

## DU LIEU DE CRÉATION EN ACADIE: ENTRE LE TROP-PLEIN ET NULLE PART

*Henri-Dominique Paratte*

Au départ, dirons-nous, il y avait le silence. Un silence intense à divers degrés, et où se fonde, dans l'incertitude, dans l'errance, dans la difficulté d'être, l'expression acadienne elle-même. Les déclarations répétées d'Antonine Maillet, qui affirme d'entretien en entretien : je suis l'héritière de générations de silence. Raymond Guy Leblanc : «Et toute parole abolit le dur mensonge / des cavernes honteuses de notre silence».<sup>1</sup> Aboli par le fait même d'être nommé, le silence est lié aux conséquences douloureuses de la rupture profonde subie par le peuple acadien dès le printemps de son existence; pour Herménégilde Chiasson : «Il y eut le pays et ensuite il n'y eut qu'une grande fosse sur laquelle on entendait siffler la misère et l'errance. . . le risque n'est rien en comparaison du manque, du vide, de la peur».<sup>2</sup> Certes, le silence n'est pas l'exclusivité de l'écriture acadienne, poétique ou autre : dans «La lettre à A.R.», c'est, tout en célébrant Rimbaud<sup>3</sup> en compagnie des Acadiens Herménégilde Chiasson et Gérard Leblanc, le Québécois Claude Beausoleil qui nous convie à explorer le lieu de l'écriture sur fond de silence rimbaldien : «Dans la langue du silence tu t'abîmes dispersé / Le long de trottoirs livides où nous perdons nos repères».<sup>4</sup> Cependant, au-delà du silence individuel sur le fond duquel se détache tout poète, acadien ou autre,<sup>5</sup> le silence collectif, et la menace d'un silence définitif, planent sur la création acadienne, ses lieux et ses mythologies,<sup>6</sup> tout particulièrement.

D'où une véritable explosion de créativité dans cette jeune littérature, qui semble avoir soudain chaussé des bottes de sept lieues, même si le nombre d'écrivains, en termes absolus, est quand même assez limité. Métaphore par excellence de la création que celle-ci : en se créant, la littérature acadienne opère le mouvement de toute littérature, mais sous nos yeux, et en un laps de temps passablement court. On passe sans transition ou pres-

que des plaintes à *Pointe-aux-Coques* en 1958, de *Pointe-aux-Coques* à *La Sagouine* en 10 ans, avant que tout ne se précipite et qu'on se trouve avec, simultanément, en 1991 : le *best-seller*<sup>7</sup> historique de Claude LeBouthillier paru en 1991, *Le Feu du Mauvais Temps*, que vont par ailleurs couronner les deux prix disponibles pour un écrivain acadien,<sup>8</sup> le parcours personnel de Gérard Leblanc réuni sous le titre *L'Extrême Frontière* paru en 1988, les poèmes d'Albert Roy dans *Au Mitan du Nord*, *Absente pour la journée* de Christiane Saint-Pierre, et les poèmes de Charles Baurin dans *Silences en corps*, pour ne citer que quelques titres, mais dont la situation des auteurs est révélatrice tout autant que le nombre croissant.

Avant d'être pâture pour le découpage symbolique du discours auquel se livrent si volontiers lecteurs et critiques, la littérature est, en effet, mise en circuit, nombres, édition, disponibilité de parole et de discours. Pour les textes mentionnés, quatre éditeurs, plus ou moins grands, plus ou moins solides, répartis du Québec à la Nouvelle-Écosse: on est loin d'une Acadie monolithique qui ne serait centrée qu'en un seul et unique lieu menacé de toutes parts d'assimilation, fût-elle lente ou rapide, d'ailleurs—peu importe qu'on soit «fourré dispersé acheté aliéné vendu».<sup>9</sup> Cinq auteurs, écrivant à partir d'expériences et dans des situations fort différentes, et dont pourtant la parole se situe en un même lieu au regard de la critique, lieu qu'on peut désigner comme l'Acadie. Lieu imaginaire peut-être, mais, en même temps, attachement à un territoire, passé, prospectif, plus ou moins solidement ancré dans sa réalité, ou marqué par la réalité incertaine de l'exil, mais auquel la relation verbale confère une existence intense et souvent convulsive. L'Acadie vit, vibre, synergise et s'énergise, là où l'Acadie s'écrit, dans ce moment même d'écriture que le texte peut prolonger à l'infini et que lectures et relectures ne cessent de sacraliser. L'écriture est à la fois saisie d'un lieu solidement «assis» qui est plus ou moins dénié sur le plan socio-politique, et fuite en avant, car il s'agit d'aménager en cette fin de siècle inévitablement planétaire une réalité dont l'identité est due, plus que toute autre, à un enracinement exemplaire en terre américaine. «Nous irons plus loin que nous-mêmes, plus loin que la piste de nos soleils ardents comme des novas perdus dans le pare-brise de notre désir».<sup>10</sup>

Deux des textes cités nous semblent marquer en particulier les limites flottantes du lieu de création en Acadie.

Claude LeBouthillier part, lui, d'un enracinement indiscutable dans sa généalogie, puisque c'est là le centre même du *Feu du Mauvais Temps*, et son originalité profonde, en dehors de tout jugement sur le travail de recherche et d'écriture lent et méticuleux que tout roman de type réaliste nécessite—surtout dans un contexte acadien où la relecture acadienne de l'histoire de l'Acadie est toujours novatrice même lorsqu'elle se tourne vers le passé.<sup>11</sup> Simultanément, cependant, sur le plan du contexte, notre romancier est déraciné par sa présence au Québec; l'édition du roman est effectuée par un éditeur montréalais; et ce déracinement—*leitmotif*, s'il en est un, de la création acadienne comme de l'histoire de ce petit peuple<sup>12</sup>—s'inscrit par ailleurs au coeur de l'oeuvre même, puisqu'on y oscille entre Amérique du XVIIIème et Europe du XXème, et qu'on y retrouve, entre autres, en sous-thème, le motif longtemps lié à l'idéologème acadien, à savoir celui de la diaspora judaïque.<sup>13</sup> Roman enraciné dans sa vision, puisque le nombre de romans à vocation historique n'est pas abondant dans une production littéraire acadienne qui n'a pas connu l'engouement massif du Québec pour le roman historique stéréotypé inspiré de Walter Scott et de Fenimore Cooper tel qu'il s'est pratiqué dans la littérature québécoise du milieu du dix-neuvième siècle aux années 1940, la vision québécoise n'oubliant d'ailleurs pas l'Acadie au passage, puisqu'après Napoléon Bourassa, Eugène Achard, Maxine, et bien d'autres, ont aisément trouvé matière à création historique dans le passé acadien, au même titre que les écrivains anglo-canadiens, de Charles G.D. Roberts à Lilla Stirling, précédés en cela par les Américains, du roman *The Neutral French* de Catherine R. Williams<sup>14</sup> à Longfellow et sa postérité.

Le roman de LeBouthillier nous offre donc la vision acadienne de l'intérieur d'un fragment de l'épopée qui se vécut autour des anciens Acadiens, et par eux, dans le silence, l'exaltation, la colère et la peur, permettant donc à un lecteur comme le musicien Ronald Bourgeois, Acadien de Chéticamp vivant aujourd'hui à Halifax, de dire «Ce roman, c'est bien nous» tout comme les spectateurs de la pièce musicale<sup>15</sup> *Louis Mailloux*, de Calixte Duguay et Jules Boudreau pouvaient se reconnaître dans les personnages du drame, leur langue et leurs chansons quelques années plus tôt. En même temps, cependant, Claude LeBouthillier

illustre bien le précepte mailletien : on écrit mieux sur l'Acadie lorsqu'on instaure une certaine distance. À partir de ce premier exemple, il faudrait analyser plus avant certains points : en quoi le roman historique écrit par un Acadien diffère-t-il si notablement du roman historique qui pourrait avoir été écrit par un Français, un Américain, un Québécois? Il doit y avoir un élément de différence, mais lequel? La fierté nationale? La capacité insoupçonnée et immatérielle de plonger dans la tradition familiale comme source populaire, intangible mais bien présente, d'information? Et enfin, cette distance est-elle nécessaire à la création? et de quelle manière la prend-on?

Un élément peut déjà nous servir de réponse partielle : le lieu de création est ici—en dehors de toute attache géographique directe—à la fois le lieu d'une intertextualité universelle et le lieu d'une individualité irréductible à toute entreprise nationalisante, totalisatrice, réductrice, ou autres visées idéologiques dont le roman historique a souvent été l'outil. Les lecteurs du travail de Maurice Lemire sur le roman historique québécois se rappelleront volontiers qu'en ce domaine comme dans d'autres, un des objectifs de l'idéologie nationaliste québécoise du dix-neuvième siècle était la constitution d'un panthéon d'individus icôniques, totémiques, vus comme les modèles de «la race», comme on disait alors. Le missionnaire à toute épreuve. L'indomptable coureur de bois. Le prêtre convaincu, tout entier dévoué à son apostolat. Et ainsi de suite. Lionel Groulx, ce franco-ontarien devenu chantre de la *race* québécoise (dans le sens où nous parlerions aujourd'hui de *peuple*), et dont l'oeuvre est peut-être l'aboutissement de toute cette idéologie dont le roman historique fut le miroir privilégié, n'avait-t-il pas commis un roman acadien, *Au Cap Blomidon* (1932), sous le pseudonyme d'Aloné de Lestres, dont le système préfigure sur un mode sérieux le thème de base de *L'Acadien reprend son pays*, roman ancien de l'auteur du *Feu du Mauvais Temps*, espoir de reprendre le territoire ancestral autour de Grand-Pré à la manière des Juifs reprenant peu à peu la Terre Promise?

L'un des problèmes du roman historique traditionnel consistait dans le fait que les personnages étaient trop aisément stéréotypés, et ne représentaient, en définitive, que des éléments essentiels au renforcement de l'idéologie. En ce sens, des romans historiques à thème acadien comme *Le Chef des Acadiens* d'Alphonse Deveau ou *La Pierre magique* de Félix Thibodeau, tous

deux romanciers et historiographes—chacun à leur manière—de la Baie Sainte-Marie en Nouvelle-Écosse, continuaient d’opérer selon un mode traditionnel : protagonistes modèles, ennemis redoutables et évidemment détestables, aventures ne demandant qu’une psychologie limitée, selon ce que le dix-neuvième siècle avait posé comme règles du genre. Ce type de roman n’offrait guère une vision acadienne à proprement parler : le deuxième roman cité, par exemple, est une sorte de refonte de *Jacques et Marie* de Napoléon Bourassa, refonte romanesque de l’épopée romantique de Longfellow, et la seule «acadianité» qui s’y manifeste figure au niveau anecdotique et documentaire, nous renvoyant en définitive à un type de roman que l’on croyait abandonné au Canada français depuis *Les Anciens Canadiens*, un siècle et demi plus tôt.

Le roman de Claude LeBouthillier—et c’est bien évident par le va-et-vient permanent entre le dix-huitième et le vingtième siècle, qui a pu sembler étrange à certains critiques mais nous semble au contraire souligner un point fondamental du lieu de création en Acadie—repose tout entier, en définitive, sur la volonté d’un individu de retrouver non tant ses racines que sa vision positive de soi-même. En ce sens, mais en ce sens seulement, l’ouvrage participe d’un sursaut de fierté nationale personnelle—mais non nationaliste, collective, et totalitaire—au même titre que les romans historiques, au Québec, de son préfacier Louis Caron. Qu’une telle entreprise soit fondamentale pour la création est renforcé par le travail effectué actuellement par notre romancier, par ailleurs psychologue,<sup>16</sup> sur une seconde période de l’histoire acadienne—tentative qu’avait faite, mais fort différemment, Antonine Maillet avec ces romans qui constituent en définitive une trilogie sur trois siècles, *Pélagie-la-Charrette/ Cent Ans dans les bois / Crache-à-Pic*, de la déportation à la Prohibition. Les protagonistes de Maillet—ces femmes fortes en qui elle voit la continuité de l’Acadie—étaient tout entières prises dans leur temps : on sait que le reproche d’une vision «passéiste» que certains ont fait à Maillet, faussement à notre avis, vient en partie de là. Pour LeBouthillier, jusque-là romancier d’une Acadie contemporaine et même futuriste (puisqu’il a touché à la science-fiction), l’histoire ajoute une dimension à la reconnaissance et à la découverte de soi-même, et, par là-même, du lieu de création à partir duquel cette vision s’élabore.

*L'Extrême Frontière*, de Gérald Leblanc, est d'une certaine manière aux antipodes de la tentative de Claude LeBouthillier—prouvant, si besoin était, que le lieu de création en Acadie n'est en aucun cas un lieu clos ou univoque, qui pourrait être récupéré trop aisément par un groupe ou une "clique" pour s'ériger en mentor et en idéologue de l'ensemble de la collectivité, rôle que, par ailleurs, la littérature n'a jamais exercé nulle part en tant que telle, n'en déplaise aux littéraires qui aimeraient jouir de ce pouvoir sur la société. Si Victor Hugo ou Sartre ont remué les foules en France, c'est en grande partie parce que leur activité littéraire se doublait d'une activité politico-idéologique intense susceptible d'attirer l'attention du public plus que *La Transcendance de l'Égo!*<sup>17</sup> Si on parle beaucoup en Acadie et ailleurs d'Herménégilde Chiasson aujourd'hui, c'est en grande partie pour son travail de cinéaste—tout comme le contexte socio-politique dans lequel Antonine Maillet s'est retrouvée a incontestablement plus contribué à la faire connaître que son oeuvre seule n'eût pu le faire.<sup>18</sup> Ce manque d'appui du public pour ses poètes, Gérald Leblanc le relève dans son commentaire à l'émission *Paroles de l'Aube* à l'émission «Sonar» de Radio-Canada en 1990 : quelle qu'en soit la raison, et sans présumer de leur valeur, des textes acadiens que leurs auteurs veulent significatifs tombent en Acadie même dans un silence relatif.<sup>19</sup>

*L'Extrême Frontière* est avant tout un parcours dont l'intérêt réside dans la continuité : Gérald Leblanc, pour des raisons qu'il ne nous appartient pas de déterminer, bénéficie ici d'une capacité de cristalliser son parcours poétique en un seul volume, par lequel se crée un lieu privilégié qui est en même temps le plus transitoire qui soit. Lieu-texte, lieu-corps, et en même temps lieu-exil, lieu-voyage, lieu-transparence. Cristalliser est choisi délibérément aussi : non seulement le mot renvoie à ce mélange particulier de transparence et de dureté qui est celui du cristal de roche, dont on sait qu'il diffracte la lumière en mille taches lorsque frappé par le soleil, mais aussi à la chanson du groupe quasi mythiques The Doors,<sup>20</sup> *The Crystal Ship*, citée dans un des poèmes du texte, et qui nous renvoie à ces parcours à travers des drogues diverses qu'un jour ou l'autre la critique universitaire devra aussi bien intégrer à son analyse de la poésie acadienne moderne qu'elle a pu le faire pour les écrivains anglais ou français de la fin du siècle dernier, de Thomas de Quincey à

Théophile Gautier.<sup>21</sup> Il n'est peut-être pas surprenant que ce lieu soit avant tout lieu de poésie, délibérément, comme le premier texte l'indique clairement : «depuis la fascination des mots/ à travers des proses diverses/ soudain la poésie/ de façon soutenue et sauvage/ à partir de 1972».<sup>22</sup> Il n'est pas surprenant que ce lieu soit aussi Moncton, mais pas seulement Moncton: Moncton comme lieu d'errances—la ville, la quête d'amours homosexuelles, le «gars qui bande dur comme Dieu», qui est aussi quête dans le langage (la traversée constante du chiac à travers lequel se définit la parole et le souffle, comme dans un mantra nécessaire au souffle), dans les couleurs, dans le temps, et dans les destinations, réelles ou supposées. Le texte est ici aussi, plus qu'ailleurs peut-être, pétri d'intertextes. Moncton se retrouvera, d'ailleurs, dans d'autres villes, soit dans les textes de ce volume, soit dans des textes postérieurs recueillis dans *Les Matins habitables* en 1991 et procédant de la même inspiration: «Les rues sont des lignes de vie / Les mots m'emmènent ailleurs...»<sup>23</sup> ou «L'errance est une phrase pleine de signes / dans la mémoire du tremblement / j'arpente une nouvelle ville / sans peur dans son renouvellement / dans les secrets des séductions / . San Francisco est un débordement . . .»<sup>24</sup> Le taxi bleu de «fast foods et quick snacks»<sup>25</sup> est aussi le bus bleu des chansons de Jim Morrison, les chansons d'Aretha Franklin se mêlent aux poèmes de Guy Arsenault, et on va jusqu'à réclamer une universalité profonde de l'écriture : «ne consulte aucun géographe / pour savoir où aller/ nous sommes déjà sur vidéo cassette / avec les talking heads / and we're speaking in tongues».<sup>26</sup> Le lieu de l'écriture est enraciné dans ce que Gérald Leblanc appelle, ailleurs (dans les textes lus dans le film *Moncton/Acadie* de Marc Paulin), le «nulle-part» qu'est Moncton, également signalé par Herménégilde Chiasson dans sa préface amicale à *L'Extrême Frontière* : «Un lieu exact.../ Un espace difficile à aimer...une ville qui nous déforme et où nous circulons dans les ramages du ghetto. Et pourtant, c'est de cet espace que jaillit notre conscience, vécue dans les méandres de la diaspora et articulée dans un faisceau rutilant de colère et d'ironie».<sup>27</sup> Ce lieu demande à être apprivoisé, à être nommé, mais sa persistance à être un lieu ouvert, relativement informe, et ouvert à des influences diverses, en fait aussi le lieu de toutes les aventures possibles—ce que Gérald Leblanc retrouvera sur la côte ouest du Canada ou des États-Unis, «notre terre d'exil jusqu'au prochain rendez-vous».<sup>28</sup>

Aventures que la force des circonstances vont amener à se replier sur certains éléments qui pourraient être contraignants, mais deviennent au contraire liberté dans un espace clos, à commencer par l'amour dont la liberté s'affirme d'autant plus, dans un mouvement où l'on verrait volontiers le pendant masculin du lesbianisme idéologique des années 1970, qu'il ne peut s'agir d'un attachement sanctionné ou cautionné par l'environnement social. Poésie de l'errance, certes; mais, si d'Antonine Maillet ou Ronald Després à Herménégilde Chiasson et à tant d'autres on peut parler de l'errance comme un facteur essentiel de la conscience acadienne, cette errance n'a pas la même couleur d'une oeuvre à l'autre, encore que la thématique, dans certains cas, puisse passer d'une génération à l'autre maintenant que certains écrivains peuvent servir de guides à leurs successeurs.

Un élément frappe dans un survol des deux lieux de création qui se constituent par ces textes, et à travers lesquels les textes eux-mêmes se constituent («faire, et, en faisant, se faire», comme l'écrivait Simone de Beauvoir paraphrasant Sartre), et c'est bien l'extrême similitude et l'extrême dissemblance des deux oeuvres. Similitude—toute question de personnes mise à part, car il est douteux que les deux personnes civiles dont il est question ici aient quoi que ce soit à se communiquer à titre personnel<sup>29</sup>—car on a, en définitive, le même mélange de déracinement et d'enracinement, volonté d'enracinement dans diverses dimensions sans que pour autant il s'agisse de s'installer, non dans l'ouverture, mais dans le trop-plein, l'épaisseur à la fois verbale et coconnière de ce qui s'appelait *Le Fond de la Baie* dans *Cent Ans dans les Bois* d'Antonine Maillet, sorte de matrice génératrice de cette mère Acadie que certains voient pleurante (ainsi Herménégilde Chiasson dans sa préface à *L'Extrême Frontière*) d'autres, au contraire, joviale dans sa résurgence (comme c'est souvent le cas chez Antonine Maillet, du moins dans la trilogie romanesque mentionnée). Dissemblances car on ne peut ignorer la dimension formelle du texte à cet égard.

On a abondamment signalé, au cours des deux décennies passées, que la poésie acadienne avait été le véhicule privilégié de l'expression de la conscience acadienne. C'est vrai, en partie, mais en partie seulement : il s'est développé, simultanément, et même antérieurement, un corpus romanesque acadien qui couvre le territoire lui-même beaucoup plus largement, en définitive, que la



parole des poètes; on y trouve aujourd'hui aussi bien la Baie Sainte-Marie que le Madawaska ou la Péninsule Acadienne ou la région de Moncton ou Cap-Pelé, sans parler de cette région de Bouctouche et Cocagne à laquelle Antonine Maillet a conféré le statut de lieu privilégié dans l'imaginaire littéraire acadien au même titre que Thomas Hardy avait pu faire du Wessex un lieu littéraire par excellence.

Or ces deux textes sont précisément les extrêmes. À l'épaisseur structurelle nécessaire du texte de Claude LeBouthillier—le roman historique se conçoit mal avec des pages vides—s'oppose la volonté délibérée de Gérald Leblanc de choisir la forme transitoire pour noter ce qui le traverse, qu'il s'agisse de feuillets-poèmes, de chansons, de notes de plus en plus brèves, tournant souvent autour d'un regard, d'un instant, d'une volonté de mêler l'irréel au plus quotidien dans une infinitude constante. À la volonté, toujours relative il est vrai, de *finir* s'oppose la volonté que rien ne finisse : et pourtant le roman et le poème sont portés par la même volonté de projection, que l'on pourrait analyser comme une constante de l'art en général, si l'on en croit Camille Paglia dans *Sexual Personae*.<sup>30</sup> Il n'est pas surprenant que les «milliers de pages» de *Moncton Mantra*, texte de Gérald Leblanc à volonté romanesque depuis bientôt dix ans, ne semblent pas aboutir pour le moment: le lieu de création est essentiellement flottant, volontairement infini, entre les galaxies et l'errance monctonienne, et le texte n'est qu'une croisée de mots, la plénitude n'en égalant qu'à peine la transparence. Il n'est pas surprenant non plus que Claude LeBouthillier n'ait pratiquement jamais écrit de poésie, et que cela ne fasse en rien partie de son univers ou de ses projets. Où serait donc la différence entre le lieu de création romanesque et celui de la création poétique en Acadie? L'un nous semble toucher au trop-plein, et nécessiterait par essence la mise à distance voulue par LeBouthillier comme par Antonine Maillet, comme par d'autres (il n'est peut-être pas dû au hasard que Christiane Saint-Pierre, romancière et nouvelliste, soit d'origine non-acadienne au départ) et le nulle-part, dans lequel la voix s'affirmerait essentiellement elle-même, nommant les choses en son propre nom dans un processus de création à recommencer constamment, car il s'agit toujours de vaincre le vide, le silence, la menace, qui n'est par ailleurs pas limitée à l'Acadie, mais qui vaudrait pour toute l'Amérique française.

La question linguistique me rend malade parce qu'on vit dans un pays dont la langue, contrairement à ce qu'on raconte, est constamment menacée. Et elle le sera toujours même si on

devenait indépendant....Une génération de notre peuple peut toujours décider d'en avoir marre à un moment donné, et dire : «Merde on est en Amérique du Nord après tout! Ce serait bien plus simple de parler l'anglais et on ferait plus d'argent même à écrire en anglais.<sup>31</sup>

Le trop-plein n'est pas seulement un trop-plein idéologique ou matériel—il existe, celui-là, dans toute communauté humaine—mais un trop-plein verbal. Trop-plein qui vise avant tout à meubler l'espace, à renforcer la conscience communautaire et sociale, et en ce sens la littérature acadienne prend immédiatement la relève de la littérature orale : les gens du Fond de la Baie ont besoin de parler et d'entendre parler, comme de chanter, d'inventer, de conter, de «gossiper», de «badgeuler»—c'est une manière de se savoir en vie. La Sagouine ne cesse de parler, on l'oublie trop, pour mieux combler le vide affectif, humain, matériel, qui l'entoure. Parole pure qui se veut plus occupation du territoire spatial de la langue qu'occupation communicative ou même simplement expressive. Il ne s'agit pas d'une parole pathologique, mais on en est parfois singulièrement proche. Le lieu de création en Acadie, vu sous cet angle, est un lieu de monologue dans lequel on devrait essentiellement parler pour éviter la folie mais sans tomber dans la folie. Le nulle-part, cependant, est toujours présent, obstinément présent : c'est la menace du silence, présent dans les silences qui entourent les fragments d'oeuvre par lesquels se constitue l'oeuvre de Gérard Leblanc, dans les métaphores obsédantes de la blessure et de la douleur qui reviennent intensément sous la plume d'Herménégilde Chiasson, par exemple, un peu comme cette déchirure rouge qui traverse le vitrail installé il y a quelques années dans l'église de Grand-Pré. Le poète est celui qui affronte le nulle-part, le romancier celui qui parle pour l'occulter et l'exorciser. L'un est sismographe ou baromètre, l'autre maçon et entrepreneur en textes. On attend le romancier ou la romancière acadiens qui nous offriront, à la Richard Brautigan, un roman-poème qui s'appellerait *Comment construire en dur sur sol mobile et survivre aux tremblements de terre*. Certains pensent s'en approcher à travers

l'oeuvre de France Daigle, l'une des rares à bénéficier d'une continuité dans l'édition en Acadie même, de *Sans jamais parler du vent* à *La Beauté de l'Affaire* en passant par *l'Histoire de la Maison qui Brûle*.

Entre le trop-plein et le nulle-part, toutes les variations sont donc possibles.

D'autres métaphores sont possibles pour accéder à ce lieu unique et multivoque où s'élabore la littérature acadienne : au départ, pourrions-nous dire, il y avait le paradis. Un paradis relativement silencieux, où les hommes ne parlaient que pour le travail en commun, les femmes chantant à leur rouet. Un paradis où les enfants jouaient aux pirates, comme la petite Radi d'Antonine.

Ou alors : au départ, il n'y avait rien de tout cela.

Ou encore : pour certains écrivains qui sont entrés, venus d'ailleurs, dans l'espace acadien, il y avait une conscience de l'exil, du déracinement, de l'errance, plus aigüe encore que celle qui était vécue par procuration génétique par les écrivains de souche acadienne. Le lieu écartelé, dans lequel l'écriture devient affirmation complexe de vie avant même d'être identité—mais l'identité littéraire doit bien souvent préexister à ce processus. Il y a du Charles La Tour chez un poète comme Charles Baurin, d'origine belge, vivant à Halifax depuis vingt ans, et tentant de situer à travers la poésie son propre lieu imaginaire, qui est en définitive le seul endroit où nous puissions, de façon transitoire au moins, être nous-mêmes dans le mouvement du texte. Peu surprenant que ce lieu, chez Baurin, soit la femme autant que le tracé de l'écriture, la seconde étant d'autant plus accessible que la première se fait à la fois plus métaphorique et plus accueillante à la vision poétique.

Pour finir, donnons la parole à une «vedette» de l'intelligentsia parisienne, la Bulgare Julia Kristeva, épouse par ailleurs du romancier Philippe Sollers, qui parle ainsi de l'identité, indiquant bien que l'Acadie n'est pas, ne peut pas être, coupée du monde, mais s'est peut-être trouvée en avance sur un monde où l'éclatement et le choix de l'identité seront des éléments constitutifs du siècle à venir : «L'identité est-elle le résultat d'un déterminisme biologique et historique ou procède-t-elle d'un choix? Je suis de ceux qui croient que l'identité ce n'est pas l'origine : l'identité, nous la choisissons. Ce n'est pas parce

que je suis née en Bulgarie que je suis condamnée à choisir cette identité-là. Je crois que la démocratie, la liberté, réside dans la possibilité de choix que nous avons».

Ouverture du lieu de création pour permettre à l'individu d'assumer une identité, enracinement pour permettre à cette identité d'émerger dans le texte comme voix collective : le lieu de création en Acadie ne peut occulter la contradiction vibrante et convulsive dont il est à la fois la victime et le bénéficiaire.

## NOTES

<sup>1</sup> Leblanc, Raymond Guy, «Cri de Terre», poème figurant dans l'anthologie de Elder et Cogswell, *Rêves Inachevés*, Éditions d'Acadie, Moncton, 1990, 142-143. Le recueil lui-même (*Cri de Terre*) dont le poème est extrait date de 1972.

<sup>2</sup> Chiasson, Herménégilde, texte figurant dans l'anthologie *Poésie Acadienne Contemporaine/Acadian Poetry Now*, Éditions Perce-Neige, Moncton, 1986, 44. Le texte figure aussi dans le recueil *Prophéties* (Michel Henry Éditeur).

<sup>3</sup> Difficile de faire autrement en 1991! La sacralisation de Rimbaud est, à tous égards, un étrange phénomène de ritualisation d'une poésie qui se voulait précisément irréductible à toute forme de célébration d'elle-même. Ce qui ne change rien à la valeur de textes écrits autour de, sur, grâce à, pour et avec Rimbaud, puisque ce qu'on doit bien appeler le «lieu» rimbaldien offre aujourd'hui, tant aux critiques qu'aux poètes, aux intellectuels et même aux politiciens de tout poil, une capacité de projection d'autant plus ouverte qu'elle s'inscrit sur fond d'éclairs et de silences, de mystère et de génie sauvage. Le texte de Claude Beausoleil joue, d'ailleurs, sur ces multiples ambiguïtés—on sait par ailleurs à quel point une réflexion sur les lieux de l'écriture (et de l'écriture urbaine et américaine en particulier, qu'il reconnaît en Acadie, avec des variantes, dans ce qu'il appelle «l'école de Moncton») est une démarche centrale dans sa poésie.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 43

<sup>5</sup> Pensons par exemple au poète et artiste visuel Roméo Savoie, dans le texte final de son recueil *Trajets dispersés*, «Traces biographiques», Éditions d'Acadie, 1989 : «je suis embauché à l'hôtel de ville / je suis là dans ce lieu macabre silencieux / je ne peux pas nommer un nom aucun visage / on m'emprunte je traverse la rue / j'occupe un espace seul le travail est ailleurs / je pars» 81.

<sup>6</sup> C'est à ce niveau particulier que la notion selon laquelle langue et culture ne vont pas de pair est particulièrement absurde : de quoi nous convaincrat un «Acadien» assimilé? Qu'il—ou elle—descend du *five o'clock tea*, des *scones* et des

chansons de *Mother Goose*? L'assimilation est bel et bien l'adoption d'une autre identité, le rejet de l'acadianité au profit d'une «Americanness» à saveur «Canadian», avec toutes les traditions et mythologies particulières que cela comporte. Ce qui n'est pas un jugement de valeur sur des individus, mais la constatation du fait que, sans francité linguistique ou culturelle, l'acadianité a déjà fait l'objet d'un rejet.

<sup>7</sup> Le terme de «locomotive» utilisé par certains éditeurs de langue française pour un ouvrage qui se vend bien ne recouvre pas tout à fait ce qu'indique le terme américain...

<sup>8</sup> Prix France-Acadie, Prix Champlain.

<sup>9</sup> Leblanc, Raymond Guy, «Cri de Terre», poème figurant dans l'anthologie de Elder et Cogswell, *Rêves Inachevés*, Éditions d'Acadie, Moncton, 1990, 145.

<sup>10</sup> Chiasson, Herménégilde, «Plus simplement», dans le poème «Rimbaud comme toujours», *L'Événement Rimbaud*, Éditions Perce-Neige/Les Écrits des Forges, Moncton, 1991, 18.

<sup>11</sup> L'histoire acadienne, quelque «sacralisée» qu'elle ait pu être à un moment donné (la célèbre «Acadie du discours» telle que Jean-Paul Hautecoeur a pu l'étudier), ne cesse d'être relue, non seulement en ce qui concerne les époques relativement récentes, mais aussi pour le passé le plus lointain : ainsi des recherches actuelles situant, par exemple, l'origine de Jacques Bourgeois dans une région de la Brie qui ne figurait pas jusqu'ici dans l'histoire des origines de l'Acadie, ou des recherches sur les racines historiques de personnages de Gabriel et d'Évangéline (Ernest Martin, Carl Brasseaux, René Babineau, entre autres). Sans parler de la quantité de documents qui mériteraient, peu à peu, de faire l'objet d'édition ou de recherches. L'histoire acadienne— qui inclut autant, sinon plus, de micro—que de macro-analyse— n'est en rien la récitation d'un consensus sur des clichés, mais au contraire un espace dynamique, et pas uniquement parce que la possibilité est aujourd'hui donnée aux Acadiens eux-mêmes de relire leur propre histoire.

<sup>12</sup> J'ai eu l'occasion ailleurs de critiquer vivement l'Histoire et sa place dans l'idéologème canadien-français. Il s'agissait, en fait, de cette Histoire sacralisée, consensuelle, et passablement statique par laquelle une base était donnée autant à des romans d'idées dans le style du roman historique québécois du XIX<sup>e</sup> siècle. L'usage du roman comme outil de lecture et de démulti-plication de la parole historique—au croisement du discours historique et du discours romanesque—est fondamentalement différent de ce genre de démarche.

Pensons par exemple à *Évangéline Deusse*, cette pièce d'Antonine Maillet dans laquelle l'exil montréalais, principalement marqué par le Breton et par la vieille Évangéline, est au centre même de la dramaturgie.

<sup>13</sup> *L'Acadie du discours* de Jean-Paul Hautecoeur contient à cet égard un certain nombre d'analyses textuelles utiles. Diverses entrevues d'Herménégilde Chiasson et d'autres auteurs confirment l'attrait des Acadiens pour les juifs américains ou autres; un des textes les plus intéressants de France Daigle, *Variations en B et K*, touche à l'attrait de l'auteure pour les pays du Moyen-Orient, où elle a séjourné, entre autres, dans un *kibbutz*. Mais il s'agit ici de bien plus qu'une série d'intérêts

personnels : l'idéologème judaïque en Acadie est au croisement de la vocation de peuple martyr—donc élu—que certains assignaient volontiers dans l'idéologie catholique aux Acadiens comme aux Canadiens-français en général, et de la volonté proprement américaine de retrouver à tout prix en Amérique du Nord les tribus perdues d'Israël, alternativement «découvertes» chez les Amérindiens (ainsi dans les livres du Père Émile Petitot) ou inventées par de fort propices, et donc indiscutables, «révélations», dont les Mormons sont l'exemple le mieux connu.

<sup>14</sup> Le roman, par ailleurs fort intéressant dans sa structure (puisque la Révolution américaine y est vue comme une «revanche» du Destin contre la rage britannique à déporter les Acadiens), a été étudié par Ernest Martin comme une des sources probables de *L'Évangéline* de Longfellow dans *L'Évangéline de Longfellow*, Paris : Hachette, 1936. Il avait été publié à compte d'auteur à Providence en 1841.

<sup>15</sup> Le terme nous semble plus adapté que celui d'opérette ou, à plus forte raison, de comédie musicale.

<sup>16</sup> Qu'un romancier soit aussi psychologue professionnel est chose assez rare pour être notée. On reproche trop souvent aux «littéraires» des visions erronées ou douteuses quant au fonctionnement de l'esprit humain. En outre, le contact intime et intense du psychologue avec ses clients ne peut manquer de fournir une compréhension profonde de problèmes acadiens à une échelle numériquement importante, qui est absente de la plupart des textes littéraires, appuyés pour la plupart sur une personnalité (généralement celle qu'on désigne comme «l'auteur»), voire quel-ques personnalités ayant des affinités avec celle-ci.

<sup>17</sup> Activité politique, d'ailleurs, qui n'a jamais été bien loin: Hugo, qui rêvait d'être politicien, n'a pu arriver qu'à quelques fonctions honorifiques; Lamartine a connu une défaite cuisante aux mains de Napoléon III; André Malraux n'a jamais été qu'un figurant dans la réalité du pouvoir; Hubert Aquin a été, à son grand désespoir, rejeté dans les oubliettes du séparatisme dès que le Parti québécois est arrivé au pouvoir, et ainsi de suite. Le politique et le littéraire font rarement bon ménage, les deux types de discours étant antinomiques par excellence : la «langue de bois» des politiques, aussi floue soit-elle, obéit à un code spécifique, excluant le goût de la dénotation et de la plurivocité qui est précisément celle de la littérature. Les «écrivains» (du style de Vaclav Havel dans la Tchécoslovaquie d'aujourd'hui, de P-J-O Chauveau dans le Québec des années 1870) ou «auteurs» (De Gaulle, René Lévesque, François Mitterand, entre autres: mémorialistes ou essayistes) qui réussissent en politique le font en acceptant le passage d'un discours à un autre, pour la période de leur activité politique tout au moins. Et ils sont rares...

<sup>18</sup> Antonine Maillet a toujours admis (par exemple dans un discours à Bouctouche, pour célébrer son prix Goncourt) que le prix qui lui avait été donné visait autant l'Acadie elle-même que son oeuvre propre, ce qui était moins évident (mais tout aussi vrai) pour son prédécesseur du Goncourt, le vaudois Jacques Chessex.

<sup>19</sup> Cette émission, à laquelle participèrent une vingtaine de poètes, visait à ouvrir la dernière décennie du vingtième siècle et à tracer déjà un profil de l'Acadie de l'an 2000. Quelques mois plus tard, à partir d'une erreur

d'interprétation quant à la remarque d'un éducateur, un grand débat s'ouvrirait par le biais des media au sujet de la présence des oeuvres acadiennes dans les écoles secondaires du Nouveau-Brunswick.

<sup>20</sup> Inutile de dire que Jim Morrison, le désormais légendaire chanteur et parolier du groupe, est devenu aux yeux de millions d'auditeurs, par sa mort, l'incarnation d'une sorte d'archétype rimbaldien : l'adolescent génial ne pouvant se réconcilier avec le quotidien. Morrison est évidemment cité dans *L'Événement Rimbaud* de Beausoleil, Leblanc et Chiasson (p.67). À noter que, sur le plan de la poésie américaine, un poète admettant (dans le prolongement des poètes *beat*) sa dette envers Rimbaud est chose suffisamment rare pour être notée.

<sup>21</sup> Ceci supposerait évidemment que les universitaires passablement sédentaires, assis et trop souvent rassis qui se sont donné mission d'enseigner et d'étudier la poésie commencent d'abord par s'éclater un peu! On peut rêver... et relire la lettre d'Antonin Artaud aux recteurs d'université.

<sup>22</sup> Gérald Leblanc, *L'Extrême Frontière*, Moncton: Editions d'Acadie, 1988, (ci-après EF), 15.

<sup>23</sup> Gérald Leblanc, *Les Matins habitables*, Moncton : Éditions Perce-Neige, 1991, 28. Venant après EF, ce texte apparaît comme une reprise en mode mineur de toute la thématique de Gérald Leblanc; l'intérêt principal semble en être (y compris sur la couverture) l'affichage sans hésitation du choix homosexuel de l'auteur, qui n'est d'ailleurs pas une rareté, loin de là, dans les milieux littéraires, et le milieu littéraire monctonien en particulier.

<sup>24</sup> Ibid., 29

<sup>25</sup> EF, 69

<sup>26</sup> EF, 68

<sup>27</sup> EF, 7. La marche, le mouvement, la fascination du vide, l'envol des avions, se retrouvent dans l'écriture d'Herménégilde Chiasson lui-même, tant filmique (dans *Cap-Lumière* par exemple) que poétique (ainsi dans *Existences*, Éditions Perce-Neige, 1991)

<sup>28</sup> EF, 164.

<sup>29</sup> Ni à titre idéologique d'ailleurs : un débat sur la littérature acadienne qui a ouvert la semaine «Surprenante Acadie» à Montréal (CEGEP de Maisonneuve) à l'automne 1991, et auquel participaient les tenants de l'«École de Moncton» (Gérald Leblanc, Herménégilde Chiasson, France Daigle) ainsi que Claude LeBouthillier et votre serviteur, n'a en définitive donné lieu à aucun dialogue entre des visions passablement inconciliables (entre poètes et romanciers, par exemple, ou à propos de la notion de «territoire» en relation avec la création acadienne, ou à propos de l'importance de la douleur vs la positivité dans la vision acadienne).

<sup>30</sup> Camille Paglia, *Sexual Personae*, New York: Vintage Books, 1991. Il s'agit d'une réflexion globale sur l'art occidental.

<sup>31</sup> Yves Préfontaine, *Nuit Blanche*, No 44, Juin/Juillet/Août 1991, entretien avec Suzy Turcotte, p.12