Voir Jean Hamelin, *Les Franciscains au Canada 1890-1900*, Québec, Septentrion, 1990, p. 46.

milieu de génération et de formation de l'être chrétien et tente, comme le dit Tertullien, à «élever la cité de l'homme à l'image et à la promesse de la cité de Dieu²». La paroisse des Franciscains cherchera cependant à réaliser sa mission apostolique et à exercer sa double fonction, religieuse et sociale, d'une manière un peu spéciale. Depuis son érection en août 1911, elle s'est franchement adaptée aux besoins de la population locale. Dans ce sens, elle s'est particulièrement distinguée par sa pastorale sociale basée sur une théologie de sacralisation du temporel et influencée par la doctrine de *Rerum Novarum*. Elle a tôt acquis sa physionomie propre de paroisse ouvrière située dans un quartier industriel en plein développement, devenu autour des années 1920 l'axe économique de la région³. Dès les premières années, elle se signale par son exceptionnel dynamisme communautaire et cherche à développer avec vigueur sa fonction sociale par le biais de petites «sociétés paroissiales» qui entraînent un foisonnement d'oeuvres et d'initiatives de toutes sortes. Ces «sociétés» ou clubs sociaux, mises sur pied dans un contexte financier difficile, font partie de la Fédération Notre-Dame qui, à sa fondation en 1931, regroupe plus de 4,000 membres. Elles prennent les formes les plus diverses d'associations et d'oeuvres de formation sociale où prédominent les mouvements d'apostolat. Les oeuvres de loisir, rangées à côté des oeuvres religieuses de charité et de préservation, priment nettement sur les organisations à caractère physique ou intellectuel. Le traitement de faveur accordé aux oeuvres liées à des catégories d'intérêts sociaux et artistiques mérite d'être souligné à cause des fonctions que ce type d'oeuvres assure dans le projet chrétien de la paroisse.

Parmi les quelque 30 mouvements paroissiaux recensés par le Père Gonzalve Poulin, en 1961⁴, les «loisirs-types» dont il vient d'être question demeurent ceux des oeuvres de jeunesse vouées aux sports et à la socialité et ceux des oeuvres d'intérêts sociaux ou esthétiques pratiqués surtout par les adultes et choisis parmi les arts traditionnels. Les premiers loisirs, particulièrement populaires au moment de la fondation du camp paroissial Valdor, en 1931⁵, s'inscrivent dans le cadre de mouvements ou de cercles tels le scoutisme, le Cercle Ozanam et le Cercle

² Cité dans Gonzalve Poulin, *Notre-Dame des Sept-Allégresses*, Trois-Rivières, s.éd., 1961, p. 25.

³ Le quartier Notre-Dame, situé au centre-ville, voisine la paroisse-cathédrale de l'Immaculée-Conception. A l'époque de son érection, le territoire de la paroisse comprend l'espace entre la rue St-Maurice, le boulevard du Carmel, la rue de Gannes et les terrains jusqu'au St-Maurice.

⁴ Gonzalve Poulin, *op. cit.*, pp. 25-54.

⁵ Il s'agit d'un centre de villégiature situé à Champlain, à proximité du fleuve St-Laurant.

récréatif Notre-Dame. Ils se développent parallèlement aux mouvements de formation sociale et civique fondés plus tôt (Ligue des citoyens de Notre-Dame, Corporation Ouvrière Catholique, Cercles Ste-Claire et St-François, Ordre des Forestiers Catholiques, Caisse populaire Notre-Dame, etc.). Ils favorisent tout un ensemble de services susceptibles de cultiver un «esprit paroissial» recherché par les autorités religieuses. Les seconds types de loisirs à caractère artistique qui nous intéressent ici sont grandement facilités par l'inauguration de la Salle Notre-Dame en 1928, et l'environnement des arts régulièrement pratiqués à Notre-Dame: le chant, la musique, le cinéma et le théâtre. Ces activités artistiques tour à tour dirigées par des maîtres aussi réputés que Jules-Omer Desaulniers, J.-Antonio Thompson et Gérard Robert auront même un rayonnement régional et provincial.

Tous ces arts, liés à l'édification d'une culture commune et orientés vers la promotion de l'identité collective, contribuent au projet socio-culturel de la paroisse. A des degrés divers, ils apparaissent des lieux d'expression et de création qu'il serait sans doute pertinent d'examiner un à un. Mais comme nous devons concentrer notre propos, nous nous limiterons au théâtre qui, par ailleurs, connaît une longue tradition depuis 1920 et trouve une place privilégiée dans l'histoire des organisations de loisirs de la paroisse.

La troupe des Compagnons de Notre-Dame de réputation nationale est, à ne pas s'y tromper, une association choyée qui, au dire d'un membre vétérane, il faudrait classer «au premier rang après les groupements directement rattachés au culte⁶». Entourée d'une sollicitude remarquable par les curés pendant près de 30 ans, elle s'affirme comme un lieu de dynamisme social au coeur du projet culturel de la paroisse. Elle est, pour ainsi dire, au départ du projet lui-même au début des années 1920, au moment où la Garde paroissiale décide, sous l'initiative de J.-Edetius Bellemare, de mettre sur pied un cercle dramatique qui prend le nom d'«Association dramatique Notre-Dame». Le cercle ne sera cependant constitué en troupe qu'en 1929 et celle-ci évoluera au sein de la paroisse jusqu'à la fin de 1958. Inscrite dans ses statuts généraux sous le nom de «Les Compagnons de Notre-Dame», cette troupe de quelque 140 membres au moment de sa fondation sera présentée comme «une association catholique et paroissiale comprenant deux sections, l'une masculine, l'autre féminine». Pour son fondateur et directeur, le Père Théodorice Paré, la troupe n'a d'autre but que d'«exercer dans le peuple l'apostolat

⁶ Louis-Philippe Poisson, *Les Compagnons de Notre-Dame ou 50 ans de théâtre*, Trois-Rivières, Les Éditions Les Nouveaux Compagnons Inc., 1980, p. 50.

catholique par de bons exemples⁷». Pendant près de 30 ans, elle sera sous l'égide de la paroisse et dirigée d'abord par les curés jusqu'en 1946, puis par Gérard Robert jusqu'en 1958. De cette date à 1970, elle s'intégrera à la municipalité de Trois-Rivières.

Par sa longévité et par l'appui soutenu des Franciscains, cette troupe de théâtre devenue autonome dans les années 1960, apparaît tout à fait le modèle idéal-type de l'association confessionnelle de loisirs capable de canaliser la dynamique culturelle de Notre-Dame des Sept-Allégres-ses. Étant elle-même au centre des rapports sociaux entre la culture clé-ricale et la culture populaire, elle peut même dévoiler, derrière l'ordre culturel constitué, des mécanismes de domination, des luttes de résis-tance et de contestation au nom de l'expression, de la création et de la réappropriation culturelle.

3. Intervention de la troupe dans le projet culturel

C'est bien sur cet arrière-fond de conflits et de tensions entre l'inté-gration recherchée par la paroisse et l'expression du vécu de la troupe que ressort l'action des multiples agents paroissiaux et que se dessinent les modalités d'intervention de la troupe dans le projet culturel de Notre-Dame. Cette intervention qui se manifeste dans le jeu des rapports fonc-tionnels entre l'organisation et l'institution paroissiale s'exprime d'abord au niveau organisationnel, à travers le processus de structuration et de fonctionnement de la troupe, et ensuite à travers le projet de la troupe elle-même.

A un premier palier d'observation, considérons le mode de représen-tation de l'association sur un plan formel. L'organisation de la troupe dans ses relations avec la paroisse fait ressortir une structure d'organisa-tion dont l'évolution respecte l'histoire des Compagnons divisée en 3 périodes facilement repérables: une première échelonnée de 1929 à 1946 et marquée par une forte intégration, une deuxième allant jusqu'en 1958 où l'intégration se relâche, enfin une troisième période de désintégration hors de la paroisse qui s'étend jusqu'à sa disparition en 1970. Tout au long de ce parcours, la troupe connaît deux moments difficiles dont l'un en 1956 caractérisé par une crise de réorganisation et l'autre par une rup-ture avec la paroisse en 1958. Cette rupture provoquée en douceur par les autorités de la paroisse et recherchée au moins inconsciemment par

⁷ «Statuts généraux des Compagnons de Notre-Dame», ch. 2, art. 2-1, dans Rémi Tou-rangeau et Raymond Paré, *Répertoire des troupes de Trois-Rivières*, t. 1, Trois-Rivières, Ed. Cédoleq, 1984, p. 119.

les membres entraîne son départ de la salle Notre-Dame qui l'a abritée pendant près de 30 ans et, par le fait même, un changement de sa structure d'organisation.

L'évolution de l'organisation au niveau de sa structure et de son fonctionnement montre justement les transformations internes de la troupe qui passent par un processus de déstructuration d'un système de relations coopératives dont la progression va d'un équilibre des hiérarchies troupe/paroisse, à un changement d'équilibre et à un changement de structure. Avant même la crise d'identité de l'association survenue en 1958, on observe ce déplacement des relations fonctionnelles à travers tout un ensemble d'indicateurs reliés aux agents et à leurs activités. Non seulement le cadre d'organisation pré-établi se modifie en faveur d'une certaine ouverture, mais aussi la structure de fonctionnement est ébranlée dans ses assises les plus fondamentales. Plusieurs indices révèlent une troupe en pleine mutation qui prend de plus en plus de distance vis-à-vis de la paroisse et de son pouvoir autocratique. Les réformes répétées du statut de l'organisme au niveau de ses objectifs et de ses règles marquent bien un écart grandissant entre les deux forces en présence. Les changements fréquents opérés au sein des membres et des dirigeants renforcent la dissociation progressive de l'association avec la paroisse. Par exemple, le tracé des profils socio-professionnels des membres quant à leur provenance et à leurs occupations suit la courbe même du recrutement de plus en plus large et indique nettement le passage d'un groupe d'amateurs à un groupe quasi professionnel préoccupé d'esthétisme. Le jeu des rôles des dirigeants et des fonctions de ces rôles, notamment ceux des animateurs religieux et laïcs, vient aussi déplacer le centre de gravité de la troupe et rompre l'équilibre des relations, puisque les responsabilités de conciliation des aumôniers de la troupe⁸ sont remplacées par des responsabilités de compétence et transférées à un laïc, Gérard Robert, qui accroît ainsi son autorité et son prestige. Enfin, les activités et les lieux d'activités de la troupe montrent encore mieux le déséquilibre des relations et des structures entre le projet de la paroisse et celui de la troupe, car les activités internes tournées vers les besoins des oeuvres paroissiales sont de plus en plus complexifiées et orientées vers des activités externes exclusivement centrées sur le théâtre⁹.

⁸ Dans la structure hiérarchique de la troupe, les curés sont obligatoirement assistés d'aumôniers dont les rôles sont ceux d'animateurs et de directeurs artistiques.

⁹ A titre d'exemple, signalons que la troupe remporte le 1er prix au Festival d'Art dramatique de London, en 1951, et entreprend plusieurs voyages dans le Québec et les provinces maritimes.

Ce modèle organisationnel présente, on le voit, tous les signes d'une troupe en pleine mutation désaxée de son point orbital vers lequel ses intérêts devraient converger. Il dessine le parcours d'une association confessionnelle créée par la paroisse à une association autonome basée sur la promotion individuelle et collective, d'un organisme paroissial modelé sur la structure d'une institution religieuse à un «organisme supraparoissial», selon l'expression de Louis-Philippe Poisson, pour signifier qu'elle a largement dépassé le cadre de son mandat. A travers le jeu des relations horizontales et verticales des membres et des dirigeants qui se traduisent par un déséquilibre, ressort la structuration même de l'exercice du pouvoir qui, d'une période à l'autre, fait passer la paroisse d'une autorité de compréhension à une autorité de resserrement et la troupe, par le stade des relations successives de dépendance, d'indépendance et d'autonomie vis-à-vis du pouvoir des agents paroissiaux. Voilà en bref le profil-type d'un groupe communautaire qui cherche à s'affirmer dans le projet paroissial et à éviter d'être «politisé» par les autorités religieuses.

L'intervention, située au niveau du vécu et de la réalité sociale, que nous venons d'examiner, décrit la mise en place du mécanisme de transmission et de diffusion du message de la troupe; elle joue toutefois pleinement au niveau du message lui-même contenu dans le projet des Compagnons qui est de l'ordre de la représentation du vécu. Ce message est facilement lisible à travers le répertoire des quelque cent pièces jouées par la troupe avant 1958. Il trace encore mieux l'itinéraire d'un projet évolutif qui permet d'observer les processus transformants de la troupe et de la paroisse. Une étude réalisée à partir de 35 oeuvres rigoureusement sélectionnées¹⁰ dégage en effet les principales tendances des groupes d'oeuvres théâtrales de chaque période.

Entre 1929 et 1946, le corpus d'oeuvres homogènes quant à leur teneur morale met en relief le langage d'un discours social dont le contenu idéologique renvoie à un système de valeurs conformes à l'instauration d'une société idéale. Le répertoire à caractère prosélyte et moralisateur renferme des textes dramatiques à saveur édifiante (à la manière de celles d'un LeRoy-Villars ou d'un Louis-Napoléon Sénécal) caractérisée par toute une constellation de valeurs traditionnelles qui gravitent autour du pôle religieux. Ces valeurs propres à éduquer les

¹⁰ 35 des 98 oeuvres des deux premières périodes ont été sélectionnées à partir des critères de nationalité, de genre et d'accessibilité et ont été l'objet d'une analyse basée sur les théories de Northrop Frye publiées dans *Anatomie de la critique*, trad. de l'anglais par Guy Durand, Paris, Éd. Gallimard, 1969, pp. 193-295.

mœurs dégagent un discours idéologique et mythique fortement centré sur une éthique religieuse.

Les pièces de la période 1946-1958, tout à l'opposé du théâtre de propagande religieuse, présentent un discours sensiblement différent. Les oeuvres se conforment à ce que la critique appelle «la norme dramatique» et comportent un système de valeurs centrées sur la foi en l'homme plutôt que sur la foi chrétienne, la morale individualiste et le progrès social. Elles se situent nettement au niveau d'une éthique sociale et seront tout à fait adaptées aux formules du théâtre de festivals et de tournées jusqu'à la fin des années 1960.

Ce passage d'une éthique religieuse à une éthique sociale ou d'un espace sacré à un espace profane établi, bien sûr, un écart d'intérêt entre l'ordre traditionnel de la morale et l'ordre profane de l'art. Il marque surtout la distance entre le projet apostolique de la paroisse inspiré de l'esprit du sacré et le projet esthétique de la troupe articulé sur les règles de l'art. Tels sont, en réalité, les deux pôles d'un même discours des oeuvres qui, dans l'ordre symbolique et mythique, dégage l'image d'un espace-refuge presque sacré d'un monde idyllique ou arcadien et un espace profane d'un monde réaliste de l'expérience où domine le matérialisme. Pour caractériser les fonctions constructives de ces espaces, Northrop Frye parlerait volontiers des mythes de la permanence et de la liberté qui sont au centre de l'imaginaire social. Nous avons là le message dont la structure pourrait être considérée, selon l'idée de Iouri Lotman, comme «une modélisation spatiale» ou même une «base organisatrice d'un modèle idéologique entier¹¹». Ce qui permet de confronter ce message avec la réalité du projet culturel de la paroisse et d'établir des liens de cohérence structurale et fonctionnelle entre ces deux éléments. En bref, les lieux de filiations établis au niveau des principales composantes du système social font voir deux formes d'un même discours dont le contenu idéologique renvoie au discours de la paroisse. Mais ce discours véhiculé par le média théâtral ne vaut que pour la première période. A partir de 1946, la troupe tente de définir son propre discours à partir de critères de sélection des oeuvres non censurés par le clergé.

¹¹ Voir Iouri Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Éd. Gallimard, 1973, p. 311.

4. Un modèle d'association représentatif de l'évolution de la paroisse

Cet aperçu des modalités d'intervention de la troupe fait ressortir le modèle d'organisation d'une association dans lequel les acteurs sociaux sont directement impliqués dans le projet paroissial. Mais le schéma de l'action de la troupe et de son discours théâtral, indique l'itinéraire d'un parcours sans cesse éloigné du modèle paroissial. Il met au premier plan l'action des dirigeants aux prises avec un projet culturel et apostolique. Il dessine en même temps l'évolution parallèle de la structure socioculturelle du groupe et de la structure du pouvoir de la paroisse. Suivant ce schéma, la troupe apparaît bien comme le microcosme des tensions et des conflits paroissiaux, mais aussi le modèle d'association représentatif de l'évolution de la paroisse.

Une lecture du changement social et culturel s'impose alors au niveau de la dyade troupe/paroisse. Les recoupements historiques montrent justement que l'association Notre-Dame peut rendre compte des changements structuraux profonds de la paroisse. En effet, les périodes de continuité et de rupture de la troupe (1930-1970) recourent en tous points les étapes de mutation de la paroisse qui passe du type traditionnel au type moderne de civilisation. En fait, les modifications de la structure d'organisation de la troupe précédemment définies donnent le décalque exact d'un «processus de modernisation», dirait Touraine, qui révèle l'oeuvre de désintégration familiale et sociale de cette paroisse de plus en plus ouverte au quartier Notre-Dame ou à la cité trifluvienne et ébranlée par les contre-coups industriels et démographiques et l'envahissement commercial des temps modernes. Les forces de disjonction déjà présentes dans le vécu de la troupe traversent aussi le tissu social de la paroisse au point d'affecter sa mission traditionnelle d'unité. Elles nous font assister à ce que Raymond Dunn, s.j., appelle «un déplacement du centre de gravité des oeuvres paroissiales¹²» et à une régression correspondante de la fonction historique et sociale de la paroisse. Ainsi les associations à caractère récréatif ou culturel, situées dorénavant dans le champ des institutions profanes, annoncent cette diminution de fonction qui, pour le Père Gonzalve Poulin, a pour effet d'éloigner les fidèles «d'un civisme paroissial pour accéder à un civisme tout court¹³». Ce déplacement d'oeuvres et d'associations de loisirs, indice d'une dimen-

¹² Pour lui, les mouvements d'action catholique animés par les laïcs prennent le pas sur les organisations pieuses et conduisent à ce «déplacement». (Voir Raymond Dunn, s.j., *La paroisse moderne et l'action catholique*, Montréal, Centrale indépendante catholique, 1948).

¹³ Gonzalve Poulin, *Notre-Dame des Sept-Allégres*, op.cit., p. 43.

sion défensive de la culture populaire, s'accompagne d'un effritement du pouvoir clérical et d'un certain système culturel paroissial facilement décelable dans le jeu des rapports entre le pouvoir formel et le pouvoir réel et à travers la formalisation et la dramatisation des rôles sociaux chez les responsables de la troupe et de la paroisse. Ainsi, l'évolution des relations entre les curés et les membres de la troupe, qui passent de la camaraderie à l'autorité et de la dépendance à la distanciation, traduit bien ce changement de structuration de l'exercice du pouvoir, sa contestation et son dépassement dans de nouvelles structures. Un tel changement peut évidemment être observé dans les autres paroisses du diocèse.

Le même modèle organisationnel de la troupe se reproduit dans la société québécoise des années 1930-1970 et retrace, à divers niveaux de la vie sociale, des changements sociaux apportés par les suites de la Grande Guerre et de la Révolution tranquille. Il permet d'évaluer sur le plan religieux, social et politique l'évolution et le prolongement des pouvoirs institutionnels de l'Église. Ainsi, la dépoliarisation du sacré et du profane observée dans la troupe rejoint la dualité société-religion où l'ancien ordre social chrétien est balayé par le vent de la laïcisation et remplacé par l'édification d'un nouvel ordre social et culturel. Le processus de structuration et d'évolution des rapports de pouvoir entre la troupe et la paroisse fait ressortir justement ce phénomène de laïcisation enclenché chez les Compagnons dès la fin des années 1940 et démarre dans l'Église québécoise vers la même époque. Il correspond sûrement aux nouveaux modèles d'autorité dans la famille moderne décrits par Albert Doutreloux ou M.-Adélarde Tremblay¹⁴. La démonstration est aussi convaincante sur le plan socio-culturel, puisque la «distance idéologique» observée dans la troupe se retrouve dans la société qui, à travers la nouvelle petite bourgeoisie, passe de la phase «blocage idéologique» à la phase d'un «déblocage idéologique» fort bien décrit par Léon Dion dans son étude sur «la polarité des idéologies¹⁵». Enfin, sur un plan politique, le trajet de la troupe est peut-être encore plus révélateur de l'ébranlement de l'ancien réseau du pouvoir traditionnel. Il n'est pas sans nous renvoyer à la passation progressive du pouvoir de l'Église à celui de l'État ou à la dynamique politique conservatrice ou progressiste de la société depuis la dernière guerre. Voilà comment la troupe des Compagnons de Notre-Dame peut être un révélateur des changements sociaux et illustrer certaines trajectoires de l'évolution culturelle.

¹⁴ Voir à ce sujet Albert Doutreloux, «Pouvoirs et changement social» et M.-Adélarde Tremblay, «Modèles d'autorité dans la famille canadienne-française», dans *Le pouvoir dans la société canadienne-française* (collaboration), Québec, P.U.L., 1966, pp. 233-243, 215-230.

¹⁵ Voir Léon Dion, «La polarité des idéologies: conservatisme et progressisme», dans *Le pouvoir dans la société canadienne-française*, op.cit., pp. 23-35.

Comme telle, elle est découverte d'un espace social ou d'un lieu de passage où s'affrontent deux types de société et où s'affirme une appropriation du pouvoir clérical. Notre lecture de l'évolution culturelle de la paroisse doit aller cependant au-delà du diagnostic d'une simple représentation des conduites de crises et de changements. Elle doit retracer le langage culturel des agents paroissiaux jusque dans leur intentionnalité et déceler le véritable rôle culturel de la paroisse.

5. Conclusion

Nous concluons sur ces points. Notre analyse centrée sur le seul élément culturel qu'est le théâtre et développée dans la seule perspective des agents sociaux impliqués dans cet art du loisir nous place devant un phénomène critique relativement restreint qui oblige à ne pas trop généraliser. Elle est loin de tout dire sur l'évolution d'une paroisse, sur le phénomène associatif des loisirs à Notre-Dame ou sur l'exercice du pouvoir religieux des curés franciscains. Elle permet certes d'entrevoir les possibilités du champ culturel de la paroisse mais aussi ses limites. Néanmoins, le cas exemplaire présenté incarne une sorte d'archétype de bien d'autres cas, pouvant ainsi situer la paroisse Notre-Dame ou d'autres paroisses au centre d'une culture sans frontières. Il pourrait ainsi faciliter notre compréhension du sujet d'un point de vue plus global, à l'échelle de la double dynamique de la société civile et de la société religieuse. Dans ce large contexte du phénomène total, notre modèle-type d'association référé à ces sociétés pourrait être compris, dans son prolongement institutionnalisé et dans le sens de la problématique culturelle des loisirs, comme l'exemple tout désigné d'un lieu de reproduction d'un ordre culturel traditionnel. Il pourrait aussi conduire à penser à l'instauration d'une sorte de répression de la culture populaire par le clergé¹⁶. De fait, cette dimension défensive de résistance et de survivance transperce en partie dans la première période d'existence de la troupe.

En réalité, la troupe apparaît davantage comme un lieu d'expression et de création, du moins dans la deuxième période. Elle prend plutôt parti pour une dimension offensive et militante de la culture populaire. Ceci peut être très bien vérifié chez les agents paroissiaux eux-mêmes qui, nous l'avons déjà dit, ont contribué, d'une certaine manière, à l'accélération du processus d'autonomisation de la troupe. Leur rôle contribuerait indirectement à démocratiser les pouvoirs et à faciliter la réappropria-

¹⁶ C'est d'ailleurs la position des historiens du loisir. Voir en particulier Roger Levasseur, *Loisir et culture au Québec*, Montréal, Boréal express, 1982 et Gilles Pronovost, *Temps, culture et société*, Québec, P.U.Q., 1983.

tion et l'affirmation d'une certaine identité collective dans la paroisse. Conséquemment, il inciterait la communauté paroissiale à l'action et au maintien d'un certain niveau culturel dans la paroisse. En ce sens, le rôle clérical serait un facteur important de progrès social, faisant évoluer les autorités religieuses elles-mêmes. Mais il faut bien le dire, le schéma d'action culturelle de ces dernières constitue surtout un langage de pensée et d'action dont les fonctions instrumentales et symboliques renvoient à la transcendance d'une culture dite «populaire». La distance que nous pouvons prendre par rapport à cette culture est le lieu d'habitation des dirigeants paroissiaux. Elle transparait dans le contenu latent des discours mythiques de la troupe et de la paroisse qui sont leur message respectif. Elle nous renvoie, dans l'ordre de l'imaginaire, aux fonctions sociales de leur service qui sont de partager et de renforcer des solidarités vécues, de promouvoir en même temps l'imaginaire social paroissial et la construction de cet imaginaire, à travers cette réalité fuyante qu'est la paroisse. Ce langage symbolique et fondateur de vie rejoint notre définition initiale de la culture: un langage de représentations et de significations d'un univers ou d'un lieu de l'homme mobilisateur de force de rassemblement et producteur d'identité collective. Prenant à notre tour une distance par rapport à la paroisse Notre-Dame des Sept-Allégresses et à travers la lucarne d'une association, nous devons admettre l'accomplissement d'une transcendance de la culture populaire chez les Franciscains qui est ouverte sur un ailleurs. Nous pouvons aussi croire que cette transcendance qui dépasse les conformismes nous fait revenir au creux de l'histoire collective de la paroisse pour entrevoir cet «autre de l'homme» dont parle Fernand Dumont.