

DIALOGUES ENTRE L'ÉMERGENT ET LE RÉSIDUEL :
L'ÉCRITURE D'UNE RÉSISTANCE CULTURELLE EN LITTÉRATURE ACADIENNE

1971-1983

Éloïse LeBlanc
Département de littératures de langue française, de traduction et de création
Université McGill

Décembre 2020
Mémoire de maîtrise

Résumé

Ce mémoire étudie la résistance culturelle, telle qu'elle s'exprime dans la littérature acadienne de 1971 à 1983, en s'appuyant sur la tradition des études culturelles héritée de Stuart Hall. Dans cette perspective, il s'agira de lire les écrits d'Antonine Maillet, de Raymond Guy LeBlanc, de Guy Arsenault, d'Herménégilde Chiasson, de Gérald Leblanc, de Dyane Léger, de Rose Desprès et de France Daigle en lien avec les structures de pouvoir dominantes, les discours militants et les nouvelles occasions d'expression créées pour les francophones minoritaires du Nouveau-Brunswick au moment où la littérature acadienne s'institutionnalise. L'idée de résistance, dont on trouve diverses formulations dans la critique littéraire acadianiste, permettra d'expliquer l'impact des écrits littéraires sur l'émancipation de la parole acadienne et sur la représentation de différentes subjectivités acadiennes. Maillet propose une sortie de la victimisation pour les personnages acadiens dans une position socio-économique défavorisée. S'ensuit un renouvellement du rapport aux symboles nationaux et l'écriture d'une Acadie urbaine dans les premiers recueils de poésie publiés aux Éditions d'Acadie, puis une écriture de l'intimité et un certain formalisme dans la poésie des femmes qui publient aux Éditions Perce-Neige. Pour Hall, la résistance s'exprime par l'agencement d'éléments culturels résiduels et émergents. Dans les textes étudiés, folklore et innovation s'entrelacent dans des proportions variées plutôt que de s'opposer ou se succéder. Les éléments résiduels forment un langage préexistant qui permet de formuler la résistance culturelle, tandis qu'une nouvelle construction des référents identitaires se profile, transforme les modèles antérieurs et les éloigne des inégalités socioéconomiques et linguistiques marginalisant les Acadiens. À travers cette histoire littéraire, la résistance à l'oubli et le besoin de mémorialisation s'avèrent être communs à l'ensemble des auteurs étudiés, bien que chacun crée un équilibre différent entre des éléments culturels émergents et des éléments culturels résiduels.

Abstract

This master's thesis studies cultural resistance, as expressed in Acadian literature from 1971 to 1983, drawing on the tradition of cultural studies inherited from Stuart Hall. With this theoretical framework, the writings of Antonine Maillet, Raymond Guy LeBlanc, Guy Arsenault, Herménégilde Chiasson, Gérald Leblanc, Dyane Léger, Rose Desprès and France Daigle will be read in connection with the dominant power structures, the activist discourses of their era and the new opportunities for expression created for New Brunswick's francophone minority at a time when Acadian literature is becoming institutionalized. The idea of resistance, as expressed by various commentators of Acadian literature, explains the participation of literary texts in the emancipation of Acadian voices and in the representation of different Acadian subjectivities. Maillet's work enacts an exit from victimization for Acadian characters in a disadvantaged socio-economic position. The first collections of poetry published by Editions d'Acadie offer a renewal of the relationship to national symbols, and the writing of an urban Acadie. The poetry of Acadian women then published by Editions Perce-Neige introduce intimacy, as well as a lineage to formalistic literary currents. For Hall, resistance is generated by the arrangement of residual and emerging cultural elements. This thesis engages in a literary history that, rather than contrasting formalism and folklore, shows their continuous intertwining. The residual elements form a pre-existing language that allows cultural resistance to be formulated, while a new construction of identity referents transforms previous models and removes them from the socio-economic and linguistic inequalities that used to marginalize Acadians. Resistance to oblivion and the need for memorialization are common to all of the authors studied, while each creates their own balance between emerging cultural elements and residual cultural elements.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	3
CHAPITRE 1 : Antonine Maillet et l'émergence de la littérature acadienne.....	19
CHAPITRE 2 : La résistance de la poésie néo-nationaliste.....	33
CHAPITRE 3 : Un nouvel équilibrisme dans l'écriture des femmes	66
CONCLUSION.....	87

INTRODUCTION

« La littérature est toujours un travail sur le fragile »¹, écrivait François Paré dans *Théories de la fragilité*. Le travail de la vulnérabilité, du délicat et du cassant, s'il est commun à tout travail d'écriture, est particulièrement présent dans les communautés minoritaires. Dans le cas de la communauté acadienne, la production littéraire dispose de ressources locales restreintes pour instaurer un système local d'édition et de distribution de l'objet-livre. De surcroît, l'Acadie ayant une population peu nombreuse et faisant face à des enjeux de littéracie, la situation démographique limite le nombre de lecteurs potentiels des œuvres qui réussissent, envers et contre tout, à être publiées. L'Acadie du territoire², principalement localisée dans la province du Nouveau-Brunswick, est pourtant composée de voix spécifiques. Celles-ci, lorsque rassemblées au sein d'un mouvement littéraire commun, révèlent un caractère distinctif et résistant vis-à-vis des forces homogénéisantes des cultures majoritaires qui les entourent. Parmi ces forces, il est possible d'identifier la culture nationaliste canadienne, celle préconisée par le rapport Massey, conclusion de la commission d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences du Canada³. Après sa publication en 1951, ce rapport contribue, entre autres, à la fondation de la Bibliothèque nationale du Canada et au financement des facultés universitaires œuvrant dans le domaine des arts. Or, les répercussions de ce rapport avantagent « principalement les ambitions

¹ F. Paré, *Théories de la fragilité*, p.156.

² L'expression est attribuable à Herménégilde Chiasson. Telle que formulée dans "Les solitudes parallèles." Présentation d'H. Chiasson au colloque "Briser les solitudes: les francophonies canadienne et quebecoise" tenu au Collège universitaire Glendon de Toronto en octobre 2001.

³ Bibliothèque et Archives Canada, *Commission Royale d'enquête sur l'avancement des Arts, Lettres et Sciences au Canada*, (<https://www.collectionscanada.gc.ca/massey/h5-400-f.html>), page consultée le 5 avril 2020.

du Canada anglais au détriment d'aspirations régionales à plus d'autonomie »⁴. La décennie 1960 sera ensuite marquée par un phénomène de consolidation *des* discours nationalistes partout à travers le Canada. Ce pluralisme des nationalismes célébré dans le cadre du Centenaire de la Confédération se limite aux identités linguistiques des deux solitudes et aux identités pan-canadiennes. En 1969, la commission d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme⁵ tend à marginaliser les communautés qui se définissent par leurs spécificités régionales, entre autres les communautés francophones du Canada en contexte minoritaires. Au même moment, l'Acadie affirme sa singularité culturelle, sa construction identitaire distinctive. Pour cette entité sans frontières géographiques qu'est l'Acadie, il s'opère une résistance à un phénomène plus structuré d'uniformisation économique et sociale pancanadienne promu par le palier fédéral du gouvernement. Cette pression homogénéisante touche l'ensemble des territoires atlantiques durant la deuxième moitié du vingtième siècle⁶. Une réponse politique se formule, entre autres, en juin 1960, lors de l'élection de Louis J. Robichaud comme premier ministre de la province. Avec son slogan « Chances égales pour tous », Robichaud tente d'instaurer une plus grande équité sociale dans la province, grâce à une réforme des structures municipales, des soins de santé, du système d'éducation et de l'administration de la justice. Parmi ces changements structurels, on devra noter avec un intérêt plus particulier la tenue de la commission Deutsh, qui mène à la création de l'Université de Moncton en 1963. Avec l'instauration d'un premier milieu d'éducation supérieure en français dans la province, on observe un élargissement de la classe des francophones instruits⁷. Cette transition vers des programmes étatiques qui favorisent une plus

⁴ E.D. Blodgett. *Invention à cinq voix*, p. 278.

⁵ Gouvernement du Canada, *Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme*, (<https://www.bibliotheque.assnat.qc.ca>), consulté le 5 avril 2020.

⁶ N. Landry et N. Lang, *Histoire de l'Acadie*, p. 347.

⁷ N. Landry et N. Lang, *Histoire de l'Acadie*, p. 351-354.

grande accessibilité aux études supérieures pour les francophones de la région mène à une baisse de l'influence de l'Église catholique, laquelle s'étendait auparavant sur l'ensemble des institutions sociales dites nationales⁸. On assiste alors à un nouveau type d'épanouissement pour la collectivité acadienne : la création d'un filet social gouvernemental et laïc pour une plus grande proportion d'Acadiens et la consolidation de leurs droits linguistiques. Le bilan des accomplissements politiques de ce gouvernement est ici résumé par l'historien Joel Belliveau de manière à expliquer la culture politique qui régnait vers la fin des années 1960 :

En 1967, le gouvernement Robichaud a rempli la plupart de ses engagements. Certains résultats sont visibles : les francophones jouent un rôle important au sein du gouvernement, la refonte du système universitaire provincial a été réalisée et, de façon plus importante, le gigantesque programme Chances égales pour tous a été adopté. Bref, le défi de la participation semble avoir été relevé. Or, à partir de ce moment même, l'idéologie qui lui correspond perd de la valeur, puisqu'elle ne promet plus rien de nouveau⁹.

Bien que cette période soit caractérisée par une forme d'optimisme pour les francophones du Nouveau-Brunswick, les Acadiens ressentent tout de même le besoin de formuler d'autres types de contestation face aux structures oppressantes, afin de confirmer leur place dans la conversation politique et culturelle. Là où se termine la résistance politique institutionnalisée commencent de nouvelles possibilités de résistance culturelle. En 1968, les étudiants de l'Université de Moncton prennent part à un mouvement militant d'une ampleur comparable à celle de la vague progressiste se déroulant cette année-là un peu partout dans le monde¹⁰. Le sociologue Jean-Paul Hauteceur considère l'Université de Moncton comme l'institution exemplifiant le mieux les changements sociétaux des années 1960 et 1970 en Acadie, en plus de

⁸ N. Landry et N. Lang, *Histoire de l'Acadie*, p. 374.

⁹ J. Belliveau, *Le « moment 68 » et la réinvention de l'Acadie*, p. 189.

¹⁰ J. Belliveau, *Le « moment 68 » et la réinvention de l'Acadie*, p. 17.

la comprendre comme un lieu d'enracinement et de réception de discours¹¹. Les étudiants sont exposés aux idées néonationalistes québécoises. Sans pour autant y adhérer, ils sont en mesure de s'inspirer de certaines structures, certaines dynamiques qu'ils empruntent à leurs voisins de l'autre côté de la frontière provinciale. Le cadre universitaire permet de comprendre le potentiel, mais aussi les limites des ressources de l'État provincial pour mener à l'amélioration de leur situation. Ces limites sont évoquées entre autres en 1967 dans le rapport de la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme. Grâce à ce rapport, les étudiants ont accès à des données empiriques qui dénotent très clairement l'infériorité socio-économique des francophones du Canada¹². Les discours des groupes de contre-culture trouvent un terreau fertile sur le campus de l'Université de Moncton, les étudiants évoquant cette préoccupation commune à leur génération de faire face à la culture de masse nord-américaine et à l'intégration de la société acadienne dans le capitalisme global. Joel Belliveau suggère que les militants-étudiants du *moment 68* adhèrent à ces discours, mais s'identifient davantage à une conception plus locale et plus appliquée selon laquelle leur « participation à toutes les sphères de la société acadienne était la meilleure façon de surmonter le "retard" des Acadiens »¹³. Ce discours néonationaliste s'établit sur des bases communautaires, incluant une part grandissante de la population acadienne, entre autres une jeunesse auparavant exclue et des cercles intellectuels gravitant autour de l'Université de Moncton plutôt qu'autour du clergé. Ce nouveau nationalisme s'établit donc en rupture avec les anciennes formes de nationalisme menées par une élite clérico-professionnelle¹⁴. Belliveau avance que « l'innovation sur le plan de la pensée a été favorisée par la proximité et la simultanéité de deux débats chez les étudiants, soit celui sur la place du

¹¹ J.-P. Hautecoeur, *L'Acadie du discours. Pour une sociologie de la culture acadienne*, p. 354.

¹² J. Belliveau, *Le "moment 68" et la réinvention de l'Acadie*, p. 191.

¹³ J. Belliveau, *Le "moment 68" et la réinvention de l'Acadie*, p. 180.

¹⁴ J. Belliveau, *Le "moment 68" et la réinvention de l'Acadie*, p. 187.

français dans l'espace public et celui sur les besoins socio-économiques des Acadiens. D'abord distinctes, ces deux batailles finiront par n'en faire qu'une seule »¹⁵. Cette convergence se concrétise, entre autres, avec la formation, en 1971, du Parti Acadien, qui rassemble les néonationalistes et les syndicalistes du territoire du Nouveau-Brunswick. La plateforme s'intéresse à des enjeux linguistiques et identitaires en plus d'évoquer le potentiel d'autonomie politique des institutions pour remédier au manque de circonstances économiques favorables et à l'absence d'égalité sociale pour les Acadiens. Bien que le parti ne sera jamais élu, il s'inscrit dans ce mouvement de renouveau de la culture politique dans la province¹⁶.

Ce paysage politique est intimement lié à la production culturelle néo-brunswickoise et plus largement acadienne. Procédant au survol historique de la longue décennie d'émergence littéraire en Acadie, on accordera à ces débats une importance particulière, soit celle de mieux expliquer l'impact socio-politique de chacun des textes littéraires étudiés dans ce mémoire. Plusieurs institutions culturelles voient le jour dans les années 1972 et 1973. Les Acadiens assistent à la création du département d'arts visuels, de théâtre, de musique et d'un cours de littérature canadienne-française à l'Université de Moncton, ainsi qu'à l'émergence d'une scène pour les arts de performance. Cet établissement d'institutions passe aussi par la création des Éditions d'Acadie par des professeurs de l'Université de Moncton et plusieurs bénévoles, dirigés par Melvin Gallant. Le mandat du nouvel éditeur est clair : « Promouvoir la création littéraire en Acadie et répondre aux besoins du milieu dans tous les domaines où le livre doit jouer un rôle indispensable : histoire et civilisation acadiennes, réalités sociales et politiques, éducation et recherche »¹⁷. Dans son ouvrage *Les littératures de l'exiguïté*, François Paré précise le rôle des

¹⁵ J. Belliveau, *Le "moment 68" et la réinvention de l'Acadie*, p. 197.

¹⁶ J. Massicotte. "Parti acadien, 1972-1982", p. 1.

¹⁷ D. Lonergan, *Regard sur la littérature acadienne (1972-2012)*, p. 17-19.

écrits littéraires et leur contribution à l'identification d'une communauté à un discours émergent à travers l'usage d'associations entre l'émergent et les discours préexistants. Pour inscrire dans la postérité et dans la longévité cette historicisation nouvelle, il faut trouver un nouvel espace marquant la mémoire collective et laissant « entrevoir que, depuis longtemps déjà, [ces écrits] étaient en gestation, et que les associations communautaires antérieures n'étaient, en fait, que des freins à leur maturation et leur réalisation »¹⁸. Un nouveau type de résistance se préparait donc en Acadie, une résistance culturelle et littéraire. Aux fins de cette préparation, les adjuvants d'une littérature acadienne devaient, à ce moment crucial qu'étaient les années 1970 et 1980, encourager l'écriture, mais aussi en partager les résultats, permettre la lecture des textes par un public assez vaste et orchestrer un appareil critique autour de l'univers littéraire. Paré rappelle que « c'est le second degré de mémorialisation qui semble échapper le plus souvent aux *petites littératures*, qui se contentent de vivre l'aventure collective de l'écriture dans une sorte de primitivité sans échos »¹⁹. Une structure institutionnelle devait donc se construire pour encadrer les contours flous de cette culture littéraire acadienne déjà existante.

L'émergence institutionnelle de la littérature acadienne se produit à la manière d'un phénomène double. Les structures autour des nouvelles formes culturelles écrites, ainsi que de leurs auteurs, sont définies par la nature précaire de leur existence, mais aussi par le potentiel de résistance qui leur est attribué. En effet, l'institution se trouve en constant état de déséquilibre. Les maisons d'édition qui portent, à bout de bras, le propos acadien sont constamment menacées de disparaître en raison d'un manque de ressources financières ou de reconnaissance extérieure pouvant permettre une réelle légitimation de la parole acadienne. Avant la fondation des Éditions

¹⁸ F. Paré. *Les littératures de l'exiguïté*, p.62.

¹⁹ F. Paré. *Les littératures de l'exiguïté*, p.64.

d'Acadie en 1972, les écrivains devaient trouver un éditeur québécois, faire imprimer leurs textes aux Presses du *Moniteur acadien* et de *L'Évangéline* ou encore de publier à compte d'auteur²⁰.

Même après l'établissement d'institutions littéraires telles que les Éditions d'Acadie et les Éditions Perce-Neige, on demeure dans le domaine du « travail primaire de la littérature »²¹.

Étant donné le peu de ressources budgétaires et la pauvreté relative de ces institutions, toutes les énergies et les ressources disponibles sont dirigées vers la survivance et l'émergence continue de la littérature acadienne. Comme le formule François Paré :

La plupart des communautés minoritaires ne disposent pas d'outils étatiques de promotion culturelle. Dans ces cas, la littérature, malgré son abondance et son apparente vitalité, est très minimalement instituée. Cette carence suffit aujourd'hui amplement à distinguer la littérature québécoise des autres littératures francophones du Canada²².

Étant d'emblée menacés d'invisibilité, les auteurs acadiens doivent s'adapter aux défis spécifiques qui se profilent devant eux. Cette adaptation prendra la forme d'une prise de parole qui combat l'assimilation culturelle. Le présent mémoire de maîtrise tentera donc d'identifier, dans une sélection d'œuvres publiées entre 1971 et 1983, les référents à la résistance politique et sociale et l'expression de la résistance littéraire dans l'horizon culturel acadien. La tradition des études culturelles serviront de cadre théorique à ce projet et permettra de préciser les différents types d'apport que le monde littéraire peut fournir au combat pour l'inscription de la culture d'une communauté existant dans la marge, soit dans l'ombre des structures dominantes. Une fois ces apports identifiés, il s'agira de découvrir quelle conjoncture historique, sociale et politique rend de tels apports possibles, de même que leur aboutissement : succès et transformations, ou encore stagnation et insolvabilité. Si l'État se présente comme l'agent principal de l'organisation

²⁰ M. Maillet, *Histoire de la littérature acadienne : De rêve en rêve*, p. 179.

²¹ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 88.

²² F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 27.

et de la réorganisation des relations culturelles, la résistance peut, mais ne doit pas nécessairement, se formuler en opposition à celui-ci²³. La culture acadienne évolue selon ses propres modalités, se construit de manière diachronique, à travers certaines contradictions, et crée de nouvelles subjectivités ou possibilités d'identification à des groupes préexistants, permettant à la résistance, aux messages dont elle est porteuse, de prendre pied dans le domaine idéologique²⁴. C'est par la résistance culturelle que les groupes marginalisés arrivent à s'exprimer et à survivre à l'intérieur des structures dominantes. Pour retracer les manifestations de cette résistance, il est important de considérer la position singulière des individus au sein des structures sociales, soit leur position comme agents culturels, comme membres de la classe ouvrière ou d'un groupe sociolinguistique minoritaire. Si cette position existe en littérature, ou encore si elle est représentée dans le domaine de la culture plus généralement, ces mêmes individus peuvent se reconnaître et envisager des mesures pour changer leur position d'objet dans le système d'exploitation²⁵.

Les œuvres littéraires acadiennes n'ont pas, jusqu'à présent, été mises en relation avec les théories propre au champs des études culturelles. Celles-ci permettent pourtant d'y jeter un éclairage fructueux. C'est donc à un dialogue entre l'ouvrage de Stuart Hall *Cultural Studies 1983 - A Theoretical History* et l'histoire de la littérature acadienne que le présent mémoire s'adonnera. Si l'on applique les discours et les débats fondateurs de la discipline des études culturelles à l'étude de la prise de parole littéraire acadienne, celle-ci gagne un potentiel d'interprétation et de théorisation qui s'agence tout de même avec les analyses proposées par les acadianistes tels que Monika Boehringer, Raoul Boudreau, Pénélope Cormier, Alain Masson ou

²³ S. Hall, *Cultural Studies 1983*, p. 180.

²⁴ S. Hall, *Cultural Studies 1983*, p.186-205.

²⁵ S. Hall, *Cultural Studies 1983*, p.190-198.

François Paré. Un chapitre de *Cultural Studies* est dédié à Richard Hoggart, et introduit une critique de la tradition littéraire qui confirme la nécessité de porter intérêt aux écritures de la marge. Hoggart transpose une méthode, alors réservée au corpus poétique ou romanesque, vers le quotidien de la classe ouvrière, pour identifier un ensemble de valeurs et de relations qui définissent sa culture. Il souligne l'existence d'une longue histoire de sélection et de construction d'une culture avec une tradition d'exclusions. Des pans entiers de littératures sont exclus sur des bases dichotomiques opposant, de manière réductrice, l'expression soutenue dans son contenu et sa forme, et donc qualifiée de littéraire, à l'expression de l'oralité, du vernaculaire, du quotidien sous des formes moins institutionnalisées reléguées au non-littéraire²⁶. La contribution de Richard Hoggart à la critique de la tradition littéraire, s'éloignant de l'exclusion systématique de la culture ouvrière, me permettra d'articuler une réponse à un des premiers débats critiques en littérature acadienne. La notion « d'écriture sauvage », formulée par Alain Masson au sujet de la poésie acadienne, réfère aux débuts de l'écriture littéraire en Acadie, qui fait fi des cadres institutionnalisés de la forme poétique. Non pas par rejet conscient, mais plutôt, « s'ils cassent l'alexandrin, s'ils piétinent le sonnet, c'est qu'ils en ignorent les contours »²⁷. Ce à quoi Masson ajoute : « écrire n'est pas ici le moyen de conserver la pensée, c'est-à-dire de la ranger dans un ordre profitable des choses utiles »²⁸. Bien que Masson reconnaisse l'originalité et le non-conformisme de la poésie acadienne émergente, il souligne aussi l'absence de tradition et d'institutions qui la fragilise²⁹. Il dénonce la situation suivante :

Rien de précis ne correspond à l'appellation de littérature acadienne. D'abord parce que l'Acadie aujourd'hui n'a guère plus de réalité qu'un souvenir ou qu'un projet ; deuxièmement, parce que pour parler d'une littérature nationale quelconque, il faut pouvoir définir les liens de continuité qui unissent certains

²⁶ S. Hall, *Cultural Studies* 1983, p. 26-27.

²⁷ A. Masson, *Lectures acadiennes*, p. 31.

²⁸ A. Masson, *Lectures acadiennes*, p. 31.

²⁹ P. Cormier, « Les jeunes poètes acadiens à l'école Aberdeen », p. 189-190.

textes entre eux [...] La légitimité toujours relative d'une telle opération se mesure à une certaine densité des références, qui finit par esquisser une tradition³⁰.

La littérature acadienne s'établit en résistance au monopole des grandes littératures nationales : celles qui ont une littérature écrite comme pilier de la culture préexistante. Pour les auteurs acadiens des années soixante-dix, il est nécessaire de prouver que leur travail est littéraire et que leur personnalité collective ne se limite pas à une douce assimilation au paysage intellectuel et culturel homogénéisant de l'Amérique du Nord³¹.

La résistance à l'amorphisme culturel pour une communauté diasporique à la démographie décroissante doit s'armer d'outils pour confirmer le besoin d'écrire son histoire culturelle et intellectuelle. Ancien professeur à l'Université de Moncton, le sociologue Jean-Paul Hauteceur tente l'exercice d'écriture en plus de s'impliquer de façon militante durant les événements du moment 1968. Dans son étude *L'Acadie du discours : Pour une sociologie de la culture acadienne*, publiée en 1975, il s'intéresse aux nouvelles directions que prennent les discours en Acadie dans le cadre d'une observation de longue durée des dynamiques sociales. Le dix-neuvième siècle marque le début des premières grandes conventions nationales acadiennes qui détermineront les premiers symboles, incluant le drapeau, l'hymne, la fête nationale et la devise. Le néonationalisme, que l'on identifie aujourd'hui comme une période de redéfinition de l'identité acadienne qui commence en 1966 au sein du Ralliement de la jeunesse acadienne, se forme en opposition au premier mouvement nationaliste considéré « comme étant bourgeois, conservateur, tourné vers le passé »³². On reproche à l'élite acadienne de préconiser une forme de nationalisme qui tend à favoriser la bonne entente avec les autorités politiques et économiques

³⁰ A. Masson, *Lectures acadiennes*, p. 27.

³¹ A. Masson, *Lectures acadiennes*, p. 105.

³² G. Moulaison, « Le néo-nationalisme acadien » à l'heure actuelle », p. 9.

anglophones pour le profit de cette même élite, en reléguant les masses de la société acadienne dans une condition de grande marginalité économique, politique et sociale. On retrouve ici un désir d'inscrire l'écriture acadienne non dans un néant littéraire qui lui donne une liberté complète de création et d'innovation, comme le supposait Masson, mais plutôt dans une séquence cyclique de résistance aux régimes culturels précédents ainsi qu'aux régimes majoritaires. François Paré, fait valoir que toute refonte du discours collectif demande une certaine rétroprojection : une utilisation de la mémoire collective pour lancer de nouvelles initiatives dans la longue durée³³. La littérature se présente comme une pratique remémorante qui « comble les interstices, rend intelligible pour la collectivité ce qui n'était qu'un immense trou de mémoire, insensé et vécu comme une origine confisquée par l'Autre »³⁴. Dans cette optique, les écrits littéraires procèdent simultanément à une construction nouvelle et à une excavation des fondations, auparavant ensevelies, de ce bâtiment qu'est la culture acadienne. Paré fait une lecture des textes acadiens qui affirme un lien clair entre les productions culturelles acadiennes de l'époque et le domaine du politique :

On demande à l'écrivain de faire comme si son travail n'avait rien à voir avec le pouvoir et l'institution du pouvoir. Rien n'est moins vrai [...] En fait, plus le groupe est étroit, peut-on affirmer, plus le rôle de l'écrivain est ouvertement politique bien que cette appartenance ne soit pas toujours souhaitée. Le geste politique de l'écrivain est souvent, qu'il/elle le veuille ou non, revendiqué par les lecteurs eux-mêmes qui rappellent ainsi l'exercice du langage à ses attaches dans le pouvoir³⁵.

Parmi les formes littéraires qui dialoguent avec le contexte politique, la forme poétique se distingue aux yeux de Paré comme un langage qui permet à la marge de faire part de l'état transformatif des individus, à la fois combatifs et fragiles, qui s'inscrivent dans le collectif

³³ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 62.

³⁴ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 63.

³⁵ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 50-51.

comme dans le singulier, s'indignant contre leur essentialisation et contre l'invisibilité figée de leur groupe. Le propos de Paré souligne aussi le rôle du lecteur, soit celui d'infuser une part de politique dans son interprétation du texte littéraire qu'il a entre les mains. Ainsi, la voix écrite de l'Acadie se réverbère dans chacune des lectures individuelles, créant un réel esprit communautaire dans la résistance littéraire.

Si l'Acadie a longtemps évolué en marge d'un modèle institutionnalisé de la culture, François Paré fait valoir que les artistes acadiens exploitent une marge féconde, en transformant les contraintes imposées en un espace de réhabilitation et de récupération. Selon lui, la marginalité présuppose la présence d'un centre, autour duquel s'opèrent inévitablement des rapports dynamiques. Ce rapport de force permet donc tout de même à la culture et à la création d'exister, tout particulièrement si elle est porteuse de résistance³⁶. Ce n'est que lorsque les acteurs, soit l'écrivain ou le lecteur, sont conscients de leur position dans cette dynamique de pouvoir qu'ils peuvent commencer à se battre, qu'ils peuvent commencer à résister. Il faudra donc aux acteurs du monde littéraire acadien des années soixante-dix une preuve de leur inscription dans la continuité, dans une histoire qui comprend des épisodes à la fois de victimisation et de résistance. Dans cette optique, il existe un langage préexistant pour formuler une résistance culturelle propre au contexte, à la langue et à l'histoire acadiens. Paré propose :

Ce qu'il faut, c'est créer un peu partout des zones de confusion. Interjecter les différences. Par ses langues, par ses espaces propres, par son oralité, par ses créoles, par sa violence verbale, par sa folie discursive, l'exiguïté se comporte comme un agent de déraison dans le tableau tranquille de la légitimité littéraire³⁷.

Ces zones de confusion ont leur précédent théorique dans le domaine des études culturelles.

³⁶ F. Paré. *Les littératures de l'exiguïté*, p.27-37.

³⁷ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 190.

Richard Hoggart considère que la résistance culturelle se formule comme une nouvelle construction des origines culturelles, mais dans le but de se transporter loin des inégalités socio-linguistico-économiques et de rejoindre l’imaginaire de l’intuitif et les habitudes du quotidien. Il présente cette hypothèse dans son ouvrage *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life* de la façon suivante :

There may be some prophetic truth in discussions about ‘the vast anonymous masses with their thoroughly dulled responses’. But so far working-class people are by no means as badly affected as that sentence suggests, because with a large part of themselves they are ‘not there,’ are living elsewhere, living intuitively, habitually, verbally, drawing on myth, aphorism and ritual³⁸.

Si les membres de la classe ouvrière ne sont en aucun cas exclus des conséquences de la condition moderne, ils abordent tout de même celles-ci avec des lunettes adaptées à leurs traditions. Dans le vocabulaire de Raymond Williams, il est question d’une résistance qui combine des *éléments culturels émergents* (les réponses aux réalités contemporaines) et des *éléments culturels résiduels* (la réappropriation de langages ou de topos préexistants)³⁹. Puisque les structures oppressantes demeurent constitutives du langage, toutes les pratiques culturelles, même celles qui se veulent subversives, doivent être formulées dans un système de représentation – à travers des concepts, des idées, des mythes et des images s’appuyant sur des référents accessibles pour le lectorat. Ce mémoire établira quel est l’apport respectif des éléments culturels émergents et des éléments culturels résiduels dans un corpus de littérature acadienne choisi, et à quel équilibre entre ces éléments les œuvres retenues arrivent-elles. Pour effectuer ce travail, le choix d’une variété d’œuvres est de mise. *La Sagouine*, pièce d’Antonine Maillet publiée en 1971 chez Leméac, se présente d’emblée comme œuvre phare dans l’étude de

³⁸ R. Hoggart, *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life*, p. 21.

³⁹ S. Hall, *Cultural Studies* 1983, p. 49.

l'institutionnalisation de la littérature acadienne. S'ensuit le choix des recueils qui incarnent l'éveil *L'extrême frontière* d'une poésie néo-nationaliste, soit *Cri de terre* de Raymond Guy LeBlanc publié en 1972, *Acadie Rock* de Guy Arsenault publié en 1973, *Mourir à Scoudouc* d'Herménégilde Chiasson publié en 1974 et de Gérard LeBlanc, publié en 1988, tous aux Éditions d'Acadie. Ce corpus ne serait complet sans la présence de la parole poétique féminine qui émerge avec *Graines de fées* de Dyane Léger, premier recueil publié aux Éditions Perce-Neige en 1980, suivi du recueil *Fièvre de nos mains* de Rose Després, publié en 1982 ainsi que *Sans jamais parler du vent* de France Daigle, livre de prose-poétique publié en 1983 aux Éditions d'Acadie.

Dans ce corpus, la part d'émergence sera identifiée soit par le formalisme, le phrasé ou le discours en construction qui n'est pas encore en mesure de définir l'ensemble de la société. La part de résiduel sera identifiée par le langage folklorique, par les référents historiques ou encore par les symboles de régimes culturels passés ou dominants. Ces référents, même quand l'écriture tente de s'en distancier, influencent la construction des nouvelles formes par des procédés d'appropriation⁴⁰. Face à une mémorialisation difficile, une lecture critique des écrits acadiens doit porter une attention simultanée aux états antérieurs du discours, soit les éléments résiduels, et aux avenir possibles, soit les éléments émergents. Selon la pensée de Stuart Hall, la résistance n'est envisageable que si les acteurs culturels ont le langage approprié pour parler autant du concret de leur réalité présente que des alternatives possibles à cette réalité :

People have to have a language to speak about where they are and what other possible futures are available to them. These futures may not be real; if you try to concretize them immediately, you may find there is nothing there. But what is there, what is real, is the possibility of being someone else, of being in some other

⁴⁰ S. Hall. *Cultural Studies* 1983, p. 49.

social space from the one in which you have already been placed.⁴¹.

Là se trouvent les possibilités d'expression résistante que nous explorerons dans les prochains chapitres.

La période de l'histoire littéraire acadienne à l'étude dans ce mémoire en est une qui ouvre la porte au renouvellement de l'identité acadienne vers une multiplicité d'alternatives résistantes. En élargissant la conversation théorique, ce travail promet d'exposer la littérature acadienne à une tradition critique plus vaste, celle des études culturelles. Les textes qui ont marqué la longue décennie 1970 seront revisités à l'aune de cette tradition, ainsi que du travail de sociologues tels que Jean-Paul Hautecoeur et d'historiens tels que Joel Belliveau, Philippe Volpé et Julien Massicotte, qui se sont penchés sur les types de résistances et les défis qui les accompagnent durant cette même période en Acadie. De cette façon, l'analyse littéraire déployée dans les prochains chapitres permettra d'identifier les expressions multiples de la résistance, l'émergence de nouveaux référents, et les traces de référents propres à un imaginaire traditionnel. Au sein de cette prise de parole collective, il faudra reconnaître la particularité de chaque auteur à travers la proportion d'éléments émergents et résiduels qu'ils choisissent. Dans cette perspective, le premier chapitre traitera de la composition de cet équilibre entre le résiduel et l'émergent dans *La Sagouine* d'Antonine Maillet, une première prise de parole proprement acadienne qui fera reconnaître le folklore et la résilience culturelle à l'extérieur de ses frontières du Nouveau-Brunswick. Ce chapitre observera le tissage précis entre l'identité acadienne rurale, l'imaginaire maritime reconnaissable et les critiques nouvelles du joug de l'Église catholique et

⁴¹ S. Hall. *Cultural Studies* 1983, p. 205.

« Les gens doivent avoir un langage pour parler d'où ils se situent et des autres futurs possibles qui se présentent à eux. Ces futurs ne sont pas nécessairement réels ; si l'un tente de les concrétiser dans l'immédiat, on trouvera peut-être qu'il n'y a rien là. Mais ce qui est présent, réel, demeure la possibilité d'être quelqu'un d'autre, d'être dans un autre espace que celui dans lequel l'un est initialement placé ». Je traduis/OU Nous traduisons.

de la domination économique exercée par les anglophones dans la province. Le deuxième chapitre s'intéressera à l'œuvre poétique de LeBlanc, d'Arsenault, de Chiasson et de Leblanc qui s'érige suite à la fondation des Éditions d'Acadie et permet la construction d'un nouveau rapport à l'identité acadienne, nouvellement militant et critique des instances de pouvoir depuis longtemps présentes dans le paysage culturel acadien. L'approche adoptée dans ce mémoire permettra de déceler une réappropriation, puis un dépassement, des symboles nationaux acadiens traditionnels, et situera l'émergence d'une urbanité dans le paysage littéraire dans ce contexte. Pour terminer, le troisième chapitre soulignera le travail formel et révélateur d'une nouvelle féminité acadienne dans l'écriture poétique du début des années 1980, à travers les textes de Léger, de Després et de Daigle. Ces poétesses abordent les thèmes de l'intimité et de la corporalité, alors que simultanément elles se gardent de faire allusion trop explicitement aux lieux et à l'identité acadiens, limitant l'usage de l'appartenance communautaire à des allusions ponctuelles ou en filigrane dans le texte. Ce faisant, l'émergence de la littérature acadienne sera dépeinte en insistant sur ces nuances, sa propension à être politisée et amarrée aux enjeux sociologiques. Ainsi serons-nous en mesure d'éclairer les particularités de son expression résistante.

CHAPITRE 1 : Antonine Maillet et l'émergence de la littérature acadienne

*On s'agrippe à la tradition
Aux voyelles, aux consonnes, à l'intonation
Pour ne pas voir s'effacer
Les mots antiques*

Antonine Maillet, *L'éloge des mots*⁴²

En 1969, Jean-Guy Pilon posait la question : « Assisterons-nous à la naissance d'une autre littérature de langue française en Amérique du Nord ? »⁴³, suite à quoi il spécifiait que la réponse à cette interrogation ne pouvait être formulée que par les Acadiens dans les années qui allaient suivre. Antonine Maillet est l'une des premières à prendre part, de manière retentissante, à cette réponse. Son écriture se veut résistante : énonciatrice d'une parole acadienne remise entre les mains du peuple acadien. Elle dénonce le fait que les discours sur l'Acadie furent longtemps formulés par des individus provenant de l'extérieur de la communauté, et inscrit sa propre voix dans la réhabilitation d'une parole proprement acadienne. Comme l'affirme Marguerite Maillet :

En rompant le silence de trois siècles dont elle dit descendre, Antonine Maillet contribua largement à mettre l'Acadie à la mode. D'un ouvrage à l'autre, sans reprendre son souffle, elle présenta, bellement transformés, contes, légendes, faits divers puisés à la tradition orale⁴⁴.

Tandis que les produits culturels acadiens bénéficiaient auparavant d'une diffusion limitée, la publication des premiers textes d'Antonine Maillet pose les premières briques d'une fondation culturelle acadienne. Avant la fondation des Éditions d'Acadie en 1972, les auteurs acadiens devaient « passer par le giron québécois (ou français) »⁴⁵ ou encore de « se plier aux impératifs

⁴² M. Boehringer, *Anthologie de la poésie des femmes en Acadie*, p. 62.

⁴³ J-G Pilon, « Acadie 1969 », p. 8.

⁴⁴ M. Maillet, *Histoire de la littérature acadienne*, p. 7.

⁴⁵ E. Delic et J. Thibeault, « La poésie franco-canadienne de la longue décennie 1970 », p. 11.

idéologiques d'une élite religieuse ou politique gardant la mainmise sur les véritables lieux de publications existants qu'étaient alors les journaux »⁴⁶. Les récits et l'héritage musical étaient principalement relégués à des contextes familiaux et communautaires, appartenant au domaine du quotidien plutôt qu'à celui de la mémorialisation écrite. Henry Wadsworth Longfellow, n'étant pas lui-même Acadien, avait réussi à inscrire dans la mémoire littéraire un récit poétique représentant des personnages ancrés dans un paysage acadien. *Évangeline*, publié en 1847, raconte une version imprégnée de romantisme de la Déportation. L'ouvrage a été distribué à travers l'Amérique Nord puis traduit en 130 langues. La traduction française n'est cependant pas exécutée par un Acadien, mais plutôt par le Québécois Pamphile Lemay. Comme le dit Raoul Boudreau : « Le récit de l'évènement qui fonde l'identité acadienne arrive en Acadie par des voies détournées, bien propices à faire naître le sentiment de dépossession de sa propre histoire »⁴⁷. L'influence de ce poème sur la représentation de l'identité acadienne dans la sphère culturelle est indéniable, certains diront même fondatrice, mais laisse un espace afin qu'autrices et auteurs acadiens puissent s'opposer à cette dépossession ou se réapproprier ce capital de représentation de leur propre collectivité. Antonine Maillet sera la première à le faire avec une visibilité et une réception appréciable. Son œuvre est entamée en 1958 et puis déjà, en 1968, les scènes théâtrales *Les crasseux* sont lues par le Centre d'essai des acteurs dramatiques de Montréal. En 1971, *La Sagouine* est publiée aux Éditions Leméac, un détour par l'institution littéraire québécoise⁴⁸. Les écrits d'Antonine Maillet permettent d'atteindre un premier degré de mémorialisation pour des personnages acadiens écrits par une Acadienne, soit un premier pas dans l'aventure collective de l'écriture littéraire.

⁴⁶ E. Delic et J. Thibeault. « La poésie franco-canadienne de la longue décennie 1970 », p.11-12.

⁴⁷ R. Boudreau, « Antonine Maillet : de figure tutélaire à figure d'opposition en littérature acadienne », p. 328-329.

⁴⁸ D. Lonergan, *Regard sur la littérature acadienne*, p. 23.

La résistance de Maillet s'établit en réaction au portrait qu'ont longtemps fait les sociologues des Acadiens, dépeints comme « timides, dépourvus et démunis, n'offrant qu'une légende, beaucoup de blessures, une existence difficile »⁴⁹. Comme l'affirme Raoul Boudreau : « Si Antonine Maillet occupe une place si importante en littérature acadienne, c'est parce qu'elle a su renverser le mythe d'Évangéline et ses valeurs de passivité, en lui opposant l'énergie, l'action, l'audace, la sexualité, la révolte et le carnavalesque »⁵⁰. Évangéline servait de victime exemplaire pour inscrire dans l'imaginaire populaire la violence de la déportation en 1755. Mais dans ce cas, le porteur de la parole demeure tout de même un poète américain, un acteur extérieur à la communauté acadienne. Maillet récupère les thèmes de la dépossession et de l'exil, et les intègre dans des œuvres comme *Pélagie-la-Charrette* (1979), qui raconte la longue marche du retour au pays dans les années qui suivent 1755, et dans *La Sagouine*, qui évoque l'héritage des événements présentés en filigrane. Cette récupération est infusée d'un potentiel d'émancipation, ou comme le dit la Sagouine, « j'ai dans mon idée que pour qu'une parsoune vive contente, il faut qu'a' seye dans l'espouère de queque chouse de mieux »⁵¹. L'exil de plusieurs Acadiens vers le Québec et vers les États-Unis se déroule durant le XIX^e et XX^e siècle, causé par les inégalité économiques et sociales qui les marginalisent. Gapi décrit ce phénomène en précisant que « dans sa courte vie, il a plusse vu pârtir de monde au pays qu'il a vu le pays maltraité par le monde »⁵². La Sagouine résiste en se réappropriant le territoire, en restant sur les mêmes terres que ses ancêtres, « ce qu'ils appelont des manières de terrains adandounés qu'étaient à parsoune. Ça fait que nos aïeux s'y avont établis, coume ça, sans carémonie pis sans

⁴⁹ J-G Pillon, « Acadie 1969 », p. 7.

⁵⁰ R. Boudreau, « Antonine Maillet : de figure tutélaire à figure d'opposition en littérature acadienne », p. 332.

⁵¹ A. Maillet, *La Sagouine*, p. 132.

⁵² A. Maillet, *La Sagouine*, p. 158.

déranger »⁵³. Ce lien de filiation résistante, cette façon d’habiter le territoire, la Sagouine l’explique comme suit : « *faut se tchendre parés deboute pour le prochain Grand Dérangement* »⁵⁴. La conscience du fardeau historique n’empêche pas la Sagouine de le dépasser. Contrairement à Évangéline, la Sagouine ne fait pas parler d’elle, elle parle pour sa communauté, celle qui évolue avant les transformations politiques des années 1960-1970 menées par les gouvernements de Louis Robichaud et de Richard Hatley, avant l’avènement d’une classe professionnelle acadienne. La Sagouine se fait entendre en utilisant ses propres mots, ceux d’une femme de ménage dans une province où la classe d’affaire anglophone domine⁵⁵. Dans cette lancée, la parole communautaire émerge nouvellement comme un lieu qui se conjugue au féminin, et où le personnage féminin démontre une capacité à dire son contexte plutôt que de seulement le subir.

Antonine Maillet récupère la petite histoire de sa communauté et met sur papier le quotidien acadien, ses traditions et sa culture populaire, pour contrer une omniprésence de la représentation de l’Acadie comme étant limitée au récit victimaire des événements de 1755. Comme le souligne Marguerite Maillet, plusieurs figures du clergé acadien avaient établi un discours contestataire, qui revisite le passé pour y trouver des moments glorieux et des traditions à perpétuer pour résister à l’assimilation. Désiré-F. Léger écrira, dès 1923, dans le journal *L’Évangéline* : « Qu’il est difficile de nous faire sortir de l’idée de servage. N’est-ce pas assez longtemps, un siècle et demi, avoir vécu en vassal ? »⁵⁶ Le processus mis en place dans *La Sagouine* comporte donc certains précédents, autant dans l’œuvre de Maillet que dans les

⁵³ A. Maillet, *La Sagouine*, p. 158.

⁵⁴ A. Maillet, *La Sagouine*, p. 159.

⁵⁵ J. Laxer, *The Acadians In Search of the Homeland*, p. 228.

⁵⁶ M. Maillet, *Histoire de la littérature acadienne*, p. 178.

discours sur la culture acadienne. Déjà en 1958, il est possible de souligner ces nouvelles tendances dans les premiers textes de Maillet, où se développe une « récupération des traditions populaires et de la petite histoire ; [une] contestation de l'idéologie des conventions nationales et des symboles nationaux devenus synonymes de peur, d'infériorité, de colonisation »⁵⁷. Publié aux Éditions Fides, *Pointes-aux-Coques* présente déjà l'émergence d'une voix pour l'Acadien minoritaire qui revendique le droit de parler de son histoire et de ses traditions. Une tâche difficile, considérant les dynamiques de langues qui prédisposent le vernaculaire acadien à se faire classer dans le domaine du non-littéraire. *La Sagouine* décrit cette insécurité linguistique dans le passage suivant : « *C'est point aisé non plus d'apprendre à parler en grandeur et à se comporter coume du monde parmi le monde, quand c'est que t'as le droit de leur adresser la parole sans passer pour un effaré* »⁵⁸. Pour Antonine Maillet, évoluer dans la marge n'est pas une condamnation ou une essentialisation folklorisante. Le travail de résistance dans son écriture se formule en réaction à la *minorisation*. François Paré définit la minorisation comme « la pensée vivante du minoritaire vécue en chacun des individus. Elle est un état d'esprit, une condition absolue du désespoir de ne jamais vouloir s'accomplir dans le discours dominant »⁵⁹. Les personnages que met en scène Maillet, soit la Sagouine, mais aussi Pélagie, sont des exemples de résistance à la minorisation puisqu'elles sont des agentes, avec un potentiel d'action individuelle face aux pouvoirs hégémoniques. Dans le contexte acadien, l'agentivité⁶⁰ et la victimisation peuvent être exemplifiés, d'une part avec des auteurs comme Maillet qui choisissent de faire

⁵⁷ M. Maillet, *Histoire de la littérature acadienne*, p. 11.

⁵⁸ A. Maillet, *La Sagouine*, p. 15.

⁵⁹ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 27-28.

⁶⁰ L'Office québécois de la langue française définit l'agentivité comme la « faculté, pour un agent, d'agir et d'influencer les événements et les êtres ». Stuart Hall, pour sa part, définit l'agentivité en termes marxistes, soit comme n'étant jamais exempte du pouvoir des structures hégémoniques, mais tout de même en mesure d'altérer les relations entretenues avec ces mêmes structures.

S. Hall, *Cultural Studies* 1983, p. 103.

réagir différemment leurs personnages, s'éloignant des narrations précédentes de l'histoire acadienne et des récits tels que celui d'Évangéline, soit en les faisant résister à la violence de la marginalisation. Avant les écrits de Maillets, les discours culturels et historiques font des Acadiens des « victimes sacrificielles »⁶¹ de la Déportation. *La Sagouine* incarne justement l'agentivité nouvelle à travers une résilience rassembleuse. Maillet précise que la narratrice de sa pièce exprime « une sagesse autant qu'une résignation »⁶², ce qui, de sa position minoritaire comme femme acadienne de la classe ouvrière, « est déjà une manifestation de révolte »⁶³. Le personnage de la Sagouine est conscient de ses options limitées, mais il navigue tout de même dans l'espace restreint qui lui est alloué de manière à en tirer le meilleur profit.

Plusieurs des répliques du personnage expriment un sentiment de solidarité, entre autres lorsque la Sagouine souligne : « *tu t'aparcavras que la vie est malaisée pour tout le monde, et qu'y'en a tout le temps des plusse mal pris que toi [...] Il vient un temps où c'est que ça fait du bien de saouère que t'es pas tout seul* »⁶⁴. La parole du personnage fait découvrir au lecteur un lien communautaire qui est à la fois dépeint dans les monologues et consolidé par un appel au lectorat acadien. Grâce à des pièces comme *La Sagouine*, la proximité de la parenté et le lien communautaire propre aux petits milieux sont reconnus comme des éléments constitutifs de la culture acadienne. Le lecteur acadien se reconnaît et reconnaît sa communauté lorsqu'il lit des passages tels que : « *Tu reconnais les Thibodeau à leux yeux ; pis les LeBlanc à leu nez ; pis les Bourgeois à leu trou dans le menton ; pis les Gogen à leu façon de grasseyer leux r coume si ils aviont une orange d'enfarmée dans le gorgoton* »⁶⁵. Antonine Maillet réitère l'importance de

⁶¹ R. Boudreau, « Antonine Maillet : de figure tutélaire à figure d'opposition en littérature acadienne », p. 330.

⁶² B. Z. Shek, «Thèmes et structures de la contestation dans la Sagouine d'Antonine Maillet», p. 207.

⁶³ B. Z. Shek, «Thèmes et structures de la contestation dans la Sagouine d'Antonine Maillet», p. 207.

⁶⁴ A. Maillet, *La Sagouine*, p. 31.

⁶⁵ A. Maillet. *La Sagouine*, p.17.

faire un tri parmi les éléments culturels que Hall qualifie de résiduels. Elle détecte un fossé entre le résiduel élitiste et le résiduel lié « à la conservation des véritables traditions populaires en Acadie »⁶⁶. Elle priorise donc l'écriture inclusive de l'héritage populaire, qui relève des sources de réjouissance dans le quotidien de ses personnages, vivant au gré des emplois précaires et de leur rapport avec des institutions qui ne considèrent pas toujours les besoins réels de cette frange de la population. L'écriture de Maillet se démarque de celle, victimaire, de Longfellow, parce qu'elle offre à ses personnages l'occasion de s'unir devant les conditions d'iniquité actuelles, plutôt que de seulement se rattacher aux affres d'un passé colonial et à une résilience postdéportation. Chez Maillet, la résilience définit encore le peuple acadien, mais elle s'exprime différemment et se fonde en partie sur des expériences plus récentes que la Déportation. Lorsque la Sagouine décrit l'année qu'elle vient de passer comme « *la boune année du pauvre monde* »⁶⁷, les points de références pour établir ce constat se basent sur le bon déroulement de la pêche, et sur un temps bien marqué, voire même déterminé par l'unité des saisons : « *Vous compornez, avec un hiver de doux temps, un été de coques et pis un automne d'aléctions, tout ça la même année, quoi c'est que vous voulez que je demandions de plusse, nous autres* »⁶⁸. Ces passages nous indiquent une exploitation de l'imaginaire de la survivance. Celui-ci est marqué par un refus de se laisser assimiler, mais aussi par la compréhension des limites du changement qui peut s'opérer. Des solutions s'offrent aux membres de la communauté acadienne pour leur permettre de se reconnaître, mais elles demeurent peu nombreuses.

⁶⁶ R. Boudreau. « Antonine Maillet : de figure tutélaire à figure d'opposition en littérature acadienne », p. 331.

⁶⁷ A. Maillet. *La Sagouine*, p.43.

⁶⁸ A. Maillet. *La Sagouine*, p.43.

Les changements rapides qui s'opèrent à l'extérieur de la communauté, notamment au Québec, établissent un sentiment de décalage important dans la conscience des Acadiens, qui doivent porter un regard critique sur des institutions traditionnelles non outillées pour opérer des modifications de l'ampleur désirée. Comme le propose Camille Richard :

Il est normal, dans un tel contexte d'une société en rapide évolution, que les institutions mêmes considérées comme sacrées et fondamentales soient remises en question. Le changement social et l'ouverture sur le monde extérieur ont eu comme conséquence chez nous d'introduire une sorte de relativisme culturel qui a développé peut-être une sorte de scepticisme, de remise en question, voire même une certaine indifférence. Ceci explique, je pense, en partie, la non-participation, l'apathie et l'indifférence de la population envers le message national⁶⁹.

Dès l'organisation d'un premier congrès de la jeunesse acadienne en 1967 jusqu'aux manifestations militantes au cœur de l'Université de Moncton en 1968, il s'établit un besoin évident d'élargir les bases participatives de la collectivité acadienne pour réfléchir et formuler une identité nationale⁷⁰. Des discours soulignent le besoin de délier la foi et le nationalisme. Les monologues de la Sagouine présente certains thèmes de contestation face à la conscience nationale formulée en 1881. Dans un équilibre habile, elle reprend des éléments résiduels, en intégrant des éléments de généalogie, de folklore, d'histoire et en explicitant la place que prend le clergé dans la vie de la communauté. Son discours souligne l'émergence parallèle de nouveaux référents qui critiquent les injustices et le décalage entre l'élite cléricale et la population moyenne acadienne. Bien que l'Église soit représentée comme un filet social dans le passage suivant : « *Par chance qu'ils avont la religion : ils pensant des fois à nous douner par charité leux vieilles affaires* »⁷¹, les monologues évoluent rapidement pour dénoter les limites de son inclusion. Sur un ton satirique, la Sagouine évoque comment la charité chrétienne peut

⁶⁹ J.-P. Hauteceur, *L'Acadie du discours*, p. 286.

⁷⁰ J.-P. Hauteceur, *L'Acadie du discours*, p. 281.

⁷¹ A. Maillet, *La Sagouine*, p. 13.

creuser davantage les divisions sociales : « *C'est pour aller à l'église que le monde met ses pus belles hardes. Pour aller à l'église le dimanche. Nous autres, j'avons pas de quoi nous gréyer pour une église de dimanche. Ça fait que j'y allons des fois la semaine* »⁷². Le relativisme moral des prêtres qui ne prennent pas en considération le contexte socioéconomique des Acadiens amène la Sagouine à se sentir aliénée par le sentiment de gêne. Ne pouvant expliquer au prêtre que certaines de ses actions réprouvées par l'Église sont en fait motivées par des limites financières et langagières, le personnage conclut : « *Je sons pas instruits, nous autre, et je parlons pas en grandeur* »⁷³. Le décalage et la division entre l'élite cléricale et la population acadienne moyenne est énoncé, puis le monologue se poursuit en évoquant le besoin d'une représentation renouvelée de la langue acadienne. Raoul Boudreau souligne le rapport qu'entretient Maillet avec la langue parlée et écrite en Acadie : « En mettant en récit la variété acadienne traditionnelle de la langue française, soigneusement épurée de tous ses anglicismes, elle a réussi à se distinguer, mais en rattachant cette variété de français à Rabelais »⁷⁴. Pourtant, la Sagouine se fait porte-parole du rapport difficile de la population acadienne à la littérature : « *Nous autre, j'avons jamais vu une graine d'allituration de notre vie. Je parlons avec les mots que j'avons dans la bouche et j'allons pas les chercher ben loin. Je les tenons de nos pères qui les avions reçus de leux aïeux* »⁷⁵. L'émergence de ce nouveau langage littéraire teinté de vieux français et d'acadianismes est équilibré avec des éléments propres à l'oralité, à la filiation avec les générations antérieures et leur langage. Ces référents s'avèrent plus inclusifs pour un pan de la population peu éduqué, et défavorisé sur le plan socioéconomique.

⁷² A. Maillet, *La Sagouine*, p. 14.

⁷³ A. Maillet, *La Sagouine*, p. 39.

⁷⁴ R. Boudreau, « Antonine Maillet : de figure tutélaire à figure d'opposition en littérature acadienne », p. 332.

⁷⁵ A. Maillet, *La Sagouine*, p. 66.

Selon Ben Z. Shek, *La Sagouine*, « tout en étant imprégné d'une langue et d'une culture données, participe en même temps à des courants plus larges de littérature humaniste de critique sociale »⁷⁶. Cette critique sociale est aussi transmise à travers la narration de récits folkloriques ou historiques. Les récits d'Antonine Maillet récupèrent les référents historiques, s'inspirent des figures reconnaissables et mettent en scène des personnages héritiers d'une histoire tout en leur permettant d'évoluer dans un contexte contemporain d'une manière où ils opèrent une nouvelle forme de résistance. L'univers de l'auteure met en scène des personnages qui « souffrent de l'imperfection du monde sans pour autant renoncer à leur joie de vivre ou à la quête du trésor légendaire des ancêtres »⁷⁷. Par le fait même, Maillet représente la marginalité comme un aspect de la subjectivité des personnages acadiens sans pour autant que ces personnages aient à se résigner ou se limiter à cette position dans la marge. Cette caractéristique de l'écriture de Maillet est particulièrement identifiable dans la pièce de théâtre *La Sagouine*. En donnant une voix à un pan de la population acadienne dans une situation socioéconomique précaire et souvent laissée pour compte par les institutions en place à cette époque, Maillet offre justement un espace de résistance culturelle face à l'aliénation des communautés qu'elle personnifie dans son œuvre, celles-ci ayant auparavant été négligées dans la culture écrite⁷⁸. Bien que campée dans l'univers du conte intemporel, la pièce de *La Sagouine* fait tout de même référence à des enjeux contemporains. Dès la première rencontre avec le personnage principal, le lecteur se voit donner l'information nécessaire afin de situer la Sagouine dans son rapport avec les autres membres de sa société : « *Frotte, pis gratte, pis décolle des tchas d'encens... ils peuvent ben aouère leur maisons propres. Nous autres, parsoune s'en vient froter chus nous* »⁷⁹. Son métier de femme de

⁷⁶ B. Z. Shek, «Thèmes et structures de la contestation dans la Sagouine d'Antonine Maillet», p. 206.

⁷⁷ M. Ionescu, « La quête ex-centrique de l'histoire dans les récits d'Antonine Maillet », p. 178.

⁷⁸ M. Maillet, *Histoire de la littérature acadienne*, p. 182.

⁷⁹ A. Maillet, *La Sagouine*, p. 13.

ménage, mais aussi son appartenance à un « nous » communautaire amène la Sagouine à confronter individuellement et collectivement l'expérience des inégalités qui affligent les Acadiens à l'époque de la vie de Sarah Cormier, celle qui aurait inspiré le personnage de la Sagouine. En explorant la réalité quotidienne de la génération qui la précède selon le point de vue d'une narratrice appartenant à ce même milieu, Maillet trouve le moyen de raconter de manière candide des dynamiques autrement complexes.

La Sagouine fait le récit de l'invisibilité de sa communauté : ce faisant, elle devient paradoxalement une agente de la visibilité culturelle acadienne et de la visibilité des citoyens de seconde classe. À travers son oralité honnête, elle décrit un entourage qui auparavant se voyait éclipsé par l'élite acadienne et dont la culture était reléguée au domaine du non-littéraire. Shek identifie, à l'intérieur du texte, « des divisions fort nettes, selon une échelle hiérarchique »⁸⁰. De plus, il montre que « le schème social que présente Antonine Maillet est plus que descriptif, et porte en lui un germe de critique mordante »⁸¹. Dans le monologue « La guerre », le rapport à la visibilité est exploré dans le passage suivant : « *Avant qu'a's'amenit, la guerre, je crois ben que le Bon Djeu en parsoune arait été dans l'embarras si je l'avions questiouné sus les genses d'endas. Je crois ben qu'il arait point été capable de toute nous noumer* »⁸². Antonine Maillet donne vie à une Sagouine, observatrice de ces inégalités. Le personnage dénonce la réalité qui ne concède aux Acadiens qu'un rôle de citoyens de seconde classe et résiste en formulant une réponse. Son rapport aux différentes formes de pouvoir est imprégné d'un fort scepticisme, mais ne tombe pas dans la stricte victimisation. Le passage suivant en fait mention : « *Par rapport que ça faisait pas de diffarence qui c'est qui pornait nos affaires en main, il pouvait pas en prendre*

⁸⁰ B. Z. Shek, «Thèmes et structures de la contestation dans la Sagouine d'Antonine Maillet», p. 209.

⁸¹ B. Z. Shek, «Thèmes et structures de la contestation dans la Sagouine d'Antonine Maillet», p. 209..

⁸² A. Maillet, *La Sagouine*, p. 91.

plusse que j'en avions point »⁸³. Le langage de résistance de la Sagouine est souvent celui de la débrouillardise. En l'absence de ressources économiques ou d'appui au sein de l'institution politique, les personnages créés par Maillet se montrent inventifs : « *Souvent je nous fabriquions des lits avec des planches de goèlettes échouées sus les côtes. Ça sentait un petit brin l'échume et pis le goémon, ben ça pornait pas l'eau, toujou' ben* »⁸⁴. Cette forme de résistance pige aussi dans les référents folkloriques du lexique de la mer et de l'imagerie mythique du naufrage. Le naufrage de la dune est décrit par la Sagouine d'une manière reconnaissable par un lectorat familier avec les légendes acadiennes d'une mer capricieuse, parfois même violente, qui est à la fois un moyen de subsistance et une source de mortalité dans la communauté. Face à ces référents, le lectorat assiste à l'émergence d'une critique du désavantage socioéconomique des pêcheurs acadiens. Le passage suivant en témoigne : « *Y a passé soixante houmes qu'étaient partis pêcher la morue au large, c'te matin-là. Apparence que le radio avait annoncé de l'orage, mais nos houmes à nous-autres avions pas de radio à bôrd, qu'avions pas d'engin et qui pêchions à la rame* »⁸⁵. Le désavantage technologique qui est identifié par la Sagouine explique pourquoi seule une fraction des pêcheurs est encore victime de la force mythique de la mer. Deux registres d'interprétation se chevauchent, les éléments culturels résiduels, soit les récits folkloriques maritimes, cohabitent habilement avec les éléments culturels émergents, soit la dénonciation des inégalités socioéconomiques.

Dans son article « Oublier Évangéline », Herménégilde Chiasson arrive à un constat similaire au sujet de la Sagouine : « En Acadie, on la prit d'abord comme une femme du peuple dont les propos amusants enclenchaient des rires rabelaisiens, mais, ailleurs, elle devint vite un

⁸³ A. Maillet, *La Sagouine*, p. 92.

⁸⁴ A. Maillet, *La Sagouine*, p. 92.

⁸⁵ A. Maillet, *La Sagouine*, p. 97.

objet de curiosité linguistique et de revendication politique qui fit de son auteur une ambassadrice et une porte-parole dont la renommée vint sceller cette nouvelle vision »⁸⁶.

L'équilibre que crée Maillet entre le résiduel et l'émergent s'adapte à des lectorats différents. En revisitant des traditions populaires, elle suscite l'intérêt d'un large public acadien. Alors qu'en soulignant l'aliénation que ressent la Sagouine face au clergé et à la petite bourgeoisie pour qui son personnage travaille, Maillet évoque une résistance qui interpelle un lectorat engagé à l'extérieur des frontières de l'Acadie. Cet équilibre semble intéressant dans la mesure où l'institutionnalisation de la littérature acadienne prend forme en parallèle du travail d'écriture d'Antonine Maillet. Avec la formulation d'un discours qui lui est propre, qui interagit avec le discours religieux, historique, ou encore patriotique, tout en s'en distinguant, la littérature acadienne s'établit. Toutefois, comme le propose Pascale Casanova : « Ce qui manque à ces petites institutions littéraires, c'est le discours décalé, mémoire de la mémoire collective, dont les Universités se font dans les cultures dominantes les agents les plus empressés »⁸⁷. En raison de la fragilité institutionnelle, l'accès à une inscription permanente de l'écriture de la mémoire collective devra compter sur une relève qui fera exister autrement l'œuvre d'Antonine Maillet. Ce flambeau sera passé aux arts vivants, avec le travail de l'actrice Viola Léger qui donnera vie à la Sagouine. Mais il ne faut oublier que dans cette relève existe aussi des poètes qui s'inscrivent à contre-courant. Ceux-ci, bien qu'ils refusent certains aspects de son propos, n'en récupèrent

⁸⁶ H. Chiasson. "Oublier Évangéline", p.152-153.

⁸⁷ P. Casanova. *La république des lettres*, p.64.

Commentant le lien entre la consécration et la mémorialisation, François Paré précise que le succès critique contenu dans le discours décalé « ne signifie pas seulement la reconnaissance de l'institution littéraire marginale comme productrice (après tout) d'œuvres de valeur, assez "bonnes" pour être lues par les lecteurs alertes des sociétés dominantes culturellement, mais cette reconnaissance est aussi un signe d'intelligibilité, d'accueil des œuvres marginales dans le sens. Ainsi, lorsqu'Antonine Maillet se voit décerner le prix Goncourt en 1978, c'est évidemment un grand honneur pour l'auteure et pour toute la littérature acadienne dont elle ne se dissocie pas ».

F. Paré. *Les littératures de l'exiguïté*, p.120.

pas moins plusieurs référents. Dans une certaine mesure, et malgré son rejet de l'héritage de Maillet, la génération qui la suivra consolidera la position de celle-ci comme figure tutélaire⁸⁸.

⁸⁸ Dans son article « Antonine Maillet : de figure tutélaire à figure d'opposition en littérature acadienne », Raoul Boudreau est le premier à attribuer ce rôle de figure de proue à Antonine Maillet.

CHAPITRE 2 : La résistance de la poésie néo-nationaliste

*Je suis Acadien
Ce qui signifie
Multiplié fourré dispersé acheté aliéné vendu révolté
Homme déchiré vers l'avenir*

Raymond Guy LeBlanc, *Cri de terre*⁸⁹

Une seconde figure tutélaire s'établit dans l'histoire littéraire acadienne, figure qui trouve une place à l'avant de la scène culturelle en s'appuyant sur un effet de groupe et la force de la prise de parole communautaire. Dans son ouvrage *Les littératures de l'exiguïté*, François Paré affirme que « l'évidence communautaire de la voix » est identifiable par « une action collective du geste d'écriture »⁹⁰. L'écriture d'Herménégilde Chiasson, comme chef de file, est accompagnée et appuyée par celles de Raymond Guy LeBlanc, de Guy Arsenault et de Gérald LeBlanc, et ces poètes se regroupent à l'enseigne d'un même type de résistance. Dans une action collective, tous prennent part à la formulation d'un nouveau nationalisme et à l'écriture de nouvelles subjectivités acadiennes, autant dans leurs œuvres que dans leurs prises de positions publiques. Leurs expériences et leurs écritures sont teintées par une urbanité auparavant peu considérée dans la représentation de l'Acadie, par de nouvelles formes de militantisme et par la rencontre d'une société pluraliste déclinée dans une diversité de réalités contemporaines.

⁸⁹ R. G. LeBlanc, *Cri de terre*, p. 56.

⁹⁰ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 42.

La formulation du néonationalisme acadien endossé dans la poésie de la décennie 1970 s'inspire principalement de deux structures productrices de discours : le Ralliement de la jeunesse acadienne, et le milieu de l'Université de Moncton. Selon François Paré ce nouveau nationalisme, ou comme il l'appelle « cette question du pays »⁹¹, bien qu'ignorée par plusieurs soit par peur ou par honte, « reste pourtant une donnée conceptuelle essentielle, productrice de sens et de langage, fervents de révolte et de changement social pour toutes les micro-cultures »⁹². Les recueils *Cri de terre*, *Acadie Rock*, *Mourir à Scoudouc* et *L'extrême frontière* sont écrits durant une décennie hospitalière au militantisme, à la contestation intellectuelle et donc propice à des nuits de poésie houleuses et à une recherche identitaire et culturelle renouvelée. Si ceux que l'on nomme les poètes nationalistes abordent sans trop de détours les enjeux identitaires, il est nécessaire de comprendre la conjoncture sociohistorique autour de cette prise de parole. En 1957, la Société nationale des Acadiens se réorganise en considérant l'enjeu de la relève. À ce moment, la jeunesse se montre principalement indifférente au message patriotique préexistant. Pour une proportion d'étudiants de cette génération, l'indifférence fera place à une critique très clairement formulée : « [la Société nationale] dénoncée comme étant une cellule autocratique qui agissait trop à l'insu du grand public et où les délibérations prenaient l'allure de palabres secrets »⁹³. La Société nationale des Acadiens se concentre alors sur l'organisation d'une rencontre étudiante, sélectionnant des participants provenant de tous les Collèges que l'on nommera le Ralliement de la jeunesse acadienne. Parmi ces jeunes agents de développement, on compte Raymond Guy LeBlanc, qui sera impliqué dans ce projet pour plusieurs années suivant son établissement. Le projet évoluera, en partie grâce à la vision du

⁹¹ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 97.

⁹² F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 97.

⁹³ J-P. Hauteceur, *L'Acadie du discours*, p. 274.

sociologue Camille Richard, vers la formulation d'un diagnostic, mais aussi d'un plan d'action pour la situation acadienne. Comme le dit Hautecoeur : « Le ralliement, c'est en somme le transfert provisoire et symbolique du pouvoir de définition des fins collectives des définiteurs légitimes aux porte-paroles d'une classe statistiquement objective, mais sociologiquement ambiguë : 'les jeunes de 18 à 25 ans' »⁹⁴. Il deviendra évident, après les premières rencontres, que les conversations devraient inclure les jeunes professionnels, les cultivateurs, les pêcheurs et la jeunesse ouvrière. Comme le dit Alain Masson, le Ralliement se donne comme exigence morale d'insister sur « la misère d'une jeunesse exploitée, ignorée ou bafouée par un monde qui ne connaît que l'odeur de l'argent »⁹⁵. Pour se moderniser et se rajeunir, l'idéologie nationale doit être empreinte d'une réflexion sur les problèmes quotidiens vécus par la population acadienne.

Les discours étudiants et militants qui résonnent à l'extérieur des frontières de l'Acadie ont pour résultat des changements rapides au sein des structures sociales ainsi qu'au sein des institutions. Ce phénomène global confronte la jeunesse acadienne à une impression de décalage, ses propres institutions étant en apparence résistantes aux changements. Hautecoeur souligne une incapacité à orchestrer une rupture claire entre les formes anciennes de nationalisme et les formes émergentes. Pour élargir les bases fondatrices du nouveau discours nationaliste, il est de mise de rendre hommage au travail déjà entrepris pour combattre « l'acculturation progressive et systématique anglophone »⁹⁶. Le Ralliement jeunesse y voit tout de même une limite, et commence donc à critiquer :

⁹⁴ J-P, Hautecoeur. *L'Acadie du discours*, p. 278.

⁹⁵ A. Masson, *Lectures acadiennes*, p. 40.

⁹⁶ J-P. Hautecoeur, *L'Acadie du discours*, p. 285.

[Une société acadienne] qui n'arrive pas à dégager de ses formes anciennes, de la crise des valeurs que la pratique univalente de l'autorité défigurée à son profit, de la crise du pouvoir de l'élite et du clergé inaptes à affronter les réalités nouvelles, de la crise des institutions trop fermées au monde et craquelées par la poussée interne de contradictions croissantes⁹⁷.

Cette dénonciation constitue un discours nouveau dans le paysage culturel acadien, créant plusieurs possibilités d'actions engagées dans un changement institutionnel. La classe étudiante sera celle qui orchestrera le plus d'initiatives résistantes, à partir d'un lieu de savoir nouvellement fondé : l'Université de Moncton.

Joel Belliveau décrit la classe étudiante de l'Université de Moncton comme un « groupe social en voie d'autonomisation, qui ne craint pas de braver les foudres de l'élite ou du gouvernement provincial »⁹⁸. Dans ce groupe, on compte Raymond Guy Leblanc et Herménégilde Chiasson, étudiants à l'époque de ces remous militants. Leur cohorte, chapeauté par un corps professoral idéologiquement engagé, propose des moyens concrets pour exprimer et faire avancer un programme militant, qui commencent par des demandes pour modifier la structure du milieu universitaire dans lequel ils évoluent. Le désir de laïciser l'éducation se traduit par un abandon des cours de sciences religieuses obligatoires, incluant « l'étude des problèmes de foi dans le monde contemporain »⁹⁹. Ce faisant, les universitaires militants s'attaquent directement à la seule organisation ayant exercé un pouvoir politique et social réel dans les dernières décennies. S'ensuivra une frustration envers d'autres structures de pouvoir, qui visera particulièrement un cercle fermé détenant le pouvoir économique et créant un accès non

⁹⁷ J-P. Hauteceur, *L'Acadie du discours*, p. 286.

⁹⁸ J. Belliveau, *Le « moment 68 » et la réinvention de l'Acadie*, p. 140.

⁹⁹ J. Belliveau, *Le « moment 68 » et la réinvention de l'Acadie*, p. 148.

démocratique au pouvoir politique. Cette classe dominante nommée « la patente » par les étudiants devient la prochaine cible, suivant le démantèlement de l'emprise de la structure ecclésiastique au sein de leur milieu universitaire. Un premier pas franchi dans cette direction permet de dénoncer le processus de sélection de la prochaine personne nommée au poste de Recteur de l'Université¹⁰⁰. Par la suite, les étudiants vont se tourner vers l'État pour obtenir des changements :

Ils exigent que la Société Radio-Canada assure un service en français dans toutes les régions, établisse des studios de production locaux et augmente le nombre d'émissions locales. Puis, afin d'aider les masses ouvrières à s'organiser et à améliorer leur sort, on demande à l'Université de Moncton d'offrir, avec l'aide financière du gouvernement provincial, des cours sur le syndicalisme¹⁰¹.

Toutes ces actions militantes tendent vers l'affirmation d'une culture acadienne qui parle pour elle-même, avec ses multiples voix, et qui se fait entendre. Avec ces acquis, il devient possible de repenser l'inscription de l'Acadie dans le paysage littéraire francophone. La résistance culturelle, pour le groupe des poètes nationalistes, dépend des spécificités de diffusion qui lui sont offertes, soit une maison d'édition avec comme priorité un lectorat acadien. Les Éditions d'Acadie voient le jour en 1972 entre les murs de l'Université de Moncton, un des lieux hôtes de la résistance depuis sa création. Comme l'explique Dominique Marquis : « L'institution offre aux fondateurs un milieu propice à la création et le travail d'éditeur s'avère aussi compatible avec la carrière universitaire de la plupart d'entre eux »¹⁰². Gérald LeBlanc fait partie de l'équipe présidée par Melvin Gallant. Raymond Guy LeBlanc sera le premier poète publié avec son recueil, *Cri de terre*, imprimé au nombre de 3 500 exemplaires. Avec cet ouvrage, on peut voir se profiler une posture littéraire proprement acadienne, puisqu'indépendante de l'univers de

¹⁰⁰ J. Belliveau, *Le « moment 68 » et la réinvention de l'Acadie*, p. 156.

¹⁰¹ J. Belliveau, *Le « moment 68 » et la réinvention de l'Acadie*, p. 162.

¹⁰² D. Marquis, « Nouveau regard sur la genèse de l'édition francophone en Acadie et dans l'Ouest canadien (1970-1985) », p. 296.

l'édition québécoise. Pour la première fois, Moncton devient une option pour que les membres de la communauté littéraire acadienne s'y établissent et considèrent y faire carrière¹⁰³.

Le renouvellement de l'identité acadienne passe aussi par cet établissement d'institutions qui confirment le rôle de Moncton comme capitale culturelle. Avec les Éditions d'Acadie et l'Université de Moncton, un pôle artistique se confirme. Raoul Boudreau explique :

À une échelle beaucoup plus réduite, on peut considérer le rôle de Moncton par rapport à l'Acadie. Mais il est d'emblée évident que le Moncton des années 70 n'a aucune des qualités qui prédisposent à devenir une capitale littéraire. Elle cumule au contraire de sérieux handicaps à cette vocation¹⁰⁴.

Ce n'est pas la ville au maire anti-francophone, Leonard Jones, qui présentait les qualités prédisposant à une reconnaissance extérieure comme capitale littéraire. Boudreau le rappelle, « les institutions culturelles et artistiques ne sont pas des faits de nature, mais bien des constructions plus ou moins délibérées qui permettront d'assurer sa place au sein de la société et de revendiquer l'autonomie de pratiques et de discours dont on affirme la spécificité »¹⁰⁵.

L'effort d'institutionnalisation se perpétue dans un environnement, celui de Moncton, malgré l'improbabilité de ce choix de capitale culturelle. Chacun des poètes acadiens étudiés dans ce chapitre constitue un contre-exemple de l'inhospitalité de Moncton, et chacun joue un rôle dans la résistance. Ensemble, ils contribueront à l'écriture d'un nouveau mythe, celui de l'Acadie urbaine.

¹⁰³ D. Marquis, « Nouveau regard sur la genèse de l'édition francophone en Acadie et dans l'Ouest canadien (1970-1985) », p. 296.

¹⁰⁴ R. Boudreau, « La création de Moncton comme « capitale culturelle » dans l'œuvre de Gérald LeBlanc », p. 37.

¹⁰⁵ R. Boudreau, « La création de Moncton comme « capitale culturelle » dans l'œuvre de Gérald LeBlanc », p. 34.

En plus de prendre part à la formulation d'un nouveau type d'appartenance à l'identité acadienne, les poètes nationalistes ont le luxe d'établir une distinction avec leurs condisciples littéraires. Dans ce cas-ci, Antonine Maillet, ayant obtenu de la légitimité pour elle-même et pour l'Acadie, se présente comme une figure d'opposition idéale¹⁰⁶. Maillet s'inscrit dans l'histoire littéraire acadienne en tant que figure tutélaire et figure de proue, solitaire quant au type de résistance qu'elle opère avec ses écrits. La postérité démontre que son parcours et son rayonnement marquent de façon unique le paysage culturel acadien. Cette assise permet donc aux auteurs acadiens qui la suivront de se positionner en rapport avec son type de résistance bien établie. Comme le formule Raoul Boudreau : « Si elle écrit des romans, traditionnels dans leur forme et leur sujet, ils écriront de la poésie et qui brise toutes les règles d'autant mieux qu'elle les ignore ; si elle parle de la campagne, ils parleront de la ville; si elle publie au Québec chez un éditeur québécois et vit à Montréal, ils feront du fait de vivre à Moncton et de publier aux Éditions d'Acadie un choix politique »¹⁰⁷. En mettant de l'avant le genre poétique, le groupe permet un départ à zéro quant à la forme. L'absence de précédents institutionnels dans le monde poétique permet au poème de devenir un vrai lieu de résistance. Comme les délégués du Ralliement jeunesse, les poètes cherchent la « libération du dogme pour retrouver la parole et le geste créateur »¹⁰⁸. Ils travaillent à défier « l'image d'une société tournée vers les valeurs du passé » et laquelle « correspond exactement à ce que la société majoritaire et dominante attend d'elle »¹⁰⁹. Paré nuance l'amorphisme souvent associé aux cultures minoritaires, et rappelle que « dans les cultures de l'exiguïté, le feutrage des idées controversées et des antagonismes est une

¹⁰⁶ R. Boudreau. « Antonine Maillet : de figure tutélaire à figure d'opposition en littérature acadienne », p. 335.

¹⁰⁷ R. Boudreau. « Antonine Maillet : de figure tutélaire à figure d'opposition en littérature acadienne », p. 335.

¹⁰⁸ J. Belliveau. *Le « moment 68 » et la réinvention de l'Acadie*, p.157.

¹⁰⁹ F. Paré. *Les littératures de l'exiguïté*, p. 182.

convention établie »¹¹⁰. L'introduction d'éléments culturels nouveaux demande un exercice de tissage précis avec les référents connus de la communauté exigüe. Paré ajoute : « Le milieu littéraire, dans ces petites cultures, reste étroit : un réseau privilégié de complicités et d'allégeances »¹¹¹. Ce chapitre s'inspire de ces propos et identifiera l'équilibre délicat entre les éléments de culture émergents et résiduels.

Raymond Guy LeBlanc se positionne comme pionnier dans ce groupe de poètes puisqu'il est le premier auteur publié aux Éditions d'Acadie. Son importance dans la création de discours militants à la fin des années soixante et au début des années soixante-dix est par ailleurs non négligeable. Dans son mémoire de maîtrise, LeBlanc qualifie le « moment 68 » de mouvement contestataire visant à « remettre en question un système ou une société de façon directe » et à formuler « une critique globale de l'Establishment »¹¹². L'étudiant en philosophie rédigera ce mémoire de maîtrise entre les murs de l'Université de Moncton et y explorera « les rapports entre socialisme et nationalisme »¹¹³. Son engagement politique passe par plusieurs médias, mais présente un message cohérent sur l'ensemble de sa production de discours. LeBlanc propose, dans sa poésie, dans ses essais et dans son discours public, de prioriser les droits collectifs et une nouvelle fierté acadienne solidaire des enjeux contemporains vécus par sa collectivité. Ce faisant, il se fait remarquer comme un des leaders parmi les étudiants qui participent à la reformulation de l'identité acadienne. Les symboles d'un premier nationalisme datant de 1881 sont dorénavant perçus comme des signes extérieurs qui ne servent plus l'épanouissement de la société vers l'idéal pluraliste que la jeunesse veut atteindre. Dans le chapitre précédent, l'œuvre de Maillet

¹¹⁰ F. Paré. *Les littératures de l'exiguïté*, p. 124.

¹¹¹ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 124.

¹¹² Joel Belliveau cite ce mémoire de maîtrise de Raymond Guy LeBlanc. J. Belliveau, *Le « moment 68 » et la réinvention de l'Acadie*, p. 18.

¹¹³ J. Belliveau, *Le « moment 68 » et la réinvention de l'Acadie*, p. 218.

fait de son autrice une figure tutélaire d'une première prise de position contre l'hégémonie de l'Église catholique et sa canalisation d'un pouvoir élitiste. Ce chapitre-ci s'attardera à la façon dont les symboles religieux sont récupérés et contestés par les poètes nationalistes, mais aussi à la façon dont certains référents traditionnels demeurent présents dans l'œuvre des poètes nationaux.

LeBlanc doit trouver un moyen, non seulement de faire valoir sa parole singulière, mais aussi de rejoindre la collectivité acadienne. Dans sa reformulation de l'identité fragilisée, il souligne que certains ressentiront une perte, une désorientation par rapport à l'appartenance nationale. C'est ce qu'il communique dans les vers suivants :

*Gens de mon pays chimère sans frontières et sans avenir
C'est que je suis trop petit pour vous faire renaitre en moi
Hommes sans visage femme sans seins
Enfants sans langage*¹¹⁴

L'Acadie n'ayant pas de réalité géographique claire, elle n'existe que dans l'imaginaire que l'on a créé pour la soutenir. Le commentaire poétique de LeBlanc comporte deux volets. Il exprime les limites, pour une population, à partir desquelles se produirait un détachement identitaire. Sans ambitions de grandeur ni projet d'avenir, il questionne la possibilité pour une culture de résister à l'assimilation. En changeant l'imaginaire, il envisage des défis pour assurer que les gens se reconnaissent et adhèrent à la nouvelle proposition. Il présente un scénario de méconnaissance identitaire dans le poème « Peur » :

*J'ai peur quand je regarde dans le miroir
Et n'y vois qu'un visage tout autre et blême et long
Un peu terrifiant dans les yeux*¹¹⁵

Le recueil propose une réponse par sa progression, faisant alterner le monde urbain et rural, le silence et la parole, le singulier et le collectif, tout en les mettant en parallèle. Bref, il tresse

¹¹⁴ R. G LeBlanc, *Cri de terre*, p. 45.

¹¹⁵ R. G LeBlanc, *Cri de terre*, p. 14.

l'émergent et le résiduel. À travers sa poésie, Raymond Guy LeBlanc donne un lieu à l'Acadie. Un paysage redessiné par une combinaison de subjectivités nouvelles, permettant de se projeter. L'Acadie peut être internationale, lorsque des écrits l'universalise, et sensuelle, lorsque d'autres écrits la ramènent à une intimité. Mais peu importe l'échelle donnée au lieu, celui-ci est toujours rattaché à des images dans une certaine ruralité et une certaine tradition.

*C'est ici le lieu du poème
Et nos yeux sont remplis de paysages vivants
Tristement dessus des hommes morts*¹¹⁶

En s'inscrivant à la suite d'une histoire de misères et des pertes, le « lieu du poème » est nécessairement imbibé du fardeau de l'histoire. Les paysages contemporains, bien vivants, peuvent laisser deviner au premier coup d'œil un sentiment d'émancipation. Mais le regard aiguë esquisse ce sur quoi le paysage est bâti : son héritage historique de souffrance. L'horizon acadien est marqué, par exemple, par diverses tentatives d'assimilation anglaise, comme en témoigne le poème « Petitcodiac ». La rivière devient analogue à la blessure qui s'affiche au cœur même de la ville de Memramcook, près de Moncton : le fort Beauséjour, la langue dédoublée et ponctuée de mots anglais, mais aussi la plaie encore bien ouverte du monopole économique de la compagnie Irving, combinée au joug du maire Jones, avec son influence anti-francophone coulant le long de la rivière Petitcodiac : « *Et Mascaret s'achemine / Du silence maquillage* »¹¹⁷. Le poème souligne aussi la résistance, en utilisant des majuscules pour crier « *JE REFUSE* »¹¹⁸. Par le fait même, le poète refuse une orthographe traditionnelle, inventant les mots « *rupturifier* », « *mondimaginatif* » ou encore « *noustemps* »¹¹⁹. Lorsque le langage est limité pour exprimer son désir de changement et d'expression de sa colère, LeBlanc le manipule

¹¹⁶ R. G LeBlanc, *Cri de terre*, p. 11.

¹¹⁷ R. G LeBlanc, *Cri de terre*, p. 50

¹¹⁸ R. G LeBlanc, *Cri de terre*, p. 52.

¹¹⁹ R. G LeBlanc, *Cri de terre*, p. 52.

et se l'approprié. Il refuse aussi plusieurs des symboles du premier nationalisme acadien. L'avertissement est clair, il ne se laissera pas engloutir par la lourdeur d'un Ave Maris Stella, il ne succombera pas à la propagande d'un drapeau tricolore trop conciliant avec l'héritage britannique, et finalement il ne prêtera pas oreille aux liturgies cérémonieuses d'un clergé dont le système oppressant a dirigé trop longtemps la société acadienne¹²⁰. Tout de même, certaines descriptions se laissent teinter par ces symboles traditionnels. Le drapeau acadien s'immisce dans la coloration des mains décrites : « *L'une déjà gelée et rouge du cristal blanc* »¹²¹, et l'image revient comme « *drapeau au vent* »¹²² plus tard dans le recueil. La déconstruction des symboles nationaux est un processus lent qui demande une manipulation de ceux-ci avant de pouvoir les exclure complètement des choix thématiques. Les références à l'histoire sont parfois accidentelles, ou encore discrètes, mais tout de même présentes comme dans l'extrait suivant :

*Tu charries la boue comme autant de villages
Brisés
Au croisement des villes anglaises*¹²³

Le mythe du village brisé commence avec la Déportation, mais se perpétue jusqu'en 1972 si l'on considère les phénomènes d'exode rural et de stagnation économique dans les régions rurales du Nouveau-Brunswick. La cohabitation avec les villes anglaises demeure une dynamique grandement pertinente à considérer à une époque où l'assimilation linguistique cause encore des ravages prononcés. Le recueil regorge de référents folkloriques qui, bien que connotés négativement, sont tout de même évoqués : le « *navire fantôme* », les « *varechs terribles* », la « *gigue maudite* », les « *plages désertes* » et les « *chalutiers incandescents* ». Le texte tente de

¹²⁰ R. G LeBlanc, *Cri de terre*, p. 50-52.

¹²¹ R. G LeBlanc, *Cri de terre*, p. 12.

¹²² R. G LeBlanc, *Cri de terre*, p. 20.

¹²³ R. G LeBlanc, *Cri de terre*, p. 50.

démontrer les limites de ces référents folkloriques. Ils bercent, sous forme de vagues souvenirs, l'imaginaire acadien : ils ne permettent pas de formuler un avenir collectif. Plus précisément, LeBlanc propose une nouvelle « acadianité » qui sera déployée dans un imaginaire de « *villes de promesses* »¹²⁴.

Dans le poème « Le mal de vivre », l'alternance du résiduel et de l'émergent se présente de façon concentrée. LeBlanc y énumère et y accumule les éléments culturels suivant : « *Champs et clôtures, villes contre villes, continents et mer, Rivières sans rives, nuages montagnes, avions coroles* »¹²⁵. Il y dépeint une Acadie à deux vitesses, ou encore une Acadie de contradictions fonctionnelles. Le poème « Cri de terre » se présente comme prescriptif dans la mesure où le lecteur est exposé à la fois à la description de la solitude et à une porte de sortie du paysage solitaire. La parole poétique devient « *un acte qui communique l'autre à son semblable* » et s'éloigne de l'aliénation qui implique « *de ne pas pouvoir se dire à l'autre* »¹²⁶. LeBlanc rappelle au lecteur qu'il utilise lui aussi un mythe acadien : celui d'un « nous » acadien, d'une collectivité éparpillée, mais capable de se dire et de s'entendre. Cet élément est certainement résiduel, puisque présent depuis longtemps dans l'imaginaire culturel acadien : à commencer par cet éclatement géographique d'Évangéline en quête de Gabriel, mais aussi identifiable dans l'épopée de retour de Pélagie-la-Charette et de ses condisciples. En ce qui a trait au contexte historique, les manifestations, les *sit-in*, les boycottages de cours, les barricades et la grève de près de deux semaines à l'Université de Moncton se distinguent puisqu'ils font partie d'éléments émergents, jamais observés auparavant en Acadie et constitutifs d'une nouvelle culture militante

¹²⁴ R. G LeBlanc, *Cri de terre*, p. 46.

¹²⁵ R. G LeBlanc, *Cri de terre*, p. 19.

¹²⁶ R. G LeBlanc, *Cri de terre*, p. 89.

acadienne¹²⁷. Mais rappelons-nous que la Société Nationale des Acadiens établit, bien avant l'époque des poètes nationalistes, le précédent d'un « nous » acadien, créant un référent non négligeable¹²⁸. Il n'en demeure pas moins que, dans les années qui suivront le « moment 68 », d'autres moyens devront être adoptés pour renouveler cette résistance. LeBlanc mobilise la forme poétique et explique que le « *poème est le résultat concret d'une activité* »¹²⁹. Il justifie le geste d'écriture et le qualifie de politique en commentant : « *Le poète exprime son angoisse personnelle, mais celle-ci peut également être le reflet du psychisme collectif* »¹³⁰. LeBlanc stipule que son propos, en tant que poète, devrait permettre à tous les Acadiens de se reconnaître.

L'époque à l'étude regorge de potentiel de résistance politique. Ce potentiel, le milieu littéraire l'exploite, à commencer par le « *Projet de Pays (Acadie-Québec)* »¹³¹, titre d'un poème du recueil *Cri de terre* où l'imaginaire est ponctué d'appels aux « *hommes éveillés* » et au « *projet défini* » qui permettent une « *marche vers l'avenir* »¹³². LeBlanc invite son lectorat et sa collectivité à le rejoindre dans un « *geste agrandi à la mesure des mondes possibles* »¹³³ pour prendre le contrôle de leur histoire. La souveraineté politique, bien que peu explicitée quant à ses implications réelles, est vue comme un idéal pouvant éventuellement permettre aux Acadiens de s'inscrire dans un monde qui leur convient. Le manifeste politique rédigé par LeBlanc dans la

¹²⁷ Joel Belliveau précise que « les événements documentés n'ont pas manqué de passer à l'histoire comme le symbole d'un nouveau type d'affirmation collective des Acadiens. Cela est d'autant plus vrai que ces événements surviennent dans le milieu encore peu habitué au militantisme, ou même à la simple remise en question politique ou culturelle ».

J. Belliveau, *Le « moment 68 » et la réinvention de l'Acadie* », p. 14.

¹²⁸ J. Belliveau, *Le « moment 68 » et la réinvention de l'Acadie* », p. 15.

¹²⁹ R. G. LeBlanc, *Cri de terre*, p. 89.

¹³⁰ R. G. LeBlanc, *Cri de terre*, p. 89.

¹³¹ R. G. LeBlanc, *Cri de terre*, p.49.

¹³² R. G. LeBlanc, *Cri de terre*, p.49.

¹³³ R. G. LeBlanc, *Cri de terre*, p.39.

revue l'*Embryon* permet de clarifier les conditions qu'il espère voir mises en place pour que le Parti Acadien puisse réorienter le projet collectif acadien :

Fonder ce projet collectif sur une idéologie socialiste ; s'assurer, en d'autres mots que les Acadiens et les francophones de cette nouvelle Acadie aient un mot à dire sur leur économie, leur politique, leur culture, leur avenir. Établir une politique économique, créer un parti acadien socialiste afin d'affirmer et de maintenir au provincial les droits de cette nouvelle collectivité francophone au sein d'une province bilingue¹³⁴.

Le projet néonationaliste se concrétise et cible les enjeux considérés comme « réels, d'ordre socioéconomique, au détriment des enjeux secondaires et plus strictement nationaux comme la langue, la culture »¹³⁵. Quelle est donc la place de la poésie dans ce projet?

L'œuvre de Guy Arsenault permet d'éclairer la nature de cette contribution, puisqu'il entretient lui aussi un rapport particulier à l'idée de pays acadien. Dans son poème « Pays », on retrouve une répétition insistante du vers « *mes mains c'est mon pays* »¹³⁶. Si le singulier de ce lien à l'Acadie est assuré et consolidé, le collectif du projet de pays, lui, demeure incertain. À la fin du poème, on peut lire « *je vis dans l'anxiété de devenir* »¹³⁷. Antérieurement à l'inscription du discours de cette génération de poètes, l'unité collective était calquée sur celle de l'entité familiale, basée sur la généalogie et un folklore commun, « *comme si tout le monde se connaissait* »¹³⁸. La politique poétique d'Arsenault propose un éloignement des institutions traditionnelles où les membres de cette communauté se rencontraient, questionne le joug du parvis d'église, et explore ce devenir de la collectivité qui se doit trouver d'autres liens et lieux de rassemblement.

¹³⁴ R. G. LeBlanc, « Manifeste politique », p. 19.

¹³⁵ P. Volpé et J. Massicotte, *Au temps de la « révolution acadienne*, p. 64.

¹³⁶ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 70-72.

¹³⁷ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 72.

¹³⁸ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 44.

L'anticapitalisme est un thème qui devient central et qui comporte un potentiel unificateur. Comme le dit le sociologue Alain Even, « être pauvre au Nouveau-Brunswick, c'est un peu être francophone »¹³⁹. La résistance d'Arsenault, et le lieu de rencontre qu'il propose pour la collectivité, se lit dans son écriture d'une Acadie de la matérialité. En mettant de l'avant un langage spécifique, empreint du quotidien, il propose une solution de rechange à l'Acadie de la disparition. Alain Masson aborde la question en écrivant :

On craint que les descendants des Acadiens ne soient plus reconnaissables dans la société où ils vivront, qu'une personnalité collective ne s'efface, qu'une culture originale ne soit entièrement réduite aux attitudes et aux idées qui occupent toute l'Amérique du Nord, et qui proviennent pour l'essentiel des États-Unis. Bref, un génocide gentil¹⁴⁰.

Ce que fait Arsenault dans son écriture permet aux scènes de *backyard* d'une classe ouvrière acadienne de devenir un matériau de création, en réaction aux clivages importants entre une élite et le reste de la population acadienne. Arsenault répond à ces inégalités socioéconomiques en rappelant qu'il faut en parler, puisque sinon, « *on se souviendra, qu'on a rien dit* »¹⁴¹. Dans sa poésie, il formule une résistance claire à l'omniprésence d'une culture capitaliste qui menace le paysage acadien, où « *l'argent puant* »¹⁴² éclipse petit à petit l'acadianité.

*Mais viendra un jour
Dans ce pays d'Acadie
Et sur les terres de l'Acadie et au large des côtes de l'Acadie
Que tous se reconnaîtront
Et on sera tanné
De jouer au jeu d'Anglais*¹⁴³

Il demeure primordial pour la collectivité de se reconnaître dans les subjectivités proposées.

Jean-Paul Hauteceur précise que la réponse locale à la culture de consommation rapide provenant de l'Amérique anglophone a longtemps été confinée à un petit groupe bourgeois :

¹³⁹ P. Volpé et J. Massicotte, *Au temps de la « révolution acadienne*, p. 109.

¹⁴⁰ A. Masson, *Lectures acadiennes*, p. 105.

¹⁴¹ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 27.

¹⁴² G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 28.

¹⁴³ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 30.

La conception que l'élite se fait de la culture est « bourgeoise » : c'est méconnaître les « vrais problèmes » et la « vraie culture du peuple acadien » que d'aller négocier en France l'installation en Acadie d'une « maison de la culture » destinée à diffuser la musique, la littérature et les bonnes manières « bourgeoises » de la métropole culturelle¹⁴⁴.

Cet exemple évoqué par Hauteceur expose le besoin de développer une culture qui n'est pas un satellite de la France, et le besoin de rendre la culture accessible à un plus grand nombre d'Acadiens. Arsenault évite l'esthétique codifiée dans son écriture en pratiquant ce qu'Alain Masson appelle l'« écriture innocente »¹⁴⁵, choix qui semble mieux lui permettre de rentrer de front dans la création d'un paysage de l'Acadie des expropriés, des chômeurs et des élèves qui font l'école buissonnière. La matérialité de la classe ouvrière est présentée dans le recueil *Acadie Rock* à travers un paysage de cours arrière, qui comprend autant « *le shed à Su LeBlanc* »¹⁴⁶, les « *clochers d'église* »¹⁴⁷ que la « *parenté de Scoudouc* »¹⁴⁸. Ce grand rassemblement familial présente des individus qui observent les églises dans le paysage, mais avec un regard méfiant. Ils rangent de façon un peu pêle-mêle les artefacts de leur nouvelle vie de consommateurs avec des moyens financiers limités, et continuent de se réunir dans la cuisine et autour de plats proprement acadiens. En effet, Arsenault ne se gêne pas de prononcer : « *J'ai faim de l'Acadie, et j'ai soif de parole* »¹⁴⁹ et poursuit son discours en accumulant les référents culinaires : « *pot en pot* », « *pet de soeur* », « *poutine râpé* » ou encore « *fricot au poulet* »¹⁵⁰. Ces plats, humbles quant à leurs origines puisque créés pour nourrir de larges familles avec des ingrédients peu coûteux et peu

¹⁴⁴ J.-P. Hauteceur, *L'Acadie du discours. Pour une sociologie de la culture acadienne*, p. 347-348. Cette citation est accompagnée du commentaire de Ronald Cormier : « La maison de la culture que les gens du peuple se passent dans le cul servira à la mystification et à l'éternalisation de la bourgeoisie acadienne ».

¹⁴⁵ A. Masson, *Lectures acadienne*, p. 34.

¹⁴⁶ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 37

¹⁴⁷ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 38.

¹⁴⁸ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 40.

¹⁴⁹ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 26.

¹⁵⁰ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 27-28.

nombreux, sont également typiquement acadiens et associés à une identité. La cuisine a toujours été un lieu de rassemblement, et l'odeur émanant de celle-ci, rassurante. Arsenault associe la senteur de son chez lui à l'odeur de ses parents, ainsi qu'à l'odeur de la cuisine. Le lecteur est amené à considérer les effluves du quotidien acadien comme une source d'inspiration pour la création poétique. Une telle initiative donne aussi à la classe ouvrière la possibilité de faire culture. Cette même culture permet de résister à une mobilité sociale limitée, et à un paysage où les référents culturels disponibles sont principalement ceux de la classe moyenne anglophone et de l'élite francophone. Dans son enquête, Richard Hoggart découvre justement que même si la comparaison aux autres classes sociales est inévitable, si la culture ouvrière est consciente d'elle-même, elle permet la valorisation des relations aux proches et aux objets qui forment un chez-soi :

Whatever one does, horizons are likely to be limited, in many case, working-class people add quickly, money doesn't seem to make people happier, nor does power. The real things are the human and companiable things— home and family affection, friendship¹⁵¹.

Le flambeau est par la suite passé aux poètes qui octroient un potentiel esthétique à cette réalité.

Pour proposer une nouvelle esthétique du quotidien, Arsenault doit déployer une résistance aux institutions en place qui imposent des discours culturels autoritaires. Son écriture poétique se présente comme une résistance au silence forcé, ou plutôt au silence formaté par l'institution scolaire.

Dicta-dictée-dictation-on prend des notes
Moi j'écris un poème
Sérieux comme un principal d'école
Le principal annonce
Les nouvelles mesures bien mesurées

¹⁵¹ R. Hoggart, *The Uses of Literacy: Aspects of Working Class Life*, p. 67.

*Administrées par l'administration
Lamentation générale
Silence !¹⁵²*

Arsenault se voit souvent attribuer l'étiquette d'écrivain d'instinct, faisant échos à l'écriture sauvage telle que décrite par Alain Masson. En décrivant son environnement immédiat avec une plume qui tente de saisir l'instantanéité de la réalité qui l'entoure, il produit des textes qui rappellent l'incandescence de l'adolescence. La résistance de son travail d'écriture réside donc dans le choix de ne pas formater son propos pour calquer la poésie publiée ailleurs et dans le choix de ne pas utiliser une langue empruntée¹⁵³. En plus du milieu littéraire et scolaire, l'Église se présente comme un autre cadre qui régit le quotidien de l'adolescent et du jeune adulte poète. Puisque les prières reviennent à tous les soirs dans sa famille, et que le paysage que dessine Arsenault dans son recueil est ponctué de clochers d'églises, le besoin d'exister à l'extérieur des cadres mène à une résistance anticléricale. Certains des vers s'adressent directement à des membres du clergé :

*Oui mon père
ma soutane est trop longue
messe face au peuple¹⁵⁴*

Le registre de langue rappelle une rébellion enfantine face à l'autorité parentale, mais la réflexion est étayée quelques pages plus loin alors qu'Arsenault dénonce les inégalités perpétrées par l'Église.

*Enveloppe pour la quête le dimanche
Une piastre pour l'église
25 cents pour la tchête
pi 5 cents pour les pauvres¹⁵⁵*

¹⁵² G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 14.

¹⁵³ R. Boudreau, « La création de Moncton comme capitale culturelle... », p. 38.

¹⁵⁴ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 49.

¹⁵⁵ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 53.

Ce qui distingue l'approche d'Arsenault de celle de ses prédécesseurs est sa façon de soutirer de l'institution religieuse sa valeur intouchable et supérieure pour réintégrer cette valeur dans le registre du quotidien. La confession devient un acte de routine, la musique d'église devient divertissement au même titre que la musique du samedi soir au Jamboree Hall¹⁵⁶. Cet aplanissement de la valeur sacrée des institutions au même niveau que la culture populaire s'applique au recueil lui-même : même si *Acadie Rock* s'inscrit dans les premiers pas de l'institutionnalisation de l'édition en Acadie, Arsenault tente tout de même de « faire contre-culturel »¹⁵⁷. Il participe à un travail collectif et artisanal visant à ramasser les cahiers et à les brocher « à la mitaine »¹⁵⁸. Cette résistance à sa propre inclusion dans l'institution consolide sa position résistante.

Arsenault infuse une urbanité dans le territoire acadien et place en contraste cette nouvelle caractéristique en la superposant aux composantes du mythe de l'Acadie-éden prédéportation. La description du jardin acadien, multiple et contradictoire, en est un exemple :

*Pi un jardin de patates
Au côté de la mer
Un jardin de
Kent Homes
Au côté du Highway
Cultivay par :
Irving Plus¹⁵⁹*

L'agriculture de subsistance, au côté de la commercialisation des outils de jardinage, permet de montrer la distance qui se creuse de plus en plus, entre les aboiteaux ou les terres fertiles qui ont

¹⁵⁶ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 57-60.

¹⁵⁷ P. Cormier, « L'écriture de la contrainte », p. 187.

¹⁵⁸ P. Cormier, « L'écriture de la contrainte », p. 187.

¹⁵⁹ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 25.

longtemps défini l'Acadie, et les Acadiens allant chacun seul dans son automobile, se rendant au Kent Homes tout en étant dépendants de la compagnie Irving pour subvenir à leurs besoins. Pourtant, Arsenault ne rejette pas complètement la figure folklorique de l'Acadie. Il adhère à une identité acadienne qui se construit grâce à la présence simultanée de figures traditionnelles et modernes, « *les violonneux /les waitresses/ les sagouines* »¹⁶⁰, tous ensemble dans la même collectivité. Il présente les pêcheurs avec des caractéristiques romantiques propres à l'imaginaire folklorique. Il évoque « *leurs mains travaillées* » et « *leurs yeux lavés* »¹⁶¹, faisant le portrait du pêcheur comme source d'inspiration poétique, mythifié pour sa résilience, son dur travail et sa routine engagée avec les intempéries et les caprices de la mer. Le poète s'ajoute au paysage habituellement décrit et devient un tiers personnage, avec la mer et le pêcheur qu'il observe et qui l'inspirent, comme en témoignent les vers suivants :

*La mer en est contente
Et le manifeste
Et le poète
Assis sur les planches
Tarrées du quai
Englobe tout*¹⁶²

Tout de même, on perçoit que le temps a usé l'image du pêcheur, comme il a usé les planches. Les « *pêcheux de homard* » et « *les pêcheux de saumon* » évoluent dans une même classe sociale que « *les concierges* » et « *les laveux de toilettes* »¹⁶³. Comme le mentionne Andrée Mélissa Ferron, « c'est à partir de Guy Arsenault que l'espace éclate, se fragmente et tend à devenir sujet d'une individualité »¹⁶⁴. *Acadie Rock* s'offre comme œuvre de résistance à une identité acadienne monolithique, et donc peu inclusive.

¹⁶⁰ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 29.

¹⁶¹ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 33.

¹⁶² G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 74.

¹⁶³ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 29.

¹⁶⁴ A-M. Ferron, « Gérald LeBlanc et l'expérience du corps dans la ville », p. 6.

Gérald Leblanc dira, au sujet de son condisciple littéraire :

Subversif dans le sens plein du mot, Guy Arsenault transforme en objets poétiques toutes les réalités triviales de la culture ordinaire que l'élite bien-pensante avait reléguée dans la *back-yard* de la conscience et, en premier lieu, il donne au chiac, cible privilégiée de la stigmatisation élitiste, une stature littéraire¹⁶⁵.

Pour Guy Arsenault, les éléments émergents ont aussi rapport avec l'intégration du chiac dans l'écriture poétique. Le choix d'écrire une section entière en anglais se présente comme une réappropriation de cette langue qui, à travers la parole de Longfellow, a longtemps monopolisé le récit acadien.

Arsenault n'est pas le seul à incorporer l'anglais dans sa poésie. Dans *Mourir à Scoudouc*, Herménégilde Chiasson évoque la culture dominante, en premier lieu, à travers l'incorporation de l'anglais et de la dynamique de pouvoir sous-jacente à la hiérarchie des langues. Une première apparition de la langue majoritaire se fait dans les premières pages du recueil au travers des vers suivants : « *À ton image, Au fade out fade in fade around and back and forth / Au bye-bye* »¹⁶⁶. La poésie de Chiasson crée une certaine rythmique avec le vocabulaire, avec le jargon des arts de la scène, des technologies audiovisuelles identifiables principalement dans la langue anglaise. La lecture de ces vers évoque, encore une fois, l'ampleur du défi : écrire une modernité et ses composantes technologiques en français demeure un défi. Dans l'extrait qui suit, Chiasson pousse plus loin la représentation de la dynamique de la culture minoritaire face à la majorité : « *du plus fort de l'humiliation collective de la patience et du raisonnement, nous comprenons qu'après avoir demandé poliment on nous dise que nous en*

¹⁶⁵ G. Arsenault, *Acadie Rock*, p. 106.

¹⁶⁶ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 12.

avons trop, nous savons dire please a minute please pardon me please thank you »¹⁶⁷. La représentation faite du peuple acadien est celle de son attitude passive face à une assimilation imminente. Chiasson exprime par le fait même la fragilité de son acadianité, qu'il ressent en arrivant dans le Moncton de la fin des années soixante. Il relate que « le maire Leonard Jones nous méprisait ouvertement. La grève de 1968, c'est la montée d'un leadership acadien et le réflexe de l'Acadie, ç'a été de nous mettre à la porte, de nous réduire au silence »¹⁶⁸. Le fait pour Chiasson de se représenter dans sa poésie en tant que francophone qui s'excuse en anglais pour sa propre situation minoritaire explicite ce que le maire Jones, cette figure d'autorité de la culture dominante, réussit à reproduire et à consolider avec succès dans les dynamiques de pouvoir linguistique. L'assise de cette culture dominante est représentée dans la prose de *Mourir à Scoudouc*, comme le démontre l'extrait suivant : « *Les anglais qui marchent lentement, en sécurité dans leur pays, dans leurs cathédrales, dans leur religion, dans leur droit dans le chemin du roi, de leur roi, sur les billets d'argent vert* »¹⁶⁹. Le pouvoir de l'appartenance linguistique dépend ainsi de la position économique, de l'association religieuse, de l'histoire coloniale. Toutefois, il est présenté comme pris pour acquis, dans l'absence de remise en question. Chiasson explore le monopole économique de la population anglophone représentée par l'homme Glad et monsieur Net, qu'il place en opposition avec « *des ramasseurs de déchets de nationalité canadienne-française* »¹⁷⁰. Ces passages témoignent d'un jumelage des symboles de la classe économique dominante avec les symboles qui entourent la position de l'Acadien sur le marché du travail.

¹⁶⁷ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 55.

¹⁶⁸ D. Tardif, « Herménégilde Chiasson raconte le chemin parcouru », p. 1.

¹⁶⁹ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 56.

¹⁷⁰ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 64.

Mourir à Scoudouc liquide les spectres d'une « Acadie du passé, cristallisée dans l'anonymat de Scoudouc »¹⁷¹. Chiasson est tout de même conscient du statut minoritaire et précaire de l'aventure littéraire et poétique dont il fait partie et du besoin de rendre ses propositions de renouvellement et de diversification pour l'identité acadienne reconnaissables et référentielles. Il définit son rapport au lectorat comme :

[Une] allégeance à un public qui ne peut plus s'investir dans nos productions. Il est devenu schizoïde et nous arrivons à le rallier. Soit qu'on lui propose une version édulcorée, folklorisée dans laquelle il ne peut plus s'investir au niveau du temps, soit qu'on lui parle de modernité, de post-modernité ou de trans-avant-garde et alors, il ne se situe plus par rapport à l'espace¹⁷².

Chiasson articule ce procédé dans son poème « Quand je deviens patriote » :

*Avant de monter dans l'arche qui n'est pas construite
À mourir puisqu'il faudra bien passer par là
Avant de prendre des pierres dans les mains pour résister à notre faiblesse
Avant de tremper notre drapeau dans le sang et de lui faire une belle tache quelque part*¹⁷³

Pour construire un nouvel horizon culturel, ce que Chiasson représente comme une arche, il est nécessaire de cibler les symboles d'un premier nationalisme, et de les salir, de les manipuler au service d'une résistance, d'un drapeau que l'on exposera avec le sang dans lequel il a trempé. De tels symboles, incluant le drapeau, sont prisonniers « *derrière les vitres de cette grande cage à nostalgie* »¹⁷⁴. Chiasson reconnaît lui-même, dans son essai « Les arts en Acadie » :

« Culturellement nous savons tous que le modèle folklorique est inévitable puisque la tradition sur laquelle il s'appuie ne permet plus de générer de nouvelles formes et ne permet plus d'avoir

¹⁷¹ R. Boudreau, « Qui parle dans la poésie d'Herménégilde Chiasson ? », p. 273.

¹⁷² P. Cormier, « L'écriture de la contrainte », p. 178.

Cormier cite elle-même la référence suivante :

H. Chiasson, « Toutes les photos... », dans Robert Dickson, Annette Ribordy et Micheline Tremblay (dir.), *Toutes les photos finissent-elles par se ressembler ? Actes du forum sur la situation des arts au Canada français*, Sudbury, Prise de parole / Institut franco-ontarien, 1999, p. 87.

¹⁷³ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 47

¹⁷⁴ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 42.

accès à l'essence de notre réalité actuelle »¹⁷⁵. Chiasson dissimule et donc subvertit des éléments folkloriques : il représente l'Acadie prédéportation comme une femme et l'amour perdu, la Déportation, comme un « *voyage que j'ai pris sans billet de retour* »¹⁷⁶. Le Grand Dérangement devient alors plus qu'un référent historique : une image plus accessible, ramenée à l'émotion d'une rupture amoureuse et d'un exil moderne.

Dans son poème « En Acadie... », Chiasson mentionne Évangéline, figure mythique du paysage culturel acadien. Une première instance : « *Quand mon frère peignait Évangéline qui met sa main sur ses yeux pour regarder au loin de l'Acadie* »¹⁷⁷. L'aveuglement de cette figure a instauré un précédent, un modèle de victimisation, qui rassemble la collectivité acadienne. Le recueil définit de manière non territoriale l'identité acadienne, en plaçant la Déportation comme élément fondateur d'une collectivité diasporale¹⁷⁸. En continuité avec le propos d'Antonine Maillet, *Mourir à Scoudouc* s'éloigne de la victimisation et infuse une part d'agentivité dans le paysage littéraire en consolidant l'imaginaire de la résilience qui existait déjà dans le propos d'Antonine Maillet. Dans le poème « Eugénie Melanson », Chiasson joue avec le mythe : « *Quand tu te déguisais en Évangéline pour pouvoir recréer des Gabriel de parade les dates mémorables d'un passé sans gloire, englouti dans les rêves et les poèmes d'antan que tu n'avais jamais lus* »¹⁷⁹. En traitant de sujets sombres et graves avec humour et ironie, le poète « dénonce constamment l'impuissance à se révolter en tournant en dérision la peur, la soumission, le silence »¹⁸⁰. Chiasson prévoit, en quelque sorte, le peu de réverbérations qu'aura son propos et

¹⁷⁵ Cormier cite l'essai « Les arts en acadie »

P. Cormier, « L'écriture de la contrainte », p. 176.

¹⁷⁶ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 32.

¹⁷⁷ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 32.

¹⁷⁸ P. Cormier, « L'écriture de la contrainte », p. 167.

¹⁷⁹ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 40.

¹⁸⁰ R. Boudreau, « Qui parle dans la poésie d'Herménégilde Chiasson ? », p. 272.

ceux de ses condisciples au-delà d'un certain pan de la société acadienne. Son poème intitulé « Quand je deviens patriote » propose un choix de réponse à la question « *Est-il possible qu'un jour les Acadiens commencent à aimer leur pouvoir d'aimer ?* »¹⁸¹. Les cases sont laissées vides, sans réponse de la part de son destinataire. Chiasson initie une réflexion sur la potentialité acadienne, connaissant pertinemment les limites de son propre horizon et faisant intervenir ces mêmes limites comme une variable nouvellement littéraire.

Chiasson tente d'interpeller ou de créer une collectivité en faisant appel aux différentes voix poétiques, en usant du « je », du « tu » et du « il ». Ces voix s'unissent puisqu'elles projettent un même spectre d'émotions et partagent une même intimité¹⁸². Dans le recueil, différentes subjectivités sont proposées et permettent à l'énonciateur d'interpeller « *ceux qui ne font rien* » autant que « *ceux qui font de la musique* »¹⁸³. En échos à « ceux qui ne font rien », Chiasson déclare dans la postface de la réédition de *Mourir à Scoudouc* que l'éveil social, politique et littéraire de la décennie 1970, en rétrospective, a l'apparence d'un rendez-vous manqué. La résistance culturelle que le groupe de poètes tente de mettre en place ne se réalise pas nécessairement sur tous les plans, mais pour plusieurs membres de ce groupe, c'est une raison de plus de poursuivre leur travail de résistants. Rappelons que « c'est à la suite de l'échec des revendications du mouvement étudiant acadien de la fin des années 1960 que Chiasson situe sa décision d'habiter et de faire carrière artistique en Acadie »¹⁸⁴. Cette persévérance, ou plutôt cette impression d'incomplétude, permettront à Chiasson de s'imposer comme seconde figure tutélaire de la littérature acadienne. Avec une reconnaissance en tant qu'intellectuel, artiste et

¹⁸¹ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 49.

¹⁸² R. Boudreau, « Qui parle dans la poésie d'Herménégilde Chiasson ? », p. 273.

¹⁸³ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 12.

¹⁸⁴ P. Cormier, « L'écriture de la contrainte », p. 165.

auteur, Chiasson finira par voir sa résistance porter fruit. Les vers suivants, qu'il écrit dans *Mourir à Scoudouc*, sont en quelque sorte prémonitoires de la suite : « *Et je m'arrêterais d'écrire si je ne savais pas que le seul espoir de voir un équipage est celui qui se fait déjà dans les yeux de mon père qui part en voyage dans son Acadie, plus loin que la mienne* »¹⁸⁵. Chiasson peut faire émerger une nouvelle résistance culturelle puisqu'il écrit sa poésie dans le sillage de ses aïeux ayant été résilients avant lui. Bien qu'on associe rarement Chiasson à la tradition et encore moins au folklore, Chiasson s'appuie tout de même sur une génération ayant fait exister l'Acadie dans un folklore et une tradition orale bien vivante.

La continuité de la résistance existe aussi dans la construction d'assises pour les prochains poètes qui publieront en Acadie. Comme le soutient Chiasson, écrire en Acadie, c'est écrire dans un espace « *où nous sommes trop peu et où nous nous ressemblons tous* »¹⁸⁶. L'identité littéraire acadienne, en plus d'être imaginée comme collective par une écriture de la résistance à l'individualisation capitaliste, est territorialisée dans la poésie de cette génération. Herménégilde Chiasson contribue lui aussi à donner une géographie à une culture acadienne autrefois logée dans le nulle-part. Cet élément résiduel de l'Acadie hors-temps et sans frontière est récupéré de sorte qu'un nouveau rapport à la modernité advienne. Même si Chiasson situe l'Acadie « *au bout du monde* », il précise son accessibilité par transports modernes puisque « *les taxis ne passent pas par-là, pas dans le bois* »¹⁸⁷. Chiasson décrit le paysage d'une Acadie qui porte les cicatrices de ses blessures dans une urbanité nouvelle. Une clé de lecture est offerte dans le vers : « *Tu t'endormis en rêvant à de nouvelles déportations* »¹⁸⁸. Tour à tour, le lecteur

¹⁸⁵ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 52.

¹⁸⁶ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 48.

¹⁸⁷ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 53.

¹⁸⁸ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 48.

explore les détails de cette douleur de la Déportation réécrite dans un contexte contemporain. La violence qui accompagne l'effort de résistance est décrite par la voix narrative comme l'action de « *se débaucher dans les filets d'air conditionné* »¹⁸⁹, comme une blessure comparable aux « *plaies béantes dans l'asphalte saignant l'eau sale sur nos vêtements blancs* »¹⁹⁰ ou encore comme l'enfermement d'« *une cage allumée avec des néons et des lumières de Noël* »¹⁹¹. Pénélope Cormier fait valoir à ce sujet qu'« arpenter tout l'espace entre son début et sa fin : voilà en gros la tâche de l'inventaire »¹⁹². Le titre du recueil est lui-même indicateur du besoin d'un lieu pour l'identité acadienne et de la douleur qui l'accompagne. La territorialité est présentée comme une solution pour se sortir des spectres d'une Acadie sans avenir, « *parce qu'il me semblait que je verrais la fin si je me rendais à Scoudouc un endroit seul et grand comme un trou* »¹⁹³. Comme Raymond Guy LeBlanc dans *Cri de terre*, Chiasson utilise la rivière Petitcodiac en tant que symbole de la blessure historique qui s'infiltré dans le temps présent : « *Les arbres donc roulaient dans le ciel comme des cadavres en mal de souvenirs de dépotoirs de vieux os rouillés accrochés comme des Swift qui chrisse ses déchets dans la rivière Petitcodiac parce que ça l'amuse* »¹⁹⁴. Il y a un besoin pour toute littérature émergente de s'ancrer dans un lieu qui lui appartient.

Avant l'arrivée de Gérald Leblanc sur la scène poétique acadienne, il n'y avait, ainsi que le fait remarque Raoul Boudreau, « aucune ville qui puisse être identifiée comme un lieu acadien, les seuls lieux que peut revendiquer l'Acadie [étaient] ruraux »¹⁹⁵. Dans le recueil

¹⁸⁹ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 26.

¹⁹⁰ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 17.

¹⁹¹ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 30.

¹⁹² P. Cormier, « L'écriture de la contrainte », p. 153.

¹⁹³ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 63.

¹⁹⁴ H. Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, p. 45.

¹⁹⁵ R. Boudreau, « La création de Moncton comme 'capitale culturelle' dans l'œuvre de Gérald LeBlanc », p. 38.

L'extrême frontière, Leblanc présente une écriture de l'urbanité, une mise en scène de Moncton plus spécifiquement. Sans pour autant évacuer la ruralité, il la reformule de manière à la dégager du folklorisme, puisqu'il lui fait subir une expansion commerciale à l'Acadie, la plongeant dans un imaginaire de chaînes de restaurants et de magasins grande-surface. Cette ruralité évolue désormais en parallèle avec une nouvelle urbanité où la résistance se formule plus clairement grâce à l'affirmation de nouvelles identités marginales. Leblanc cartographie le territoire acadien, avec toutes ses rues et les personnes qui y habitent, jusqu'à son « extrême frontière ». Le lecteur se voit présenter, dans un même poème, la ville de Bouctouche, qui « *se réveille en moi avec les mots de mon père* »¹⁹⁶, et un village anonyme où le sujet poétique se perd « *entre le Take Out et le Drive In* »¹⁹⁷. Une telle juxtaposition propose une cohabitation entre le folklore et la modernité. Pour Leblanc, la tradition orale et la généalogie ainsi que l'accélération de l'industrie de la restauration font toutes partie du paysage acadien. Se superposent aussi la réalisation prosaïque de la malpropreté des artères de la ville et le chant folklorique et mythique des racines grâce à la présence d'un être aimé.

*dans les rues sales de Moncton
tu es là
et mes racines chantent*¹⁹⁸

Cette personne à laquelle Leblanc réfère dans cet extrait par l'usage du « tu » peut être interprétée comme une métaphore de l'Acadie. Une telle métaphore suggère que l'appartenance identitaire acadienne permet au marcheur de faire face à la saleté de sa ville. Cette pratique qui consiste à tisser ensemble le référent folklorique et la modernité urbaine est aussi présente à d'autres moments du texte. Le vers suivant, « *l'Évangéline sent le Pizza Delight* »¹⁹⁹, évoque le

¹⁹⁶ G. Leblanc, *L'extrême frontière*, p. 37.

¹⁹⁷ G. Leblanc, *L'extrême frontière*, p. 33.

¹⁹⁸ G. Leblanc, *L'extrême frontière*, p. 37.

¹⁹⁹ G. Leblanc, *L'extrême frontière*, p. 41.

mouvement simultané de récupération et de résistance par rapport aux figures mythiques de l'identité acadienne.

Dans l'œuvre de Leblanc, la présence de Moncton est plus importante que jamais. La construction du mythe improbable de cette ville comme capitale culturelle de l'Acadie commence par une présence soutenue des lieux, des institutions et du langage qui lui sont propres. Elle se poursuit avec une part d'utopie infusée dans le mythe, puisqu'il existe un certain « décalage entre le Moncton rêvé par LeBlanc et la réalité »²⁰⁰. La résistance se loge, entre autres, dans l'audace sous-jacente à cette entreprise. Dans la préface de *L'extrême frontière*, Herménégilde Chiasson explore cette proposition improbable de capitale culturelle acadienne :

Moncton. Un lieu exact, une erreur monumentale sur la carte de notre destin, le nom de notre bourreau comme un graffiti sur la planète. Moncton. Un espace difficile à aimer (un espace difficile pour 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'ironie²⁰¹

Leblanc représente la ville de Moncton de façon renouvelée, à travers l'émergence d'une « prolifération des noms de lieux et d'espaces divers » de façon encadrée et rigoureuse « alors que [l]e genre littéraire [poétique] nous avait plutôt habitués aux délimitations floues du discours intérieur »²⁰². Si la géographie de Leblanc est référentielle et précise, les identités qui s'y forment, elles, sont rêvées et éclatées. Comme le suggère Andrée Melissa Ferron, « il n'est plus question de prescrire une identité acadienne selon des repères trop bien définis »²⁰³. Leblanc

²⁰⁰ R. Boudreau, « La création de Moncton comme 'capitale culturelle' dans l'oeuvre de Gérald Leblanc », p. 33.

²⁰¹ H. Chiasson, Préface de *L'extrême frontière*, p. 7.

²⁰² A-M. Ferron, « Gérald Leblanc et l'expérience du corps dans la ville », p. 7.

²⁰³ A-M. Ferron, « Gérald Leblanc et l'expérience du corps dans la ville », p. 10.

s'attèle plutôt à écrire une Acadie urbaine, « malgré tous les handicaps qu'on connaît à Moncton comme siège d'une culture de langue française »²⁰⁴.

En se revendiquant de l'œuvre d'Arsenault, Leblanc se permet de trouver de l'inspiration dans le quotidien urbain, une expérience qui « entrelace l'individuel et le collectif »²⁰⁵. Dans le poème « genèse », la révolte du poète, auparavant contenue entre les murs de sa chambre, se retrouve sur les trottoirs et se projette sur les façades des maisons alignées²⁰⁶. Moncton étant une ville qui accueille une vie ouvrière, la description qu'en fait Leblanc permet une nouvelle prise de parole pour la classe ouvrière et le syndicalisme. La littérature se présente alors comme « un outil pour permettre à la gauche marxiste de garder une place dans la mémoire collective »²⁰⁷. Le format du recueil poétique atténue l'aspect menaçant du discours politique, et assure la nuance. Comme le disaient Volpé et Massicotte, les défis de la fin des années 1970 se résument à « intégrer l'hétérogénéité des luttes dans la mémoire, reconnaître l'existence des mouvances de ce type, avec leurs idéalismes et leurs failles »²⁰⁸. Dans le passage suivant, on remarque la cohabitation d'une légèreté liée à l'espace et d'une lourdeur liée à l'oppression :

*trotte dans les rues
quelque part dans la ville un
ouvrier écrasé
de fatigue rentre sur son shift de minuit
parce que rien
n'arrive
l'exploitation
se porte bien chez nous*²⁰⁹

²⁰⁴ R. Boudreau, « La création de Moncton comme 'capitale culturelle' dans l'œuvre de Gérald Leblanc », p. 38.

²⁰⁵ A-M. Ferron, « Gérald Leblanc et l'expérience du corps dans la ville », p. 4.

²⁰⁶ G. Leblanc, *L'extrême frontière*, p. 32.

²⁰⁷ P. Volpé et J. Massicotte, *Au temps de la « révolution acadienne »*, p. 232.

²⁰⁸ P. Volpé et J. Massicotte. *Au temps de la « révolution acadienne »*, p.232.

²⁰⁹ G. Leblanc. *L'extrême frontière*, p.34.

Le choix du verbe trotter et de l'expression « se porte bien chez nous » indique une aisance à vivre dans cet endroit, alors que les mots « écrasé », « fatigue » et « exploitation » établissent une dynamique de pouvoir pernicieuse. Le lecteur est laissé avec l'impression que pour créer un Moncton viable, il faut regarder l'oppression en face et être « *entêtés pour vivre icitte* »²¹⁰. Pour créer cette impression, Leblanc joue du langage qu'il entend dans la rue, manipule le vocabulaire qui flotte autour de lui et l'inscrit de façon permanente sur papier. Moncton se présente comme un lieu de résistance linguistique spécifique et perpétuel puisque, Leblanc le rappelle, « *ça prendra plus qu'un hôtel de ville bilingue pour assouvir notre soif* »²¹¹. Selon David Lonergan, l'œuvre de Leblanc se lit comme un éloge du chiac ainsi que de la persévérance et de la persistance du peuple qui le parle. Dans cette optique, le poète résiste de façon plus poignante en usant de mots qui lui ressemblent, ceux qui constituent la réalité qu'il décrit :

*la Main de Moncton rote le chiac
et nous parlons sauvage
dans un pays de coups de poing*²¹²

Les coups de poings, et donc la force de frappe, ne sont possibles que si les facettes dites « sauvages » du chiac sont acceptées. Selon Leblanc, en endossant fièrement ce vernaculaire dans ses écrits littéraires, le poète peut plus aisément participer à la résistance contre l'assimilation linguistique. La flexibilité linguistique qu'il propose se frappe à une barrière de rigidité institutionnelle. Leblanc y réfère dans les vers suivants : « *à l'Université on soigne le français comme à l'hôpital goddam de bons à rien* »²¹³. Ce rapport difficile à l'autorité linguistique que représente l'Université de Moncton se prolonge dans certains autres passages :

*la vie s'étouffe dans la craie
des jeunes bandes sous leur pupitre*

²¹⁰ G. Leblanc. *L'extrême frontière*, p.36.

²¹¹ G. Leblanc. *L'extrême frontière*, p.41.

²¹² G. Leblanc, *L'extrême frontière*, p. 29.

²¹³ G. Leblanc, *L'extrême frontière*, p. 34.

*un prof vomit l'incohérence académique
les polyvalentes paralysent la créativité*²¹⁴

Ce sentiment d'inconfort et d'insatisfaction qu'évoque Leblanc face aux structures en place s'étend aussi à la « politcaillerie plate »²¹⁵ et aux limites institutionnelles du milieu culturel. Le poète appelle à l'éclatement des formes. Les poèmes analysés ont initialement été publiés dans des revues, entre autres *Emma*, dirigée par les Éditions d'Acadie. Ils ont été lus dans des soirées littéraires ou encore rendus publics sous la forme de paroles de chansons popularisées par le groupe *1755*.²¹⁶ Quelques années plus tard, en 1981, Leblanc identifiera le besoin de créer de nouvelles institutions littéraires et fondera les Éditions Perce-Neige.

Au sein d'un cercle limité, celui du milieu littéraire acadien, les poètes néonationalistes ont eu un impact considérable. Serge Patrice Thibodeau qualifie *Mourir à Scoudouc* de texte fondateur, et décrit l'œuvre comme une porte ouverte aux créateurs qui suivront : « Ça m'ouvrirait les portes en tant que créateur. Tu ne veux pas mettre de ponctuation ? Mets-en pas ! Tu veux nommer des choses très modernes, tu veux créer des anachronismes, faire de la prose ? Pas de problème ! »²¹⁷. Pour les poètes néonationalistes, cette nouvelle liberté dans l'écriture se présente telle une « nécessité de se réapproprier la parole dans une tentative de reformuler une identité acadienne mieux ancrée dans l'ici et le maintenant »²¹⁸. L'effet de groupe leur a permis de renforcer cette liberté dans l'écriture, de s'interpeller les uns les autres à coup de nouvelles innovations, mais aussi de récupérer et de valider celles proposées par leurs condisciples – une solidarité littéraire qui solidifie les bases fondatrices de l'institution. Pourtant, leurs recueils

²¹⁴ G. Leblanc, *L'extrême frontière*, p. 34.

²¹⁵ G. Leblanc, *L'extrême frontière*, p. 35.

²¹⁶ D. Lonergan, *Regard sur la littérature acadienne*, p. 63.

²¹⁷ D. Tardif, "Herménégilde Chiasson raconte le chemin parcouru", p. 1.

²¹⁸ J. Thibeault, « La prise de parole poétique de la longue décennie 1970 », p. 30.

poétiques comportent déjà une part de désillusion²¹⁹. Cette conscience des limites de la résistance n'empêche donc pas les poètes de continuer de formuler leur vision d'une Acadie où ils se reconnaîtraient davantage. Gérald Leblanc écrira quelques années plus tard : « les illusions se dégonflent / à la vitesse de la lumière / dans les débris des années 70 »²²⁰. Si les répercussions de ces recueils et de leur militantisme s'avèrent limitées dès que l'on sort du domaine culturel, il n'est plus question de regarder en arrière. Nous observons ici le legs d'une poésie « déchiré[e] vers l'avenir »²²¹.

²¹⁹ Hans Runte qualifie d'ailleurs leur écriture d'écriture de la désillusion H. Runte, *Writing Acadia*, p. 111.

²²⁰ P. Cormier, *L'écriture de la contrainte*, p. 25.

²²¹ R. G. LeBlanc, *Cri de terre*, p. 56.

CHAPITRE 3 : Un nouvel équilibrisme dans l'écriture des femmes

- *Dites donc. Vous ne lisez pas qu'Antonine Maillet, en Acadie!*
- *Non, nous ne lisons pas qu'elle. Mais son œuvre nous aide à nous lire nous-mêmes, comme peuple. Les révolutions ne sont pas toutes sanglantes. Certaines passent même inaperçues. Un jour, comme ça, on découvre qu'elles ont eu lieu*

France Daigle, *Pas pire*²²².

Si les années 1970 sont marquées par une effervescence socioculturelle, Monika Boehringer suggère qu'« il faut attendre les années 1980 pour que déferle une autre vague de renouveau littéraire »²²³. Alors que l'Association des écrivains acadiens identifie un besoin d'appuyer une nouvelle génération d'écrivains et de permettre une diversification des thématiques abordées en poésie, cette entreprise est rendue possible par une consolidation, durant la décennie précédente, de l'institution littéraire. Avec le mandat « de soutenir la jeune poésie acadienne »²²⁴, l'Association fonde les Éditions Perce-Neige en 1980. Derrière ce projet se profile un reproche aux Éditions d'Acadie, celui de « reléguer la publication de poésie en seconde zone »²²⁵. C'est aussi en 1981 que le gouvernement de Richard Hatfield vote la loi 88, confirmant « l'égalité des deux communautés linguistiques du Nouveau-Brunswick » après avoir accordé aux Acadiens, quelques années auparavant, « leurs propres conseils scolaires homogènes »²²⁶. Cette conjoncture sociopolitique permet l'émergence d'une nouvelle prise de parole. Lorsqu'il est question de la décennie à l'étude, l'histoire de la littérature acadienne met de l'avant, tout particulièrement, les œuvres des figures tutélaires, soit celles d'Antonine Maillet

²²² F. Daigle, *Pas pire*, p. 179.

²²³ M. Boehringer, *Anthologie de la poésie des femmes en Acadie*, p. 22.

²²⁴ S. P. Thibodeau, « Les défis de l'édition en Acadie », p. 168.

²²⁵ F. Bordeleau, « Publier hors des sentiers battus », p. 45.

²²⁶ N. Lang et N. Landry, *Histoire de l'Acadie*, p. 354.

et d'Herménégilde Chiasson. Toutefois, pour une étude de la résistance culturelle en Acadie, un portrait se limitant à l'impact de leurs oeuvres reste incomplet, puisqu'il garde dans l'ombre la parole poétique au féminin, porteuse d'un dévoilement unique des « luttes quotidiennes »²²⁷. Alors qu'Antonine Maillet gagne le prix Goncourt en 1979 et qu'Herménégilde Chiasson voit sa pièce *Histoire en histoire* jouée au théâtre l'Escaouette l'année suivante, des voix comme celle de Dyane Léger, de Rose Després et de France Daigle peinent à trouver des lieux de diffusion qui pourraient leur offrir un rayonnement comparable à celui de leurs prédécesseurs. Comme le dit François Paré, l'écriture des femmes est « souvent mal acceptée, parfois même marginalisée dans l'institution littéraire acadienne »²²⁸. Les Éditions d'Acadie, durant les années 1970, omettent de publier de la poésie écrite par des femmes, reléguant les publications de celle-ci à des voies de diffusion alternatives. Pourtant, leur parole est porteuse d'une résistance qui en dit long sur un pan de l'histoire souvent oublié. En effet, certaines spécificités du « moment 68 » en Acadie n'ont pas suffisamment été mises en relief. Dans *Au temps de la révolution acadienne*, Philippe Volpé et Julien Massicotte rappellent la contribution des militantes acadiennes, et précisent le phénomène de « restructuration des rapports hommes-femmes »²²⁹ qui suit « l'ébranlement des anciennes balises identitaires »²³⁰ dans les années 1970. Un tel contexte permet d'expliquer l'expression poétique d'oppressions multiples dans le corpus à l'étude. Alain Even, professeur de sociologie à l'Université de Moncton durant ces années tumultueuses, précise l'apport de la dimension du genre :

²²⁷ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 116.

²²⁸ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 115.

²²⁹ P. Volpé et J. Massicotte, *Au temps de la révolution acadienne*, p. xvi.

²³⁰ P. Volpé et J. Massicotte, *Au temps de la révolution acadienne*, p. xv.

Dans ma vision de l'époque, l'Acadie ce sont d'abord les Acadiennes : de Maris Stella et Évangeline à l'étonnant – pour l'époque – niveau plus élevé de scolarisation des filles, à la modernité de nombreuses religieuses, à globalement une plus grande vivacité intellectuelle des étudiantes. [...] Les jeunes femmes du "moment 68 " sont le plus souvent issues de familles très nombreuses et vont être les premières à ne pas être sensibles aux sirènes – du clergé en particulier – de " la revanche des berceaux". Et de ce seul fait, l'Acadie n'est plus l'Acadie ou, pour le moins, doit être réinventée. Le passage d'un modèle de fécondité à un autre est l'un des meilleurs indicateurs de rupture et signe d'un passage d'une société traditionnelle à la modernité²³¹.

La parole poétique des femmes mise à l'honneur dans ce chapitre s'inscrit dans un espace de rupture puisqu'elle se laisse imaginer « enfin libérée de l'empire intolérable de la communauté »²³². Elle continue, et pousse plus loin, un travail entamé par les poètes néonationalistes. Si les poètes nationalistes sont unis par une solidarité envers les classes populaires et un discours qui permet de créer un imaginaire résistant, la poésie au féminin, elle, doit se réclamer d'une diversité du Moi qui dépasse le concept de classe. La subjectivité féminine s'ajoute aux autres subjectivités, urbaines et contemporaines, qui rendent le fait acadien moins monolithique. Il semble donc intéressant d'appliquer au contexte acadien l'approche de Stuart Hall quant à l'identité et son rapport avec le discours nationaliste :

Il est vrai que les "grands récits" qui avaient jusqu'ici soutenu la prétention du moi à être une entité complète ne tiennent plus [...] En tant que communauté imaginaire, l'ethnicité commence également à revêtir d'autres significations et à définir un nouvel espace pour l'identité. Elle insiste sur la différence – sur le fait que toute identité est placée et positionnée dans la culture, dans un langage et dans une histoire²³³.

²³¹ A. Evan. « Autour d'un livre : le "moment 68" et la réinvention de l'Acadie de Joel Belliveau », p. 2.

²³² F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p.115.

²³³ S. Hall, *Identité et cultures 2 : Politiques des différences*, p.25.

Après une première prise de parole féminine par Antonine Maillet et ses personnages féminins comme la Sagouine et Pélagie-la-Charette, les autrices acadiennes auraient facilement pu se ranger dans une esthétique de la récupération de l'acadianité linéaire, s'inscrivant dans le sillon de la figure tutélaire. Pourtant, elles ont préféré faire entendre leurs résistances à travers une poésie qui, comme celle de leurs pairs masculins, refuse la folklorisation et dénonce « l'inacceptable réalité du présent »²³⁴. Selon François Paré, un tel exercice permet de « poser le rapport pays texte de manière exemplaire, en soulignant non plus la participation sacrale de la poésie au cycle de l'histoire nationale, mais plutôt désormais son action décisive, directe, transitive, sur tous les sujets à l'œuvre dans cette histoire »²³⁵. Si Maillet met en scène des héroïnes, Léger, Després et Daigle expriment des subjectivités féminines, plus proches du quotidien que du mythe. Pour décrire cette poésie qui se distance des référents néonationalistes de la décennie précédente, Pénélope Cormier parle d'une esthétique décontextualisée²³⁶. Ce faisant, elle renvoie à l'idée de décontextualisation en littérature franco-ontarienne, défini par Robert Yergeau « comme la quête d'un lieu et d'un espace-temps, qui transcenderait toute contingence communautaire [et] territoriale »²³⁷. La transcendance des thématiques, de l'expérience décrite et des jeux sur la forme qu'emprunte les poétesses étudiées dans ce chapitre pointe vers une esthétique de la décontextualisation en littérature acadienne.

Dyane Léger, chef de file de cette nouvelle vague de poésie en Acadie, côtoie le milieu en mouvance de l'Université de Moncton à partir de 1970, dans le cadre de ses études de baccalauréat en arts visuels. Elle s'inscrit dans l'histoire littéraire acadienne en publiant le

²³⁴ M. Maillet, *Histoire de la littérature acadienne*, p. 8.

²³⁵ F. Paré. *Les littératures de l'exiguïté*, p.118.

²³⁶ P. Cormier, *L'écriture de la contrainte*, p. 25.

Il faut toutefois attribuer à Robert Yergeau la première utilisation du concept de décontextualisation appliqué aux littératures francophones hors-Québec.

²³⁷ R. Yergeau, « Comment habiter le territoire fictionnel franco-ontarien ? », p. 31.

premier recueil de poésie écrit par une femme. Après avoir vu son manuscrit refusé par les Éditions d'Acadie, elle devra attendre la mise en place des Éditions Perce-Neige pour partager la « violence de son verbe »²³⁸ et la « coexistence du beau et de l'excessif »²³⁹ propre à sa poésie. Cette difficulté à publier et cette patience imposée pourraient être expliqués par un refus de reproduire les éléments culturels résiduels adoptés par la doyenne de l'écriture au féminin en Acadie, Antonine Maillet – contrainte à laquelle ses pairs masculins n'avaient pas eu besoin de faire face sur des bases comparatives propres à un corpus féminin. Elle établit pourtant un lien de filiation clair avec les auteurs acadiens qui l'ont précédée. Le texte est saturé de marques d'oralité telles que « *patapouf !!!* » et « *Arrrrêêêêêttttez !!!* », où la graphie est investie du jeu de la représentation et de la reproduction de l'espace conversationnel. Léger, comme Maillet, célèbre le langage quotidien acadien et lui donne sa place dans la littérature. Comme Maillet également, elle représente Évangéline telle une figure de victime dépassée. *Graines de fées*, le premier recueil de Léger, établit même une analogie entre Évangéline et l'histoire de Cendrillon, impuissante face à son oppression, toujours soumise à l'autorité ou à l'homme qui s'infiltré dans le récit. Malgré ce point de départ commun, le lecteur assiste à un dépassement de la version de la féminité proposée auparavant dans l'imaginaire acadien. Le recueil est présenté sous la forme d'un conte, utilisant des formules telles qu'« *il était une fois* »²⁴⁰ et faisant écho à la figure de conteuse de la Sagouine. Cette forme est toutefois infusée d'un nouveau thème, avec une sensualité et un surréalisme émergent. La poète à l'étude fait partie de celles qui « ne se sont pas laissés réduire aux rôles sociosexuels stéréotypés que leur proposait la société acadienne au sein de laquelle l'influence de l'Église catholique était de taille »²⁴¹. Le

²³⁸ S. P. Thibodeau, « Les défis de l'édition en Acadie », p. 180.

²³⁹ S. P. Thibodeau, « Les défis de l'édition en Acadie », p. 181.

²⁴⁰ D. Léger, *Graines de fées*, p. 21.

²⁴¹ M. Boehringer, *Anthologie de la poésie des femmes en Acadie*, p. 15.

rapport à la religion est réinvesti pour illustrer le dépassement nécessaire d'un symbole déchu, comme dans cet extrait où Léger interpelle le lecteur : « *tu avais jusqu'à cessé d'implorer la carcasse du Christ clouée au faite de la porte* »²⁴². Plutôt que l'« *Immaculée Conception-fêlée* »²⁴³, Léger use d'une tonalité surréaliste pour décrire les réalités de la femme déclinées de multiples façons. De la « *petite fille qui aimait écrire* »²⁴⁴ à la « *femme de papier* »²⁴⁵, ou encore à la Sibelle aux « *seins voluptueux* »²⁴⁶, la féminité est ici créatrice et fertile. Même la féminité ouvrière comporte sa part de sublimation : « *Au coin, la plumeuse de poules devient épluçeuse de morues, canneuse de hareng, de maquereau. À gauche, à droite, les tignasses d'ouvrières mal peignées reprennent le couplet claudicant* »²⁴⁷. Le couplet de cet hymne rappelle le lien solidaire entre les femmes, dont les représentations demeurent polyvalentes.

Monika Boehringer soutient que « l'écriture de Léger, toute excessive et inventive qu'elle soit, est non seulement fermement ancrée dans la subjectivité de son auteure qui cherche la parole poétique, mais aussi dans le domaine des arts et de la littérature »²⁴⁸. Le *je*, comme sujet poétique, se construit face à une histoire de l'art, une rencontre avec des objets picturaux et cinématographiques qui débordent du cadre habituel de l'histoire nationale. L'intertextualité avec les œuvres de Lewis Carroll permet de faire émerger une filiation entre la littérature acadienne et des classiques de la littérature jeunesse. En faisant intervenir des personnages d'*Alice au pays des merveilles*, Léger confirme son adhésion à une esthétique de la décontextualisation, et un désir nouveau pour la poésie acadienne de dialoguer avec une histoire

²⁴² D. Léger, *Graines de fées*, p. 27.

²⁴³ D. Léger, *Graines de fées*, p. 27.

²⁴⁴ D. Léger, *Graines de fées*, texte liminaire.

²⁴⁵ D. Léger, *Graines de fées*, p. 31.

²⁴⁶ D. Léger, *Graines de fées*, p. 22.

²⁴⁷ D. Léger, *Graines de fées*, p. 38.

²⁴⁸ M. Boehringer, « Les mots pour se/le dire », p. 181.

littéraire beaucoup plus vaste. Boehringier souligne : « Tout cet assemblage d'éléments intertextuels, puisés dans les sources aussi diverses que des contes, des (faux) récits pour enfants, des films, de la poésie québécoise, entre autres, montre à quel point le recueil de Léger est étayé par un réseau d'intertextes passablement éclaté et provenant d'œuvres reconnues et célébrées »²⁴⁹. Pourtant, l'Acadie et ses référents propres sont encore déchiffrables, en filigrane, dans le texte. L'esthétique de la décontextualisation n'élimine tout de même pas le thème de l'exode et l'inscription dans une géographie plus spécifique que celle des poètes qui publieront après elle. Léger situe, dès le début du texte, l'action poétique dans une géographie acadienne reconnaissable : « *Elle dépose nos valises au bord d'une Parlee Beach* »²⁵⁰. L'imaginaire de Léger crée un pont entre les lieux d'un paysage maritime acadien et certains des aspects d'un quotidien universel ; un pont où « *l'écume chaude transforme l'urinoir en un port de mer* »²⁵¹. À cette géographie s'ajoutent des référents culinaires proprement acadiens : « *du fricot et des poutines imaginées* »²⁵², mais aussi l'illustration d'allées de village, théâtre des allées et venues de couples comme tant d'autres, qui « *s'attardent à répéter le rôle d'amour las...* »²⁵³. Léger remercie Guy Arseneault, qui à travers *Acadie rock* a montré qu'il était possible de parler de réalités acadiennes sans tomber dans la folklorisation. La lecture de l'œuvre de Léger donne une impression de tentation face aux éléments émergents, mais avec une option de retrouver son équilibre en prenant appui sur des référents établis en littérature acadienne. Dans une entrevue avec Michel Giroux, Léger affirme : « J'ai toujours voulu que mes écrits demeurent intelligibles tant chez nous qu'au Québec, qu'en Afrique ou en Europe »²⁵⁴. En tentant, par moments, une

²⁴⁹ M. Boehringier, « Les mots pour se/le dire », p. 185.

²⁵⁰ D. Léger, *Graines de fées*, p. 38.

²⁵¹ D. Léger, *Graines de fées*, p. 54.

²⁵² D. Léger, *Graines de fées*, p. 38.

²⁵³ D. Léger, *Graines de fées*, p. 71.

²⁵⁴ M. Giroux, « Sur l'écriture : Rencontre avec deux poètes acadiens ».

transition vers l'émergence d'une inventivité langagière, avec des néologismes comme « *tempsdrement* »²⁵⁵ « *From-âge* »²⁵⁶ « *mon-songe* »²⁵⁷ ou encore « *couleheures* »²⁵⁸, l'ouvrage consolide le travail formel ayant été fait auparavant par des poètes tels que Raymond Guy LeBlanc. Léger parle du geste politique de l'écriture comme de quelque chose de plus discret que de faire flotter le drapeau acadien. Ce symbole est lui aussi sublimé pour être réinvesti dans un contexte d'intimité : « *J'arrive aux Archives. Mes draps peaux effilochés se hissent au-dessus d'un vent stagnant* »²⁵⁹. Le sujet féminin de l'énonciation peut s'imaginer sous de multiples facettes, « *ballerine de cristal* »²⁶⁰ et « *diseuse de bonne aventure* »²⁶¹, puisque « *les peintres surréalistes* » comme Léger peuvent créer un imaginaire exalté qui s'appose sur la réalité. Le lecteur assiste à l'aplanissement des registres, où la sensualité cohabite aisément avec l'action de laver la vaisselle. L'intimité, elle, est à son paroxysme : « *Tôt ou tard... dans un lit de chaudes paroles, le toucher attise la chair, nous fait frémir de jouissance* »²⁶². Ce qui y est décrit est aussi l'intimité du corps féminin : « *Je change mon tampon sale, m'abandonne devant ma garde-robe tandis que mon miroir s'épuise* »²⁶³. Bien loin de l'héroïne mythique, la femme que Léger met en scène est une porte-parole des détails quotidiens de la féminité. La poète réaffirme aussi le potentiel résilient de la femme : « *Venez voir les corps impies saigner ma robe de mariée* »²⁶⁴. L'écriture de Léger en est une de la résistance, par sa prise de parole, mais aussi par sa dénonciation des violences que subit le corps de la femme. Comme Léger le confie dans son

²⁵⁵ M. Boehringer, *Anthologie de la poésie des femmes en Acadie*, p. 146.

²⁵⁶ D. Léger, *Graines de fées*, p. 21.

²⁵⁷ D. Léger, *Graines de fées*, p. 24.

²⁵⁸ D. Léger, *Graines de fées*, p. 27.

²⁵⁹ D. Léger, *Graines de fées*, p. 72.

²⁶⁰ D. Léger, *Graines de fées*, p. 28.

²⁶¹ D. Léger, *Graines de fées*, p. 31.

²⁶² D. Léger, *Graines de fées*, p. 22.

²⁶³ D. Léger, *Graines de fées*, p. 23.

²⁶⁴ D. Léger, *Graines de fées*, p. 34.

entretien avec Giroux, le processus d'écriture consiste à explorer sa propre féminité à travers le travail du langage et le déploiement d'un imaginaire. Elle précise : « j'écris pour moi-même, c'est un geste très égoïste et très intime. Mais en publiant, cela en fait un acte social, politique »²⁶⁵. La prise de parole poétique de Léger est une façon pour elle de se réapproprier le corps de la femme. De rappeler au lecteur, mais surtout à la lectrice, que le langage peut attiser le plaisir féminin, ou du moins s'affairer à mieux le décrire. Dans cette poésie, la bouche articule une parole nouvelle tout en abordant des thèmes qui rappellent le contact des lèvres et l'intimité avec l'autre. L'inventivité de cette communion explique peut-être la reconnaissance que reçoit *Graines de fées* lorsque le recueil remporte le prix France-Acadie en 1981, encourageant les Éditions Perce-Neige à continuer leur travail d'édition de poésie au féminin.

Le premier ouvrage de Rose Després, *Fièvre de nos mains*, est publié en 1982. Une lecture de ce recueil montre que l'esthétique de la décontextualisation ne signifie pas une évacuation du politique. Després y évoque, de front, l'enjeu de la résistance politique, agencée à des questions qui dépassent le seul contexte national acadien.

*Et ce pays en déroute ?
Coûte que coûte
On fera du ravage
Continue l'esclavage et la tempête noie les graines de survie.
L'enfer n'est plus demain*²⁶⁶

Le lecteur y détecte une conscience des luttes de pouvoir nécessaires pour résister à l'assimilation et à la disparition. Dans ce recueil, Després ne fait référence ni à la langue française ni à l'Acadie. Monika Boehringer précise que Després inscrit son texte, « non dans un territoire compris de façon nationaliste, mais dans un coin de pays exproprié »²⁶⁷. Cette position

²⁶⁵ M. Giroux, « Sur l'écriture : Rencontre avec deux poètes acadiens ».

²⁶⁶ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 27.

²⁶⁷ M. Boehringer, *Anthologie de la poésie des femmes en Acadie*, p. 16.

d'« exproprié » que Després évoque pourrait s'apparenter aussi bien à une oppression de classe qu'à une oppression genrée. Ce faisant, le poème justifie l'existence de lieux de résistance stratifiés, voire même intersectionnels. L'écriture poétique de Després fait la démonstration d'identités sociales variées qui se superposent chez un même sujet, mais aussi des différentes marginalités évoluant au sein même du contexte acadien considéré lui comme marginal²⁶⁸. La poésie à l'étude combat l'enfer avec une force de « ravage », qui est spécifique à une nouvelle subjectivité.

Després inscrit sa parole dans un lieu de résistance qui lui est propre, et son écriture comprend « la force de cette rébellion dévastatrice, de ce "feu de la délivrance" entretenu avec passion »²⁶⁹. Une telle force résistante peut être expliquée par une fondation solide, celle de la génération de poètes qui la précède. Després dédie un ses poèmes à Guy Arsenault et spécifie la filiation qui les unit, par l'écriture d'une tendresse et d'une intimité dans chacune de leurs œuvres. Elle partage aussi, comme les poètes néonationalistes avant elle, un rapport certain, mais tout de même distancié, avec le folklore. Le vers suivant, « *quand on pêchera les poissons d'avril* »²⁷⁰ en témoigne, en évoquant un des lieux communs de l'imaginaire acadien, celui de la pêche, mais en lui attribuant une qualité humoristique. Le choix du temps de verbe propose la projection d'un folklore renouvelé dans l'avenir, lui attribuant un potentiel dans la durée. Pour regarder vers l'avenir, Després démontre une conscience accrue de la résistance qui la précède, comme le précise le vers suivant : « *Le regard des martyrs et des héros est derrière nous / voyant l'alternative comme une levure éloigne la faim* »²⁷¹. Després prend comme point de départ

²⁶⁸ K. Crenshaw, "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color", p. 95.

²⁶⁹ M. Laparra, « Champ d'écriture, chant de liberté », p. 43.

²⁷⁰ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 68.

²⁷¹ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 29.

l'histoire nationale constituée de martyrs déportés et d'une poignée de héros mythifiés, auxquels une femme contemporaine peut difficilement s'identifier, et propose une alternative. Le rapport aux éléments culturels résiduels est inévitable, et présent dans l'œuvre de Després. Toutefois, plusieurs vers se présentent comme des métacommentaires et suggèrent une intention d'altérer ce rapport : « *Les vieux rôleurs ne tarissent pas. La brise avale leurs plaintes et vide ailleurs les rêves en défilés* »²⁷². La solution à laquelle Després arrive s'inscrit dans une féminité au goût du jour, par moment résistante, mais qui fait toujours partie intégrante d'une communauté acadienne. Plusieurs des vers de *Fièvre de nos mains* projettent des versions de la féminité qui orchestrent une prise de parole polyphonique et le « refus d'une unicité claustrophobique »²⁷³. La vision du pays, qui abondait dans les référents mis de l'avant par la génération de poètes publiés aux Éditions d'Acadie, est altérée pour prendre la forme d'une femme-arbre. La métaphore filée débute avec le vers « *Femme de pluie, tes rêves exposent sur les branches d'un pays qui bouge* »²⁷⁴. Cette femme, proche de son territoire, communique aussi une vision du pays. Il n'est plus question de racines, que Després charge de connotations négatives : « *ce pays qui entortille les racines d'arbres épuisés de vivre sous les bras des tubes de métal rouillés* »²⁷⁵. Plutôt, ce sont les branches, multiples et qui s'étendent de façon visible et fière, qui sont mises en valeur. La stature de cet arbre et l'intérêt pour ses branches s'agencent avec un appel à l'ouverture des frontières de l'Acadie. L'horizon intellectuel et artistique de l'écrivaine cherche à transcender les repères communautaires, comme en témoigne le passage suivant : « *Les rafales, les dérives fouettent ma cervelle vers des pays lointains, travaillent les fibres de mon être comme une force*

²⁷² R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 60.

²⁷³ M. Laparra, « Champ d'écriture, chant de liberté », p. 4

²⁷⁴ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 29.

²⁷⁵ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 70.

explosive »²⁷⁶. Les horizons de l'arbre ont des résonances dans les fibres mêmes du corps de la femme. Comme « *la sève qui coulait entre [ses] jambes* »²⁷⁷. Pour que l'arbre-pays se rapproche de l'intimité, de la corporalité et de la féminité, Després propose : « *Et si on replantait des racines de tendresse dans les déserts de nos affolements ?* »²⁷⁸ De cette façon, la résistance existe aussi dans l'intériorité, dans les gestes tendres du quotidien acadien.

Pour se projeter dans l'émergence d'une résistance proprement féminine, Després se réapproprie le corps, quand les « *seins se gonflent d'ironie et se dévident tel un ballon* »²⁷⁹. Le choix du mot ironie pour s'agencer avec le déferlement de la parole féminine est porteur de sens. Després s'inscrit ainsi dans une filiation littéraire avec le roman moderne et le registre ironique préconisé par Milan Kundera et ses contemporains. Dans *L'art du roman*, Kundera dit de l'écriture romanesque qu'elle est principalement caractérisée par « l'art ironique » et que « sa vérité est cachée, non prononcée, non prononçable »²⁸⁰. Pour s'inscrire dans la vision émergente des années 1980, qui place l'ironie comme un concept critique et une pratique centrale en littérature, les poétesses acadiennes devront orchestrer une distanciation face aux éléments culturels résiduels et face à l'explicitation des référents historiques et communautaires. Dans le passage suivant, le sujet poétique féminin imagine un interlocuteur désengagé et entretenant un rapport ironique à la politique : « *Et vous riez mais vous ne croyez à rien* »²⁸¹. Dans cette optique, Després s'éloigne des formes précédentes de résistance politique contextualisée déployées dans l'écriture en Acadie. David Lonergan fait valoir que les poèmes de Després « posent le problème de l'affirmation et questionnent l'identité dans cette Acadie que la

²⁷⁶ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 69.

²⁷⁷ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 57.

²⁷⁸ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 42.

²⁷⁹ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 29.

²⁸⁰ M. Kundera, *L'art du roman*, p. 30.

²⁸¹ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 32.

narratrice sent étouffée par son passé tragique et qu'elle souhaiterait voir s'ouvrir au monde »²⁸².

L'inscription de cette poésie s'étend plus loin que la communauté immédiate. En féminisant le sujet poétique, Després brouille les référents folkloriques. S'en dégage le portait d'une réalité partagée : le vertige de l'expression et une intimité féminine qui nous replonge dans l'interprétation commune de la parole poétique. Une lecture attentive des textes permet tout de même de déceler la présence de symboles folkloriques, mais ceux-ci subissent une déconstruction assumée de la part de l'autrice. Després adopte un ton critique face aux résidus religieux, ton qui fait échos aux poètes néonationalistes. Le passage suivant l'illustre :

Un faux soleil a submergé mon pays dans le vin sacré où se noient les enfants de chœur. Les hosties brûlent sur le plancher du Père et du Fils, le royaume de ceux qui baissent la tête au bruit de l'ostentatoire stérile. Baisant la peur et la bague de l'évêque ²⁸³.

La fausseté est dénotée dès le départ, soulignant la violence qui se cache derrière les symboles et les instances religieuses prises pour acquis dans un folklore non ébranlé. Dans le vers suivant, « *le jour efface les pistes d'écume* »²⁸⁴, le choix du verbe effacer dénote un mouvement qui s'éloigne irrémédiablement du folklore maritime. Le vers suivant surenchérit en évoquant « *des cauchemars de violons enragés* »²⁸⁵. Le registre cauchemardesque suggère que les reels qui permettaient autrefois aux Acadiens de se faire entendre n'évoquent plus le même sentiment d'émancipation, mais contraignent maintenant à un enfermement. Després ajoute : « *on a chanté à tue-tête les Ave Maris Stella et les gloires à ceux-ci, les hymnes à ceux-là, assis dans une grande barque sans capitaine, le drapeau déchiré* »²⁸⁶. Ce manque de direction du navire et la

²⁸² D. Lonergan, *Regard sur la littérature acadienne*, p. 64.

²⁸³ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 54.

²⁸⁴ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 54.

²⁸⁵ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 26.

²⁸⁶ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 31.

déchirure du drapeau évoquent la dérive de symboles qui n'arrivent plus à communiquer une réalité vécue par les contemporains. Cette voix gaspillée à chanter en boucle un hymne qui ne fait plus écho, il faut la conserver pour raconter les nouvelles subjectivités. Paré pose cette même question : « Les conditions de libération de la femme en écriture sont-elles, en effet, attachées à un tel renoncement ? »²⁸⁷, c'est-à-dire au renoncement à une contextualisation et à la référentialité du propos. La lecture de l'œuvre de Després suggère qu'il s'agit d'une réappropriation plutôt que d'une renonciation. Pour prendre le contrôle de leur résistance, les femmes poètes doivent réaliser que les « *allumettes* »²⁸⁸ sont déjà dans leurs mains. Ce motif des mains revient à plusieurs moments dans la poésie de Després, à commencer par le titre donné à son premier recueil. Ces mains mettent « *le doigt à la tempe, toutes griffes sorties* »²⁸⁹ pour « *abimer les mains des poètes* »²⁹⁰ qui les ont précédés et finalement pour que « *Les mains libres ouvrent les yeux gris* »²⁹¹. Ce sont des « *mains en coquillages* »²⁹² qui permettent aux femmes poètes de s'inscrire comme créatrices dans un paysage littéraire qui se consolide.

En 1983, France Daigle publie son premier ouvrage, *Sans jamais parler du vent : Roman de crainte et d'espoir que la mort arrive à temps*, aux Éditions d'Acadie – une sortie littéraire qui détone avec le travail d'écriture publié jusqu'à ce moment en Acadie. La forme du roman poétique est en soi un élément émergent dans le paysage littéraire acadien. Comme l'affirme Benoit Doyon-Gosselin : « Même s'ils ressemblent à des fragments poétiques, les courts textes forment un tout romanesque, une proposition de monde »²⁹³. L'esthétique de la

²⁸⁷ F. Paré, « La chatte et la toupie », p. 116.

²⁸⁸ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 27.

²⁸⁹ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 33.

²⁹⁰ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 36.

²⁹¹ R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 73.

²⁹² R. Després, *Fièvre de nos mains*, p. 73.

²⁹³ B. Doyon-Gosselin, Préface : *Sans jamais parler du vent*, p. 7.

décontextualisation observée chez Léger et Després se poursuit chez Daigle sous la forme d'un « monde figé inhabité [...] imaginé par un narrateur qui ne se sent plus à sa place »²⁹⁴. Le formalisme investi dans son écriture permet à Daigle de faire de tenir la référentialité plus discrète dans son écriture. En disposant des fragments sur le bas de la page, elle procède à un épurement. Ce détail de mise en page fait écho à la « réduction à l'essentiel »²⁹⁵ qui guide le rapport à la langue et les choix thématiques de *Sans jamais parler du vent*. La répétition des mêmes thèmes, qui reviennent de fragment en fragment, permet l'instauration d'un rythme de lecture ballotté par une houle égale. Ce jeu de discontinuité et de continuité fragmentaire place l'écriture de France Daigle dans une filiation avec celle de Roland Barthes, lui-même « emblème d'une certaine modernité »²⁹⁶. Le flottement que propose *Sans jamais parler du vent* s'inspire d'une nouvelle écriture neutre au cœur de la multitude des discours. Cette aventure d'une écriture plutôt que l'écriture d'une aventure²⁹⁷ s'inscrit dans une filiation avec le Nouveau Roman. Le lecteur remarque un usage abondant de la litote, autant dans l'épuration du langage que dans l'« atténuation du discours »²⁹⁸. France Daigle partage dans « De l'avant texte » qu'elle s'est « trouvée à produire "textuellement" une caractéristique fondamentale de la psyché acadienne, soit une retenue, un silence, que côtoie par ailleurs une langue forte imagée »²⁹⁹.

²⁹⁴ B. Doyon-Gosselin, Préface : *Sans jamais parler du vent*, p. 8.

²⁹⁵ P. Cormier, *L'écriture de la contrainte*, p. 46.

²⁹⁶ P. Cormier, *L'écriture de la contrainte*, p. 55

²⁹⁷ L'expression, développée en premier lieu par Jean Ricardou à propos d'un roman de Claude Ollier en 1963, viendra à représenter l'esprit du nouveau roman.

²⁹⁸ R. Boudreau, « Le rapport à la langue dans les romans de France Daigle », p. 35.

Boudreau est le premier à établir ce lien entre la litote et la psyché acadienne. Il explique : « Dans l'un des tout premiers articles publiés sur France Daigle, je commentais ce roman en termes de « parole retenue » et d'« art de la litote » ; j'y voyais une entreprise de régression du sens qui cherche à endiguer la stéréotypie du langage. J'y constatais l'absence de toute référence directe à l'Acadie, mais une présence masquée de la spécificité acadienne dans l'épuration de la langue ».

²⁹⁹ R. Boudreau rapporte les propos de Daigle dans « Le rapport à la langue dans les romans de France Daigle », p. 35.

L'esthétique de la décontextualisation se trouve à être une stratégie pour évoquer la difficulté de nommer ou de se nommer. *Sans jamais parler du vent* crée une accumulation de métacommentaires qui abondent dans cette direction : « *Je n'avais plus de nom* »³⁰⁰, se poursuit avec « *notre histoire sans importance* »³⁰¹, et se termine avec la déclaration : « *N'avoir pas envie de se raconter. Le blanc de mémoire comme autre ville reposante* »³⁰². Malgré ce flottement émergent qui évite la référentialité, l'appartenance communautaire acadienne est tout de même évoquée en filigrane. Il existe une multitude de lectures possibles de cette œuvre. Comme le souligne Nicolas Nicaise, « bien que cette écriture formelle s'éloigne des références directes à l'Acadie, France Daigle, en se rapprochant de son texte, en vient à réinvestir de caractéristiques acadiennes par un processus de subjectivation et à y voir notamment cette " ligne d'horizon, créée par la mer du texte" en bas de page et, en haut de page, par l'infini, sinon le vide inquiétant d'une réalité ou d'une langue trop truquée »³⁰³. Ce choix de mise en page, tout en faisant émerger un renouveau formel, peut donc aussi évoquer le paysage maritime propre au folklore acadien. Une autre possibilité de lecture du texte convoque les lieux communs mentionnés par Daigle comme s'inscrivant aussi dans une humanité plus large. La présentation d'une urbanité nouvelle est liée à un quotidien plus intime et à des liens communautaires qui ne sont pas limités au contexte acadien. Daigle situe son récit dans des cafés, autour de tables de cuisine, au grenier, ou encore dans un autocar, lieux qui demeurent peu précis quant à leur emplacement. Dans le passage suivant : « *Une table de cuisine suffisamment grande quand nous croyons tous toutes être là et de toute façon manger. Ce qui est évident d'ailleurs. Manger en parlant. Rire et parler à*

³⁰⁰ F. Daigle, *Sans jamais parler du vent*, p. 21.

³⁰¹ F. Daigle, *Sans jamais parler du vent*, p. 26.

³⁰² F. Daigle, *Sans jamais parler du vent*, p. 36.

³⁰³ N. Nicaise, « France Daigle », p. 178.

même le bois »³⁰⁴, le flottement de la décontextualisation demeure. Pour arriver à saisir le sens de ce flottement, le lecteur doit considérer l'œuvre dans son ensemble. Daigle utilise ses fragments pour évoquer une résistance propre au quotidien. Ainsi, elle s'intéresse aux évocations répétitives du vent, alors que le titre du texte souligne un désir de ne pas en parler. Dans le passage suivant, le vent s'établit comme une force à laquelle on doit résister, mais qui s'infiltré partout dans la vie menée par les habitants de cet univers poétique : « *Vivre, y arriver y parvenir. Ce que l'on ne supporte pas la nuit. Le combat, la douleur. La nuit quand toute chose finit par venter. Vivre ou résister* »³⁰⁵. Le champ lexical de la résilience s'établit avec le choix des verbes « parvenir » et « supporter », et du vocabulaire lié à la « nuit » et au « combat ». Si le vent est compris comme une évocation du silence et du musellement, la résistance existe dans l'acte même de l'écriture. Il s'agit d'un acte difficile, qui implique la recherche d'un équilibre précaire entre l'émergent et le résiduel. La stratégie adoptée par Daigle pour remédier à cette difficulté d'équilibration se résume à l'usage du flottement entre la référentialité et l'accessibilité. Paré précise le défi que représente la recherche de cet équilibre fragile :

Il faut se dire, d'emblée, que l'oscillation douloureuse entre l'appartenance et l'affranchissement, entre l'origine (vécue dans un "empremier" constitutif) et le déracinement des individus dans une finalité propre à la modernité, entre le communautaire et le multiple, sera d'une grande complexité et qu'aux individus concernés, eux-mêmes engagés [...] dans les luttes quotidiennes, elle ne saura jamais apparaître dans sa pleine cohérence³⁰⁶.

Des commentaires métadiscursifs s'insèrent partout dans l'écriture de *Sans jamais parler du vent*, et portent précisément sur la peur de l'émergent. Le facteur de risque autour du renouvellement de l'identité et de la résistance dans l'écriture est évoqué dans le passage suivant :

³⁰⁴ F. Daigle, *Sans jamais parler du vent*, p. 77.

³⁰⁵ F. Daigle, *Sans jamais parler du vent*, p. 43.

³⁰⁶ F. Paré, « La chatte et la toupie », p. 116.

« *Ceux celles que nous abritons et qui nous habitaient de qu'il est alors réellement possible de changer. Les structures de moins en moins évidentes* »³⁰⁷. Ces métacommentaires portent aussi sur les vacillements qui habitent le sujet poétique : « *Parfois encore le besoin de se sentir entouré, d'autres fois, la peur de se perdre en eux* »³⁰⁸. Cette hésitation se formule comme une vie ponctuée de référents communautaires, en même temps qu'une résistance à être confinée à cette communauté particulière, l'acadienne. L'Acadie pourrait être identifiée dans le passage suivant : « *Une petite place, un endroit impersonnel qui donnerait à penser aux sons qui, en pleine liberté de travail, prennent la forme d'un soupir. Des âmes générales et vastes, des expériences inutiles* »³⁰⁹. Un endroit où se côtoient la liberté et les soupirs, la vastitude et les avenues avec peu de débouchés. L'écriture de cet endroit se fait donc avec une « *ponctuation lente, espacée* »³¹⁰. Le livre que Daigle tente d'écrire devient un lieu pour habiter ce flottement. Une « *maison qui se construit* »³¹¹ mais dont l'imaginaire nous habitait, peu importe l'endroit géographique.

Dans *Sans jamais parler du vent*, Daigle fait la démonstration de l'oscillation comme outil poétique, à des fins de création d'images et de sublimation des référents folkloriques. Prenons l'exemple de l'imaginaire maritime. Dans la phrase suivante : « *Ses dettes, les oiseaux qui volent au-dessus de la mer* »³¹², le paysage d'une Acadie rurale hors temps rencontre la réalité capitaliste contemporaine. Cette juxtaposition continue dans l'extrait suivant : « *les grosses mers imprévues et les poubelles qui se baladent partout parce qu'elles ne sont pas*

³⁰⁷ F. Daigle, *Sans jamais parler du vent*, p. 24.

³⁰⁸ F. Daigle, *Sans jamais parler du vent*, p. 28.

³⁰⁹ F. Daigle, *Sans jamais parler du vent*, p. 150.

³¹⁰ F. Daigle, *Sans jamais parler du vent*, p. 31.

³¹¹ F. Daigle, *Sans jamais parler du vent*, p. 31.

³¹² F. Daigle, *Sans jamais parler du vent*, p. 52.

attachées »³¹³, où le mouvement communique entre la mer et les poubelles. L'Acadie urbaine et l'Acadie rurale se trouvent avec plus de points en commun que l'on aurait pu le soupçonner. La peur de l'immensité, chez Daigle, se construit autant dans la ville qu'au bord de la mer : « *Le sable trop chaud l'air trop lourd, la ville trop grande et trop bruyante* »³¹⁴. S'y confirme une poésie qui « réclame la fin du cycle enfermant de l'histoire et le "détournement" de l'écriture vers des préoccupations textuelles où doivent surgir les véritables ferments de l'autonomie et où doit s'affirmer une subjectivité irréductible à ses seules assises communautaires »³¹⁵. Le sujet poétique se définit en premier lieu par ses peurs, ses joies, sa proximité ainsi que sa distance avec l'autre.

Daigle déploie une intimité délicate, sans grandes effusions physiques : « *L'embrasser. Capable de douceur malgré des mains raclées. La douceur tout à coup lorsqu'elle se fraye un chemin jusqu'au bout de vos doigts, de vos pensées* »³¹⁶. Cette intimité, celle qui dépasse le lieu de la sexualité, devient un espace que les femmes peuvent s'approprier. Dans cet extrait, Daigle y fait écho : « *Écrire comme s'il ne revenait qu'aux femmes d'aimer* »³¹⁷. L'occupation de ce nouveau lieu dans l'écriture acadienne est personnalisée chez Daigle par un tel flottement, si particulier à son œuvre. Le choix de ce délicat entre-deux, en suspens entre l'expérimentation et le rapport à un quotidien connu ainsi qu'entre le référentiel communautaire et les lieux communs des littératures dominantes, explique peut-être le succès que rencontrera Daigle, des années après la sortie de son premier ouvrage. En effet, le jury du prix France-Acadie attendra jusqu'en 1998

³¹³ F. Daigle, *Sans jamais parler du vent*, p. 78.

³¹⁴ F. Daigle, *Sans jamais parler du vent*, p. 78.

³¹⁵ F. Paré, « La chatte et la toupie », p. 116.

³¹⁶ F. Daigle, *Sans jamais parler du vent*, p. 53.

³¹⁷ F. Daigle, *Sans jamais parler du vent*, p. 65.

pour considérer la candidature de l'écrivaine, et le lui octroyer cette même année pour son roman *Pas pire*.

L'occupation du nouveau lieu que représente l'intimité féminine dans l'écriture acadienne ouvre de nouveaux horizons résistants. Chez les trois autrices à l'étude, le rapport à la communauté acadienne est toujours présent. Le portrait qu'elles tracent est attentif aux détails, à l'environnement immédiat et à l'état psychologique du sujet poétique. Chacune des écrivaines choisies présente des éléments culturels émergents distincts. France Daigle, par la disposition de ces fragments elliptiques sur la page et le tissage délicat d'images récurrentes ; Dyane Léger, par son adaptation du conte pour un registre adulte, par une exploration de l'intime, de l'immédiat et par une réappropriation du corps de la femme ; Rose Després, par sa politisation du vers et par le dépassement du message national qui n'exclut pas une forte identification à l'Acadie. Ce qui les rassemble, c'est leur capacité à se tenir en équilibre sur des assises précaires : une jambe sur les fondations d'une littérature préalablement construite, et l'autre, prête à envoyer un coup de pied pour contester et ébranler l'imaginaire des lecteurs.

Ces stratégies rappellent le concept de métaféminisme développé par Lori Saint-Martin pour décrire le type de résistance déclinée dans l'écriture des femmes québécoises dans les années 1980. Dans un contexte où le militantisme n'en est plus un des « grandes manifestations collectives »³¹⁸, le concept de métaféminisme permet de déceler la continuité d'une résistance qui se nuance et s'exprime à travers des « stratégies formelles différentes »³¹⁹. Les stratégies mobilisées par les écrivaines étudiées ici incluent l'inscription d'un lien de filiation avec des auteurs acadiens, mais aussi avec des auteurs appartenant à des institutions littéraires mieux

³¹⁸ L. Saint-Martin, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », p. 80.

³¹⁹ L. Saint-Martin, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », p. 78.

établies. Le formalisme, exprimé dans l'excès chez Léger et dans l'écriture de la litote chez Daigle, s'appuie sur la tradition du Nouveau roman et du conte. Il en est de même pour le militantisme identitaire qui forme une base préexistante à partir de laquelle peuvent se démarquer les poétesses. Elles ne sont plus néonationalistes, ne prennent pas part aux lignes de piquetages, mais l'identité acadienne flotte tout de même au-dessus de leur poésie, discrètement, et l'engagement politique n'est pas pour autant évacué.

CONCLUSION

La résistance culturelle, comme le montrent les analyses présentées au fil de ce mémoire, peut prendre diverses formes selon les auteurs qui la pratiquent et les contextes sociohistoriques où elle se déploie. Il s'agit d'un concept fluide et changeant. Évaluer la réussite des formes qu'elle prend n'est donc pas chose simple. Si les auteurs et autrices acadiens étudiés précédemment ont mis de l'avant une écriture consciente de leur position au sein des structures de pouvoir, la portée de cette prise de parole n'est pas assurée. La contestation des inégalités au sein de l'unité que constitue le livre ne peut être comprise sans considérer l'intersection entre les subjectivités des personnages acadiens dépeints et les forces extérieures au texte. Le militantisme littéraire est affecté par les mouvements politiques et sociaux, ainsi que par les différentes structures qui entourent l'objet-livre. Comme le dit Pascal Casanova : « Les œuvres littéraires ne se manifesteraient dans leur singularité qu'à partir de la totalité de la structure qui a permis leur surgissement »³²⁰. Pour obtenir une perspective analytique qui combine l'attention au singulier et à l'ensemble, il est nécessaire de prendre un pas de recul. La distance face à l'époque étudiée permet de juger, avec les nuances nécessaires et en tenant compte de l'ambivalence qui s'y manifeste, du résultat de la résistance culturelle. Jimmy Thibeault confirme une intuition centrale à la réflexion développée dans les derniers chapitres : « les années 1970 et le début des années 1980 représentent dans l'espace franco-canadien des années d'une grande effervescence sur les plans social, artistique et littéraire, plus particulièrement en poésie »³²¹. Le corpus étudié promet donc un potentiel de résistance culturelle. La contribution de ce mémoire aura été de montrer que

³²⁰ P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, p. 20.

³²¹ J. Thibeault, « La prise de parole poétique de la longue décennie », p. 25.

la résistance, si elle a mené à un important renouvellement, s'est aussi établie sur des bases préexistantes. Comme le précise René Dionne : « La réaction des francophones du Canada a été tellement vive et rapidement organisée qu'elle force à constater qu'existaient déjà des identités régionales bien établies au fond des consciences individuelles »³²². Cette récupération des identités régionales, tissée délicatement avec des innovations formelles qui s'affranchissent du contexte acadien, constitue la fabrique d'une institution littéraire acadienne émergente. Ce phénomène de récupération permet aux écrits de conserver leur étiquette « d'acadiens », sans être limités à celle-ci. Il permet aussi à l'héritage culturel non institutionnalisé d'être célébré et reconnu à travers les référents locaux qui se glissent dans le paysage littéraire. Le corpus à l'étude brille par cet effet de continuité, par une progression qui bâtit un pont entre la mémoire collective et les formes nouvelles, ou comme le dit François Paré, par une stratégie de rétroprojection³²³. Pour éviter d'être exclue d'une mémorialisation dans la longue durée, la culture acadienne non institutionnalisée, celle du folklore et des traditions quotidiennes, est insérée habilement dans l'écosystème littéraire. Une écriture minutieuse, tout en nuances, qui s'adapte et joue du contexte qui l'entoure, voilà ce qui ressort de la lecture faite par ce mémoire des textes clés de la longue décennie soixante-dix. Cette caractéristique, la recherche de l'équilibre entre les influences environnantes, me semble convenir davantage comme description de l'effort d'émergence littéraire acadien que le terme d'écriture sauvage utilisé par Alain Masson pour décrire la poésie de cette même période.

Le fil conducteur de l'écriture de la résistance culturelle se déroule autour de l'imaginaire des nouvelles subjectivités, qui demeurent tout de même acadiennes, tout en s'opposant aux

³²² R. Dionne, « Trois littératures francophones au Canada », p. 227.

³²³ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 36.

identités nationales traditionnelles et aux identités de la culture anglophone dominante. Elles font émerger des solutions inédites. L'analyse du corpus étudié ici montre une consolidation suivie d'une complexification de l'imaginaire du compromis et de la résilience. Par ailleurs, ces nouvelles caractéristiques de l'imaginaire acadien précèdent la période à l'étude et se poursuivent encore aujourd'hui. À la fin de la longue décennie à l'étude, soit en 1983, l'écriture de la résistance rencontre encore des défis de tailles : la situation linguistique des Acadiens reste difficile, et la légitimité du bilinguisme ne s'est toujours pas imposée au sein des structures néo-brunswickoises dominantes³²⁴, malgré la présence d'un bilinguisme officiel dans la province depuis 1969. Les défis liés au processus d'institutionnalisation de la littérature acadienne, eux aussi, ne cessent de se renouveler. Avec une population francophone estimée à 300 000 personnes, l'Acadie souffre d'un déficit démographique. À cela s'ajoute le travail, essentiel à la constitution de ce lectorat, qu'il reste à faire en littéracie et en alphabétisation de la population³²⁵. Raoul Boudreau, en reconnaissant cette situation précaire, soulève la question : « Sans lectorat conséquent, la littérature acadienne serait-elle une construction artificiellement entretenue par ceux qui en vivent ? »³²⁶. Je stipulerais plutôt qu'un livre publié en Acadie devient, en soi, un objet de résistance. La décision consciente de faire de la littérature dans un lieu où la demande ne va pas de soi s'exprime comme une forme de résistance au monopole de la parole et à l'homogénéisation de la culture. Dans ce que Casanova nomme les « marchés verbaux »³²⁷, certains pôles culturels bénéficient d'un plus grand rayonnement que d'autres. L'institution littéraire acadienne, elle, permet de soutenir l'expression d'un imaginaire de la résilience.

³²⁴ F. Paré, *La distance habitée*, p. 14.

³²⁵ S. P. Thibodeau, « Les défis de l'édition en Acadie », p. 160-161.

³²⁶ R. Boudreau, « L'institution littéraire acadienne, une étoile qui s'étirole ? », p. 4.

³²⁷ P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, p. 29.

Comme le soutient Boudreau : « La position d'écrivain marginal est difficile à maintenir, mais le surcroît de créativité qu'elle oblige à déployer a donné parfois des œuvres exceptionnelles »³²⁸. C'est le cas de *La Sagouine*, une pièce qui s'inspire du folklore, certes, mais innove par son inscription d'une oralité acadienne et sa dénonciation des disparités socioéconomiques qui sévissent dans les populations acadiennes des régions rurales au moment de l'écriture de cette œuvre. L'équilibre est atteint, avec des personnages et un langage reconnaissables, auxquels s'ajoute un message de résistance aux structures dominantes. En apparence opposés, les éléments culturels résiduels et émergents se conjuguent dans le regard d'un personnage a priori apolitique qui rend la résistance acceptable. La reconnaissance et le succès de la version écrite de cette pièce se font sentir à l'extérieur des frontières de l'Acadie. En 1968, Leméac lance sa collection Théâtre, qui connaît ses premiers succès entre autres grâce à *La Sagouine*, publié en 1971. Les monologues seront réimprimés à trois reprises, en 1973 et en 1974, puis dans sa version poche en 1986. Une traduction sera disponible à partir de 1979, permettant l'élargissement du lectorat³²⁹. Même avec un tel succès en librairie, *La Sagouine* est assez peu lue en Acadie. Une majorité d'Acadiens ont plutôt rencontré le personnage à travers l'interprétation qu'en a fait la comédienne Viola Léger. Ce phénomène amène à réfléchir sur la portée élargie de la littérature, qui s'étend au-delà de sa forme imprimée. Le théâtre et les micros ouverts, dans le cas de la poésie, élargissent la portée de la parole des auteurs acadiens. Selon Boudreau, ce retour à l'oral « est une des caractéristiques marquantes de la littérature acadienne »³³⁰. Cette oralité sera récupérée et renouvelée à l'écrit par les poètes qui suivront Maillet.

³²⁸ R. Boudreau, « L'institution littéraire acadienne, une étoile qui s'étiolle ? », p. 12.

³²⁹ The Canadian Encyclopedia, *La Sagouine*.

³³⁰ R. Boudreau, « L'institution littéraire acadienne, une étoile qui s'étiolle ? », p. 6.

Les poètes néonationalistes intégreront de l'anglais dans leur verbe, un miroir des langues qui les entourent au quotidien. Ces éléments émergents permettent l'écriture d'une nouvelle mémoire identitaire, « essentiellement fondée sur l'expérience du sujet, de la lecture que ce dernier fait du passé et du rapport qu'il entretient avec le monde qu'il habite au moment présent »³³¹. Ce rapport à l'immédiateté de leur réalité est perceptible dans la création d'un univers contemporain, surtout urbain. Il est ouvertement inspiré de la résistance politique et militante qui ponctue le parcours des poètes. Ce rapport entre la poésie et le quotidien nomme les référents folkloriques et nationalistes pour pouvoir les contester et éventuellement les dépasser. La figure la plus emblématique de ce groupe est certainement Herménégilde Chiasson, qui aura le plus de succès en librairie. *Mourir à Scoudouc* se vendra à plus de 4000 exemplaires, un chiffre de vente considérable pour un ouvrage de poésie. Chiasson consolidera par la suite sa position en publiant plus d'une trentaine de recueils. *Acadie Rock* de Guy Arsenault se verra quant à lui réédité à deux reprises, incluant une participation à la collection Mémoire des Éditions Perce-Neige. Cette collection, qui accueille aussi les titres *Cri de terre* et *Mourir à Scoudouc*, indique que la prise de parole des poètes néonationalistes s'inscrit dans la longue durée. Gérald Leblanc rejoint son public le plus large à travers la mise en musique de sa poésie par le groupe 1755. Pourtant, sa poésie imprimée demeure un point d'ancrage et de référence récupéré par les poètes qui lui succéderont, plus particulièrement en ce qui a trait à l'instauration de l'urbanité monctonienne dans sa poésie. Thibeault parle de cette entreprise comme d'un « réinvestissement de l'espace et de l'imaginaire [qui] répond à un désir du sujet d'ancrer son identité dans l'expérience intime du territoire, qu'il partage avec d'autres, tout en reconnaissant les influences du monde extérieur en plein bouleversement »³³². Une des poètes qui s'appuiera

³³¹ J. Thibeault, « La prise de parole poétique de la longue décennie », p. 28.

³³² J. Thibeault, « La prise de parole poétique de la longue décennie », p. 28.

sur l'œuvre de Leblanc, Dyane Léger, illustre cette exploration par une esthétique de la décontextualisation. La présentation de nouveaux référents, empruntés à des courants littéraires appartenant à des institutions dominantes et introduisant l'écriture du corps de la femme, comporte certains risques. Comme le rappelle Paré : « Déplacées et fragmentées, les identités se reconstruisent et parfois – mais pas toujours – la mémoire est le lieu des plus subtiles métamorphoses »³³³. Dans le cas de Dyane Léger, la résistance culturelle semblait, à l'époque de la parution de son premier recueil par les naissantes Éditions Perce-neige, avoir permis une nouvelle prise de parole prolifique. Le résultat de cette nouvelle prise de parole par une femme poète fut toutefois de courte durée si l'on se fie à l'accessibilité actuelle de la poésie imprimée de Léger. En effet, il est aujourd'hui très difficile de se procurer ces recueils. L'héritage de Léger est lisible dans une poésie au féminin qui confirmera son importance avec l'émergence de poétesses acadiennes qui lui succéderont. De la même façon que l'inscription de Moncton comme capitale littéraire et lieu d'écriture s'est propagé de l'œuvre de Gérald Leblanc vers plusieurs autres auteurs après lui, l'écriture du corps de la femme sera aussi reprise par une certaine relève. Comme l'avance Thibeault, les poètes appartenant à cette relève formulent un « désir marqué de nommer l'espace habité, de lui donner une profondeur émotive en l'instituant en lieu d'identification du sujet »³³⁴. Bien que de manières distinctes, l'écriture de Daigle, Després et Léger illustre des corps féminins qui s'approprient le territoire acadien et les espaces du quotidien qui les entourent et les affectent. Léger ouvre la voie à des propositions de subjectivités alternatives pour une féminité qui ne se doit pas nécessairement d'être d'abord acadienne. Rose Després et France Daigle, si elles proposent des versions réinventées de la féminité, semblent adhérer à un imaginaire du compromis, ce qui pourrait représenter la clé de la

³³³ F. Paré, *La distance habitée*, p. 13.

³³⁴ J. Thibeault, « La prise de parole poétique de la longue décennie », p. 32.

réussite de leur résistance culturelle et de la plus grande longévité de leur prise de parole. *Fièvre de nos mains* et *Sans jamais parler du vent* seront réédités dans la Bibliothèque canadienne française.

Plusieurs défis se profilent pour la continuité de la résistance culturelle en Acadie, une entreprise qui n'est certainement pas complétée. Comme le mentionne Boudreau : « Compte tenu des conditions de dépendance politique du peuple acadien au sein d'entités juridiquement reconnues comme la province du Nouveau-Brunswick ou la fédération canadienne[,] l'aspiration à l'autonomie de sa littérature apparaît comme une quête stimulante, mais difficilement réalisable »³³⁵. La perspective d'une littérature perpétuellement en construction n'a pourtant pas découragé les acteurs du paysage littéraire acadien³³⁶. En 1979, les Éditions d'Acadie avaient à leur actif plus de seize ouvrages de treize auteurs différents, alors que les années 1980 voient poindre une multitude d'outils de travail pour faire valoir l'histoire littéraire acadienne, de l'anthologie à l'historiographie littéraire.

Pour consolider l'héritage de la résistance culturelle telle que ce mémoire la donne à comprendre, René Dionne mentionne l'importance du legs de la culture et de la fierté acadienne à travers les institutions d'éducation : « Les progrès qu'il reste à faire [...] nous semble[nt] dépendre en grande partie de la fierté régionale ou collective que l'on saura insuffler aux élèves »³³⁷. J'ajouterais qu'il en va de même pour les autres usagères et usagers des produits

³³⁵ R. Boudreau, « L'institution littéraire acadienne, une étoile qui s'étirole ? », p. 7.

³³⁶ La thèse de doctorat de Pénélope Cormier explore cette construction perpétuelle en s'attardant aux contraintes qui encadrent l'écriture dans un contexte propre à la littérature acadienne. Elle introduit cette proposition centrale à sa thèse comme suit : « On ne compte plus les émergences de la littérature acadienne, qui relève assurément de la « condamnation à la naissance perpétuelle », que François Paré associe aux petites littératures ».

P. Cormier, « Écritures de la contrainte en littérature acadienne », p. 23.

³³⁷ R. Dionne, « Trois littératures francophones au Canada », p. 225-226.

culturels en Acadie. Pour encourager la réussite de la résistance culturelle, il est recommandable de voir croître ce lectorat acadien, et de susciter chez le lectorat une réaction de fierté face aux représentations possibles de la panoplie des identités acadiennes. Boudreau insiste sur la difficulté de mettre en place un enseignement de textes littéraires acadiens dans un système public d'éducation et évoque les contraintes qui freinent un tel projet :

Exiguïté du corpus, manque d'outils pédagogiques, oppositions entre langue normative et langue orale, méconnaissance des conditions particulières d'énonciation des petites littératures et des concepts qui les expliquent, comme la dialectique du centre et de la périphérie, les littératures postcoloniales, les littératures mineures ou les littératures de l'exiguïté³³⁸.

Les imaginaires de la résilience et de la résistance s'observent chez les auteurs acadiens qui tentent l'aventure de surmonter ces contraintes. Foncièrement créatifs, ceux-ci se lancent le défi de trouver dans l'écriture un équilibre entre les éléments culturels résiduels et émergents. La formule n'est certainement pas constante : bien que les auteurs et autrices acadiens fassent preuve de résilience et d'adaptation, leurs efforts de résistance sont soumis aux pressions culturelles provenant de l'extérieur de la communauté acadienne, aux spécificités du contexte politique changeant, au mandat des maisons d'édition en place, à l'humeur du lectorat et à la nature du regard que pose l'appareil critique sur le texte. Chacun des auteurs évoluant dans la marge récupère et se réapproprie les éléments résiduels, comme les référents communautaires. Ces auteurs déconstruisent les cadres préalablement établis pour naviguer à travers l'espace entre les référents confortables de la communauté et le formalisme, parfois moins digeste. En résulte une expression de résistance intuitive, nourrie de leur rapport aux obstacles du quotidien. Cette résilience fait écho à la proposition de Richard Hoggart, soit d'introduire dans la tradition littéraire une structure langagière démocratisée et des subjectivités diversifiées, pour qu'un plus

³³⁸ R. Boudreau, « L'institution littéraire acadienne, une étoile qui s'étiole ? », p. 3.

large lectorat puisse s'identifier au nouvel imaginaire littéraire.

Bien sûr, cette écriture de la résilience et de la nuance pourrait être repérée et analysée à partir d'un corpus plus vaste que celui qui a été retenu dans le cadre de ce mémoire. D'autres exemples de militantisme, agencés avec le domaine littéraire, gagneraient à être étudiés pour voir si le corpus acadien contemporain a vu émerger une place plus grande pour les subjectivités marginales, au sein même de l'identité acadienne. Pour la nouvelle génération, l'écriture poétique, théâtrale et romanesque en Acadie semble s'établir à partir de nouveaux référents. L'urbanité et l'intimité, entre autres, deviennent des thèmes acceptés et récurrents. Ce qui émerge s'apparente plutôt à une appropriation renouvelée de ces mêmes thématiques. Dans les recueils *Acadie Road* de Gabriel Robichaud et *Roadkill* de Lex Vienneau, par exemple, une nouvelle occupation du territoire prend forme. La route devient un espace à occuper pour l'imaginaire littéraire acadien, et donc un espace pour faire entendre pour une nouvelle expression de l'acadianité. De manière plus générale, ce moment de l'histoire littéraire promet l'apparition d'une diversification des horizons quant à la représentation de différentes orientations sexuelles, identités de genre, origines ethniques et désavantages socioéconomiques. L'Acadie, telle que dépeinte en littérature, se diversifie et résiste à la fois à l'invisibilité et aux représentations monolithiques. Les personnages qui sont présentés au lectorat, entre autres dans les derniers romans de France Daigle, donnent à voir une marginalité au sein d'une Acadie elle-même marginalisée. Le personnage de Pomme, introduit dans *Petites difficultés d'existence* semble être l'exemple tout indiqué de cette diversification, puisqu'il appartient à sa communauté acadienne tout en résistant aux étiquettes hétéronormatives et aux normes de genre. La poésie de Georgette LeBlanc offre elle aussi des exemples de représentations diversifiées. Dans son recueil *Alma*, LeBlanc dépeint la situation complexe qui unit les Acadiens de la Baie Sainte-Marie à

l'industrie du tourisme. Dans les vers suivants, « parce qu'il y a trop de touristes à la côte / parce que le corps nu menace »³³⁹, on décèle un tourisme permettant un développement économique, mais rendant aussi la population vulnérable, prise dans le phénomène de mise en spectacle du fait acadien. L'exemple d'Emma Haché, dans sa pièce *Trafiquée*, permet d'explorer une écriture qui dénonce la marchandisation du corps de la femme et les violences qui en découlent, consolidant et renouvelant le militantisme féministe dans le paysage littéraire acadien. Ces nouveaux types de résistance s'appuient certainement sur les acquis de la longue décennie 1970. Les leçons tirées des différentes combinaisons d'éléments résiduels et émergents et des maintes tentatives pour atteindre un équilibre résistant font aujourd'hui résonner une prise de parole acadienne à la fois éclatée et vigoureuse.

³³⁹ G. LeBlanc, *Alma*, Prologue.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

ARSENAULT, Guy. *Acadie rock*, Moncton, Éditions Perce-neige, 2013, 106 pages.

CHIASSEON, Herménégilde. *Mourir à Scoudouc*, Moncton, Éditions Perce-neige, 2016, 92 pages.

DAIGLE, France. *Sans jamais parler du vent, suivi de Film d'amour et de dépendance, suivi d'Histoire de la maison qui brûle*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2013, 381 pages.

DESPRÉS, Rose. *Fièvre de nos mains, suivi de Requiem en saule pleureur, suivi de Gymnastique pour soir d'anguilles, suivi de la Vie prodigieuse*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2012, 315 pages.

LEBLANC, Gérald. *L'extrême frontière : poèmes 1972-1988*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1988, 167 pages.

LEBLANC, Raymond Guy. *Cri de terre*, Moncton, Éditions Perce-neige, 2012, 102 pages.

LÉGER, Dyane. *Graines de fées*, Moncton, Éditions Perce-neige, 1987, 85 pages.

MAILLET, Antonine. *La Sagouine : pièce pour femme seule*, Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990, 192 pages.

Autres œuvres littéraires

MAILLET, Antonine. *Pélagie-la-Charette*, Québec, Bibliothèque québécoise, 2005, 328 pages.

DAIGLE, France. *Petites difficultés d'existence*, Montréal, Boréal, 2002, 182 pages.

HACHÉ, Emma. *Trafiquée*, Belgique, Lansman éditeurs, 2010, 47 pages.

LEBLANC, Georgette. *Alma*, Moncton, Éditions Perce-neige, 2008, 114 pages.

ROBICHAUD, Gabriel. *Acadie Road*, Moncton, Éditions Perce-neige, 2018, 168 pages.

VIENNEAU, Lex. *Roadkill*, Moncton, Éditions Perce-neige, 2019, 69 pages.

Critique littéraire

BLODGETT, E D. *Invention à cinq voix : une histoire de l'histoire littéraire au Canada*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2012, 439 pages.

BOEHRINGER, Monika. *Anthologie de la poésie des femmes en Acadie : 20^{ième} et 21^{ième} siècles*, Moncton, Éditions Perce-neige, 2012, 265 pages.

BOEHRINGER, Monika. « Les mots pour se/le dire : trois temps forts dans l'Acadie au féminin : Antonine Maillet, Dyane Léger, France Daigle », *Francophonie d'Amérique*, n.37, 2014, p. 173-201.

BOUDREAU, Raoul. « Antonine Maillet : de « figure tutélaire » à figure d'opposition en littérature acadienne » Dans *Figures tutélaires et textes fondateurs dans les lettres francophones*. Paris, Centre international d'études francophones, 2008.

BOUDREAU, Raoul. « La création de Moncton comme 'capitale culturelle' dans l'œuvre de Gérald Leblanc », *Revue de l'Université de Moncton*, volume 38, 2007, p.33-56.

BOUDREAU, Raoul. « Le rapport de la langue dans les romans de France Daigle : du refoulement à l'ironie », *Voix et Images*, volume 29, Printemps 2004, p.31-45.

BOUDREAU, Raoul. « L'institution littéraire acadienne : une étoile qui s'étiolé ? Bilan et perspectives » dans Benoît Doyon-Gosselin, David Bélanger et Cassie Bérard (dir.), *Les institutions littéraires en question dans la Franco-Amérique*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Culture française d'Amérique », 2014, p. 12-13.

BOUDREAU, Raoul. « Qui parle dans la poésie d'Herménégilde Chiasson ? » dans Jacques Paquin, *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada, 1970-2000*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2012, 420 pages.

CHIASSON, Herménégilde. « Oublier Évangéline » dans Simon Langlois et Jocelyn Létourneau, *Aspects de la nouvelle francophonie canadienne*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, p.147-163.

CORMIER, Pénélope. *Écriture de la contrainte en littérature acadienne : France Daigle et Herménégilde Chiasson*, Thèse de Doctorat, Montréal, Université McGill, 2014, 268 pages.

CORMIER, Pénélope. « Les jeunes poètes à l'école Aberdeen : portrait institutionnel et littéraire » dans Jacques Paquin, *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada, 1970-2000*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2012, 420 pages.

DIONNE, René. « Trois littératures francophones au Canada 1972-1992 », *Cahiers Charlevoix*, volume 3, 1998, p.197-229.

- DELIC, Emir et THIBEAULT, Jimmy. « La poésie franco-canadienne de la longue décennie 1970 (1968-1985) : Introduction. *Francophonies d'Amérique*, n. 38-39, Automne-Printemps 2014-2015, p.11-23.
- DOYON-GOSSELIN, Benoît. « Préface » dans France Daigle, *Sans jamais parler du vent, suivi de Film d'amour et de dépendance, suivi d'Histoire de la maison qui brûle*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2013, 381 pages.
- FERRON, Andrée Mélissa. « Gérald Leblanc et l'expérience du corps dans la ville », *Arborescences*, 3, juillet 2013.
- GIROUX, Michel. « Sur l'écriture : Rencontre avec deux poètes acadiens », *Studies in Canadian Literature*, 17, 1992 [en ligne].
- IONESCU, Mariana. « La quête ex-centrique de l'histoire dans les récits d'Antonine Maillet », *Francophonie d'Amérique*, 19, Printemps 2005, p.177-184.
- LAPARRA, Manon. « Champs d'écriture, chant de liberté : la parole combustion dans l'œuvre de Rose Després », *Dalhousie French Studies*, volume 62, 2003, p.39-49.
- LONERGAN, David. *Regard sur la littérature acadienne (1972-2012)*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2018, 380 pages.
- MAILLET, Marguerite. *Histoire de la littérature acadienne : de rêve en rêve*, Moncton, Éditions d'Acadie, Collection Universitaire, 1983, 262 pages.
- MASSON, Alain. *Lectures acadiennes : articles et comptes rendus sur la littérature acadienne depuis 1972*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1994, 172 pages.
- NICAISE, Nicolas. « France Daigle, Sans jamais parler du vent », *Francophonie d'Amérique*, 35, 213, p.176.
- PARÉ, François. « La chatte et la toupie : écriture féminine et communauté en Acadie », *Francophonie d'Amérique*, 7, 1997, p.115-126.
- RUNTE, Hans R. *Writing Acadia: the emergence of Acadian literature 1970-1990*, Amsterdam, Rodopi, 1997, 243 pages.
- SHEK, Ben Z. «Thèmes et structures de la contestation dans La Sagouine d'Antonine Maillet», *Voix et Images*, volume 1, 2, 1975, p. 206-219.
- TARDIF, Dominic. « Herménégilde Chiasson raconte le chemin parcouru », *Le Devoir*, Montréal, 17 janvier 2017 [en ligne].
- THIBEAULT, Jimmy. « La prise de parole poétique de la longue décennie 1970 : une trace de la franco-américanité », *Francophonie d'Amérique*, 38, 2014, p.25-47.

VIAU, Robert. « Les poètes n'ont pas le droit de se taire », *Studies in Canadian Literature*, 2000 [en ligne].

Ouvrages de référence

BELLIVEAU, Joel. *Le moment 68 et la réinvention de l'Acadie*, Ottawa, Les Presse de l'Université d'Ottawa, 2014, 311 pages.

BORDELEAU, Francine, VANASSE, André et LÉVESQUE, Gaëtan. « Publier hors des sentiers battus », *Lettres québécoises*, 117, Printemps 2005, p.45-46.

CADIEUX, Marie, CLINT, Bruce, THIBODEAU, Serge-Patrice et VOYER-LÉGER, Catherine. « Les défis de l'édition en Acadie », *Revue de l'Université de Moncton*, volume 47, 2016, p.157-171.

CASANOVA, Pascale. *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008 [1999], 365 pages.

CRENSHAW, Kimberlé. « Mapping the Margins: Intersectionality, Identity, Politics and Violence Against Women of Color », dans Martha Albertson Fineman, Rixanne Mykitiuk, Eds. *The Public Nature of Private Violence*, New-York, Routledge, 1994, p.93-118.

EVAN, Alain. « Autour d'un livre : Le 'moment 68' et la réinvention de l'Acadie de Joel Belliveau », *Histoire Engagée*, 25 mai 2015 [en ligne].

HALL, Stuart. *Cultural Studies:1983*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 218 pages.

HALL, Stuart. *Identité et cultures 2 : Politiques des différences*, Compilé et traduit par Maxime Cervulle, Paris, Éditions Amsterdam, 2013, 283 pages.

HAUTECOEUR, Jean-Paul. *L'Acadie du discours : Pour une sociologie de la culture acadienne*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1975, 438 pages.

HOGGART, Richard. *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life*, London, Penguin Classics, 2009 [Chatto & Windus, 1957], 370 pages.

KUNDERA, Milan. *L'art du roman*, New York, Grove Press, 1988, 165 pages.

LANDRY, Nicolas et Nicole LANG. *Histoire de l'Acadie*, Les éditions du Septentrion, Québec, 2014, 467 pages.

LAXER, James. *The Acadians, In Search of a Homeland*, Random House, Canada, 2006, 326 pages.

LORD, Marie-Linda, MARQUIS, Dominique. « Nouveau regard sur la genèse de l'édition

francophone en Acadie et dans l'Ouest canadien (1970-1985) », *Francophonie d'Amérique*, 23-24, Printemps-Automne 2007, p. 289-307.

MASSICOTTE, Julien. « Le quarantième anniversaire de la fondation du Parti acadien : que reste-il d'une Acadie prospective aujourd'hui ? », *Bulletin d'histoire politique*, volume 22, 2013, p. 180-190.

MASSICOTTE, Julien, VOLPÉ, Philippe. *Au temps de la « révolution acadienne » : les Marxistes-Léninistes en Acadie*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2019, 256 pages.

MOULAISON, Glenn. « Le néonationalisme acadien « à l'heure actuelle ou la question du savoir en Acadie », *Francophonies d'Amérique*, n°6, 1996, p. 7-19.

PILON, Jean-Guy. « Acadie 1969 », *Liberté*, volume 11, 5, Août-Septembre-Octobre 1969, p.7-9.

SAINT-MARTIN, Lori. « Le métaféminisme et la prose féminine au Québec », *Voix et Images*, volume 18, automne 1992, p. 78-88.

Ouvrages gouvernementaux :

Bibliothèque et Archives Canada, *Commission Royale d'enquête sur l'avancement des Arts, Lettres et Sciences au Canada*, (<https://www.collectionscanada.gc.ca/massey/h5-400-f.html>), page consultée le 5 avril 2020.

Gouvernement du Canada, *Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme*, (<https://www.bibliotheque.assnat.qc.ca>), consulté le 5 avril 2020.