

La poésie franco-louisianaise contemporaine

Mélanie Tardif

Number 11, 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1005175ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1005175ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tardif, M. (2001). La poésie franco-louisianaise contemporaine. *Francophonies d'Amérique*, (11), 169–181. <https://doi.org/10.7202/1005175ar>

LA POÉSIE FRANCO-LOUISIANAISE CONTEMPORAINE

Mélanie Tardif
Université Laval

Louisianisation. Ce mot, véhiculé à quelques reprises dans les médias québécois, cherche à désigner le processus d'assimilation linguistique et culturelle d'un peuple. Si l'écrivain québécois Yves Beauchemin a déjà soutenu que les francophones hors Québec étaient « des cadavres encore chauds », il y a fort à parier que, pour beaucoup de Franco-Canadiens, les Louisianais sont, ou bien des corps conservés dans le formol, ou bien des cadavres en décomposition. Pour nombre de gens, la Louisiane se réduit à la musique, aux festivals et à la nourriture cajun, un peu comme si la culture francophone était une mascarade servant le développement économique par le biais touristique.

Pourtant, depuis le début des années 1970, le français semble jouir d'un nouveau souffle en Louisiane. Tout d'abord, il y a eu par exemple la création d'un Conseil pour le développement du français (1968) et la déclaration du bilinguisme officiel de l'État (1968), puis la mise sur pied de cours d'immersion française et, enfin, la publication d'un certain nombre d'œuvres littéraires, dont près du tiers relève du genre poétique.

Il faut rappeler, cependant, que pour la plupart des Franco-Louisianais, le français (banni des écoles de 1916 jusqu'à la fin des années 1960) n'est pas une langue écrite mais orale. Dans un tel contexte, nous sommes en droit de nous demander ce que peut signifier l'écriture poétique. Quoi écrire? Comment écrire? Pourquoi écrire? Voilà un peu les questions que nous nous sommes posées et auxquelles nous tenterons de répondre en traçant un portrait de la poésie franco-louisianaise contemporaine. Mais tout d'abord, afin de mieux comprendre peut-être les enjeux de cette écriture, tâchons de répondre brièvement à cette question: qu'en est-il de la situation linguistique en Louisiane?

La situation ethnique et linguistique est fort complexe dans cet État américain. Les ancêtres des Franco-Louisianais proviennent d'origines diverses. On compte, parmi eux, des Amérindiens, des Européens, des Acadiens réfugiés de la Déportation de 1755, ainsi que des esclaves noirs d'Afrique et de Saint-Domingue (aujourd'hui Haïti). Traces de tous ces mélanges, il existe encore aujourd'hui en Louisiane différentes formes dialectales du français.

Les plus fréquemment mentionnées sont le français colonial, le créole et le français cadien. Le français colonial est celui qui demeure le plus près du français international. Autrefois langue littéraire de la communauté francophone louisianaise (jusque vers 1920), il est aujourd'hui presque disparu de l'usage. Le créole français de Louisiane, malgré de nombreux emprunts au lexique du français international et du français cadien, conserve une syntaxe s'apparentant davantage à celle des créoles francophones des Antilles. Il diffère beaucoup du français cadien de par sa prononciation et son intonation. Le français cadien, quant à lui, est la variété dialectale la plus parlée en Louisiane. Dans leur article « Le français louisianais : un aperçu général¹ », Richard Guidry et Amanda LaFleur mentionnent une série d'éléments qui distingueraient le cadien du français international : simplification syntaxique et morphologique, sauvegarde d'éléments de la langue française aujourd'hui considérés comme archaïques, apparition d'un lexique proprement louisianais, emprunts aux autres groupes ethniques de Louisiane et influence massive de l'anglais américain. Le français cadien est surtout parlé dans la sphère intime de l'existence. Il fait rarement partie, par exemple, des cérémonies officielles. Ce n'est pas la langue des affaires, ni même celle du culte catholique. Depuis le début des années 1980, quelques écoles offrent des cours où l'enseignement ne se fait qu'en français, un français international cependant, qui tient peu compte de la langue cadienne traditionnelle.

Sont-ce là des conditions suffisantes pour voir l'émergence d'une poésie franco-louisianaise ? Si oui, quelle valeur peut avoir une telle résurgence ?

La résurgence littéraire

Le premier recueil de poésie franco-louisianaise publié depuis le début du xx^e siècle s'intitule *Cris sur le bayou*². La prise de conscience, non pas d'une poésie louisianaise, mais bien de l'absence d'une telle poésie, s'est faite dans le cadre de la première « Rencontre des peuples francophones de l'Amérique du Nord », à Québec, en 1978. Barry Jean Ancelet se souvient que :

les organisateurs [...] [lui] demandèrent de raconter un conte typique pour représenter la Louisiane dans une soirée de Paroles et Musique. Mais « un petit conte » aurait juré avec les poèmes d'Émile Nelligan et de Michèle Lalonde. Heureusement, [s]on compatriote, Zachary Richard, qui préparait un spectacle au Bois-de-Coulonge, [lui] prêta une chanson sans musique, la Ballade de Beausoleil [...] ce poème engagé, enraciné, remporta un vif succès³.

Après ce premier cri, il devenait urgent de brandir à la face du monde, sinon une littérature, à tout le moins un corpus de textes prouvant que les peuples francophones de la Louisiane n'agonisaient pas encore. Il fallait donc partir en quête de textes. Où les dénicher ? Quelqu'un ressentait-il le besoin d'écrire des poèmes en français ? Il semble que oui, car un certain nombre de poètes s'exprimant en cadien ou en créole ont alors été découverts çà et là.

Le but de ce premier recueil était bien plutôt de « briser le silence » que de montrer au monde le talent littéraire franco-louisianais. L'éditeur publia ce

qu'il avait sous la main, mais c'était déjà beaucoup. « On avait commencé à écrire dans la langue problématique, ce qui était une très grande étape dans le mouvement vers une renaissance du français parmi les Acadiens et les Créoles⁴. » S'il existait des écrivains de langue française en Louisiane, c'est dire qu'il existait une collectivité parlant français et ayant le droit de s'afficher au grand jour.

Après *Cris sur le bayou*, quelques autres recueils ont vu le jour, dont les trois suivants qui font l'objet de notre étude. À *cette heure, la louve* (1999)⁵ de Deborah J. Clifton et *Suite du loup. Poèmes, chansons et autres textes* (1998)⁶ de Jean Arceneaux ont été publiés aux Éditions Perce-Neige, à Moncton, dans la collection « Acadie tropicale ». Mentionnons que ces auteurs ont tous deux collaboré à *Cris sur le bayou*. Le troisième recueil, de David Chermie, s'intitule *Lait à mère* (1997)⁷. Il est publié aux Éditions d'Acadie. Avec ces publications et même la création d'une collection exclusivement réservée aux œuvres louisianaises chez Perce-Neige, on peut voir l'importance qu'a eue l'institution acadienne dans cette résurgence poétique. Deux pays, qui n'en sont pas, se reconnaissent l'un l'autre, la Louisiane se retrouvant sous la tutelle de l'Acadie. Cela ne permet-il pas à l'institution littéraire acadienne de se valoriser et d'occuper une plus grande place sur l'échiquier des littératures francophones minoritaires, en Amérique et dans le monde ? En plus des recueils déjà mentionnés, le disque de Beverly Matherne, qui est un recueil de chansons blues bilingues intitulé *Le Blues brailant. The Blues Cryin* (1999)⁸, fait également partie de notre étude. Celui-ci nous a permis de nous faire une idée de la distance existant entre l'écriture du cadien et sa prononciation, parfois difficile de compréhension pour un locuteur non franco-louisianais. Quelle est l'ampleur de la production poétique contemporaine en Louisiane ? Si nous ajoutons aux œuvres mentionnées ci-dessus les recueils de Zachary Richard : *Faire récolte* (1997)⁹ et *Voyage de nuit : cahier de poésie, 1975-1979* (1987)¹⁰, cela donne, à peu de chose près, l'ensemble de la poésie écrite franco-louisianaise des 30 dernières années.

L'oralité occupe une grande place dans les textes des poètes franco-louisianais, textes où l'urgence de dire semble primer le travail de la forme. La langue utilisée emprunte donc beaucoup au parlé cadien ou au créole français. Les poèmes ne sont que rarement rédigés d'un bout à l'autre dans ce que l'on pourrait appeler un « français standard ». Ces auteurs gardent toujours en tête la possibilité d'une lecture publique de ces textes. Difficile autrement de toucher un public franco-louisianais qui ne lit pas sa langue maternelle.

Ces œuvres, rédigées en cadien ou en créole, posent la question de la formalisation linguistique de ces dialectes et de leur transcription écrite. Sur la quatrième de couverture de *Cris sur le bayou*, un avis signale que

[I]es poètes acadiens représentés dans ce livre ont tous des opinions bien jonglées mais bien différentes de rendre le langage en écrit. Donc, ils ont décidé entre eux que la seule juste solution pour cette première publication, c'était de respecter l'orthographe de chacun¹¹.

Pour certains, le français doit être perçu non seulement comme un instrument de l'identité cadienne, mais aussi et d'abord comme un outil de communication avec l'ensemble de la francophonie. Pour eux, l'important est donc d'enseigner et de véhiculer le plus possible un français normatif, compris par tous les francophones. Pour d'autres, une telle approche est vue comme une menace aux spécificités dialectales du français louisianais. Ces derniers tentent plutôt de reproduire le plus fidèlement possible la prononciation cadienne ou créole, comme dans l'exemple suivant: «Beaucoup! C'est ben simp'. Les pitits parlont pus français par rapport qu'y mangent pus le manger cadjin. Ti prends ein Mexicain qui mange toujours des tomallies et des tacos. Quoi-ce qu'y parle? Le mexicain!¹²»

Autre exemple? La poésie de Deborah J. Clifton mélange beaucoup le français et le créole, ce qui peut être passablement déstabilisant pour le lecteur. Malgré tout, celui-ci comprend et la magie opère. Cette langue, là devant ses yeux, cette langue jamais entendue, jamais parlée, l'interpelle. Elle lui est familière et étrangère tout à la fois. Elle le fascine, bien qu'elle sollicite de sa part un effort particulier de lecture. C'est du français, mais qui décrit une autre réalité, avec des mots nouveaux et une syntaxe nouvelle:

To levé toi le matin
to paré pour vomir
en arriè de to z'yeux
yé senti yé froumi
to gain mal au ventre
to gain mal à la tête
to guetté dans miroir
tout ça to voit to pas l'aimé.
Ça fait lahaine
lahaine
lahaine de soi.
Ça pas lapeine¹³

Blackie Frugé té ein Red Frenchman
Il vini d'une famille de Red Frenchmen
so maman té Red
so papa té Red [...]
Hey, Blackie, mo nèg! Ti gain pou d'être ein de ces
Dirty Red Frenchmen
I can tell by you marché
I can tell by you parler
I can tell by you dirty Red lafidji
Et ein aut'chose, Blackie (CB, p. 68).

Longtemps, les Franco-Louisianais ont eu honte de parler cadien ou créole. Clifton écrit encore:

Mo connais premier fois-à yé pelé mo créole
Yé dit pas parler ça
C'est du vilain moyèr (HL, p. 76).

Et Arceneaux de renchérir :

Se laisser sentir
La honte d'être soi
En cachette,
Par la porte d'en arrière.
Par en arrière de la porte
Comme si vivre en français,
C'était se picocher dans le nez¹⁴

L'utilisation de la « langue problématique » confronte donc les Cadiens et les Créoles noirs à leur identité sociale et culturelle. Elle les met nez à nez avec eux-mêmes. Qui sont-ils ? Que veulent-ils ? Quelle part de leur héritage culturel et linguistique désirent-ils conserver ? À qui ou à quoi veulent-ils s'identifier ?

Question d'identité

Pour Barry Jean Ancelet, alias Jean Arceneaux, inutile de copier des littératures comme celles de la France et du Québec : la Louisiane possède déjà une tradition orale extrêmement riche. Dans l'introduction de *Cris sur le bayou*, l'auteur revendique une reconnaissance de l'authenticité de la poésie louisianaise plutôt qu'une reconnaissance littéraire. L'important est d'être « soi-même », de se distinguer de la France, du Québec et de l'Acadie. Mais comment se définir, là est la question. Il n'est donc pas surprenant de constater que l'un des thèmes incontournables des recueils étudiés soit celui de l'identité, souvent clairement affiché.

Comment se perçoivent les Franco-Louisianais ? Usant de beaucoup d'humour et de dérision, les écrivains se représentent souvent, à l'intérieur des poèmes étudiés, comme objet de risée ou comme objet de curiosité vivant pour le plaisir des touristes :

pays cadien
joie de vivre
tellement ivre
que tu pisses dans ton caleçon¹⁵

Quand je serai vieux, je ne demande pas mieux
Que de pouvoir étonner quelques linguistes
Parce que après tout ce temps au milieu des États-Unis
On parle encore français ici (CB, p. 21).

Il nous restera bientôt que l'imitation grotesque
D'un peuple autrefois vivace,
Avec juste assez de traditions
Pour remplir les pages d'un tourist brochure (CB, p. 23).

Même le projet de conservation de la culture et des langues cadienne et créole, auquel participent inévitablement les poètes, est tourné en ridicule.

Pourquoi écrire ?
 Personne va lire.
 Tu perds ton temps
 À cracher dans le vent
 La poésie, c'est grand
 Pas pour les enfants,
 Ni les illettrés,
 Ni les acculturés (SL, p. 103).

Quelle est l'utilité, je demande, presque personne ici ne comprend ce que je dis en français, et pourtant c'est une des deux langues de mon État. « je continue, je râle, je proteste, je blasphème » : Le français n'a d'intérêt que dans la mesure où il rapporte de l'argent ou du prestige (LàM, p. 57).

La loi sur le bilinguisme n'est plus qu'un symbole vide, moins fort et moins vivant que les bottes de cow-boy et les Cadillacs « texiennes » qui écrasent tout sur leur passage. Toute tentative de protection de la culture cadienne semble vaine, jeu cruel et illusoire. « On fait semblant de vivre dans un pays qui parle français [...]. En vérité, on vit dans un petit monde, en exil chez nous-même. C'est du théâtre qu'on se fait sur une petite scène. Quel espoir est-ce qu'il y aurait dans le vrai monde, out of there in the real world » (CB, p. 9).

Dans les recueils étudiés, les Cadiens ne se représentent cependant pas seulement de façon négative. La femme, par exemple, cherche l'homme cajun, le vrai bon, son semblable. « Les hommes du nord, ils sont capons. / Les hommes du Michigan, ils sont capons. / J'aime pas du tout, la cour qu'ils me font / Je vas me trouver un bon Cadien », chante Beverly Matherne dans *Je vas vendre mon chasse-neige*. Elle-même (la Cadienne de la chanson) se définit comme une femme cadienne « ardente », « pleine de soleil », une femme « du Mississippi », de la « canne à sucre » et de la « ciprière », une femme « aux cheveux noirs », « à longues tresses », « aux grosses fesses ». Chez Arceneaux, la fille cadienne aux « Beaux yeux si noirs et si profonds / Que tu peux pas t'empêcher de regarder dedans » (CB, p. 53), semble s'opposer à « La Jolie Blonde [...] De Magnolia, Mississippi / [Qui] parlait ce langage / Qui cherche tant à charmer / Avec l'aide de ces yeux bleu-vide » (CB, p. 52). Dans le poème *Tiens-bon !*, de Debbie Clifton, une mère parle à sa fille et lui dit : « Ti connais nèg va courri marron/blanc pas gain assez long/sauvage lé fait ça tous les jour / 'spagnol c'tein ti brin trop jaloux / Mais, tchènbon, cher / Mo maman té trouvé mo ein nhomme / c'tété ein vaillant ti cajun » (CB, p. 74). Le Franco-Louisianais semble ici un homme à part, pourvu de toutes les qualités que n'ont pas les autres membres de sa société. « Mo pas assez coquin / Vini comme 'méricain [...] Barrez yé chemin / Tracassez yé plein / Garrochez yé moyèr / À vilain 'méricain » (CB, p. 76-77). Il s'oppose, de plus, au méchant Américain, exploiteur, possesseur de biens et niveleur de pensées.

Veux-tu nettoyer ton arbre de famille ?
 changer ta réputation ? [...]
 Respectable veut tout ça laver.
 Du sang trop noir
 ou bien trop blanc ?

Respectable tout à fait.
Fille de casquette ?
Fille de placée ?
Respectable veut tout ça changer.
Respectable donne de titres de « Madame »
des certificats de légitimité
des examens de sang blanchifié,
ce respectable qui t'enferme
dans son enfer de petite respectabilité (CB, p. 74-75).

Une race héroïque ne lui a-t-elle pas tracé le chemin ? Dans les poèmes louisianais, le passé est quelquefois paré d'une aura mythique et héroïque, comme dans *Réveille* de Zachary Richard, devenu une sorte d'hymne national pour les Cadiens. « Réveille, réveille c'est les goddams qui viennent, / brûler la récolte. / [...] J'ai entendu parler de monter avec Beausoleil / pour prendre le fusil battre les sacrés maudits. [...] Réveille, réveille, / homme Acadien pour sauver l'héritage » (CB, p. 113). Les Acadiens sont des hommes courageux qui ont affronté les envahisseurs anglais, surmonté la séparation d'avec leur famille, enduré l'humiliation, la faim, le froid, la maladie, les voyages en mer et qui, malgré tout, ont eu le courage de refaire leur vie en la chaude Louisiane.

Entre l'image du Franco-Louisianais objet de risée et celle du bon Cadien, porteur de valeurs irréprochables, on peut se demander s'il n'y a pas quelques éléments constructeurs d'une identité authentique qui pointent à l'horizon.

Le recueil de Cheramie est décrit sur la quatrième de couverture comme une « auto-interrogation poétique sur la situation linguistique et culturelle en Louisiane ». Cheramie fait partie de ce que l'on a appelé la génération perdue, ceux qui n'ont pu apprendre le français à l'école et à qui il était même interdit de s'exprimer en français à l'école. Pris dans les filets du processus d'américanisation, les parents de Cheramie ne lui ont pas appris le français cadien. Pour eux, l'anglais devenait la seule chance possible d'avancement social et de réussite. Désireux de protéger son héritage culturel et linguistique, Cheramie a dû se réapproprié la langue de ses ancêtres avant de « pondre » son premier recueil de poésie.

Acadiens. / Et si eux savent pas trop ce qu'ils sont comment tu veux / que nous autres en Louisiane on le sache ? [...] Plein de mots qui ont été garrochés par le châssis par / mon pop et ma mam pour faire de moi un American. [...] Mais moi j'appartiens à la nation invisible, inaudible, la nation des franco-phones d'Amérique (LàM, p. 41).

Cette voie de la prise en charge d'une identité francophone ne va pas de soi pour les Louisianais. Ne sont-ils pas d'abord et avant tout Américains ? Et pourtant, la relation des énonciateurs à l'anglais semble, la plupart du temps, hautement problématique. N'est-elle pas la langue du pouvoir politique et du pouvoir économique ? Si l'on veut se tailler une place, il faut parler anglais et écrire en anglais. La langue cadienne a reçu, au cours de son histoire, de nombreux apports linguistiques provenant des autres communautés

louisianaises. L'apport le plus marqué fut (et reste encore) sûrement celui de l'anglais américain. Le mélange de l'anglais et du français est constamment présent dans la poésie étudiée. Les titres mêmes des poèmes reflètent cet état de fait: «Hangover rap», «Charge; Lui (Living Under The Influence)», «Nouvelles en français sur Radio Free Acadie», «ma favorite toune», «lait à mère (sweet et faim)», «Fragment of a longer work», «Northbound and down»... Conscient de cet écartèlement entre deux langues, Arceneaux a écrit *Schizophrénie linguistique*: «I will not speak French on the school grounds./ I will not speak French [...]. Après mille fois, ça commence à pénétrer/Dans n'importe quel esprit./Ça fait mal, ça fait honte;/Puis là, ça fait plus mal./Ça devient automatique,/Et on speak pas French on the school grounds/Et anywhere else non plus» (CB, p. 16). Le degré d'anglicisation est si profond que parfois la langue employée devient presque, structurellement parlant, de l'anglais. Par exemple Beverly Matherne va traduire «I call Mama, on the telephone» par «J'appelle maman dessus le téléphone».

À cause de leur langue, les Franco-Louisianais ont à se définir non seulement par rapport aux Américains, mais aussi par rapport aux divers membres de la communauté francophone internationale. «Moque-toi pas de mon accent./Si t'arrives à l'entendre, le comprendre. Faut pas faire du fun avec moi./J'ai appris les mots qu'on a bien voulu m'apprendre. [...] Roseau, craquette, berouette, pichenique, canique, couillon, merci, de rien, va-t'en, monstrueux d'enfant, quelle heure qu'il est, qui-ce tu fais, àyou-ce tu vas [...]» (LàM, p. 43). Pour beaucoup de Cadiens, leur dialecte n'a rien à voir avec le français de France, cette «vraie» langue, prestigieuse et littéraire. «Nous autres, on parle pas le vrai français/Nous autres, on parle juste le français cajun» (CB, p. 19). La prise de conscience collective va changer les choses. Après avoir été longtemps associés aux gens de basses classes, aux illettrés, le français cadien et le créole deviennent peu à peu des langues qu'il est possible de brandir avec fierté. On est alors justifié de les utiliser et de les transmettre à ses enfants. «[M]on fils [...], t'apprendre à parler français/sans sur le tableau noir dessiner/un paradigme de verbes/de la première conjugaison./ Notre parler n'est pas de craie/mais de création» (LàM, p. 68). Les Franco-Louisianais se découvrent une langue et un passé riches et colorés qui ont beaucoup à apporter aux autres membres de leur communauté, ainsi qu'à l'ensemble de la francophonie. Une langue faite pour écrire, une langue faite pour nommer.

La nomination du pays: la prise de possession par la parole poétique

Les recueils auxquels nous nous intéressons ici sollicitent la plupart du temps l'emploi d'un «je» énonciateur. Souvent, celui-ci représente un poète parlant de sa poésie, de la poésie. Quel rapport entretient-il avec elle? Tout d'abord la poésie semble être synonyme d'exutoire, de catharsis. «Heureusement le BonDieu a créé/la poésie,/sans elle, je ne saurais pas/me soulager» (HL, p. 47). La poésie sert alors à l'expression de la rage, de l'impuissance ou

de la détesse. «Mais comment c'est qu'on peut avoir espoir/Quand une moitié de nos héros sont/On "tour" pour la gloire et l'argent,/Et l'autre moitié se noye/Un par un dans la bouteille» (SL, p. 36).

La poésie semble cependant posséder une autre fonction dans ces poèmes, celle de dire le pays pour le faire advenir coûte que coûte. L'espace francophone est nommé, parfois jusqu'à la nomenclature. Les endroits les plus petits, ignorés du lecteur non louisianais, sont mis sur la carte du poème comme pour délimiter le territoire. On le parcourt, on y erre, on y roule en voiture, on s'y perd. Ce n'est pas le «*nowhere*». Jean Arceneaux, dans *Nouvelles en français sur Radio Free Acadie*, mentionne plusieurs villes et villages de son pays. L'énonciateur parle de Pointe d'Église, de Marais Bouleur, de Marais des Oies, de Pointe Noire, de l'airport de l'Anse My, de l'Anse aux Pailles, de l'Anse Bleue High, du Bayou des glaises... Matherne, quant à elle, chante «Chez Luquette», «le Vieux Carré» ou «la rue Toulouse».

Il est donc beaucoup question d'espace dans ces poèmes. «Par là le créateur lutte à mort contre l'exiguïté, contre l'étouffement, contre le silence¹⁶.» Souvent, les poèmes semblent rappeler la position isolée de la Louisiane. Ce territoire est situé par opposition aux pays du nord, territoires des autres francophones d'Amérique du Nord, comme le Québec et l'Acadie. «La neige tombe pas jusqu'ici, le soleil a brûlé toute tentative de conservation par le froid, et nous, on est le sel de la terre, on le vend aux quatre coins de la planète» (LàM, p. 42).

«I forgot» [...] C'est ce qu'il y aurait sur les chars québécois à l'heure qu'il est si on avait découvert de l'huile au fond du Saint-Laurent [...] Mais heureusement pour la langue de Voltaire, il y a rien sous ses arpens de neige qui puisse faire bander un Texien (LàM, p. 46).

Dans *Suite du loup*, Jean Arceneaux écrit : «La Baie des Mines coupe mon histoire en deux. Par là-bas, le nord perdu et couvert de neige./Par ici, le sud paresseux et couvert d'eau» (SL, p. 39).

Dans le pays des Cadiens, il fait toujours chaud. Les gens étouffent, l'air est lourd : difficile de respirer. Parfois les vents soufflent, ce sont alors des vents meurtriers : ouragans, orages violents. Le paysage est fait de boue, de bayous et de plaines. Le temps possède la lourdeur de la vie quotidienne.

boue qui roule
roue qui boule
la journée s'annonce lourde
la destinée s'annonce sourde (LàM, p. 35).

tempête s'annonce à l'horizon
caractère tempestueux
mon corps sue cinq mille gallons
un temps lourd comme les bœufs (LàM, p. 36).

Jean Arceneaux dans *L'Overdose de soleil* écrit : « il faut déjà avaler chaque soupir/Ça mouille tous les jours asteur./Tout est si vert que ça brille la nuit [...] si la chaleur baisse pas bientôt/on va commencer à délirer » (SL, p. 44). La Louisiane est une terre chaude, humide, étouffante et aliénante. Un lieu sans repos, d'où l'on ne peut partir. Malgré tout, la Louisiane ne demeure-t-elle pas cette terre promise jadis à nos ancêtres, terre de tous les possibles ?

« Au travail malgré l'ennui/Pour sauver l'héritage./Faire des marques ondulantes/Sur ce papier blanc » (CB, p. 46). Il faut reconquérir la langue, il faut reconquérir la culture. Il faut le faire par les mots en s'inventant un pays imaginaire, un pays littéraire. La venue au monde du pays des Franco-Louisianais, c'est donc aussi et surtout sa venue au monde par le biais de l'écriture, de la parole.

[E]lle est ouonne
take me home [...]
allons suivre le bayou comme une destinée
garroche-moi dans le golfe du Lexique (LàM, p. 11).

Enfant du silence, crions ensemble.
On comprend tous notre parenté commune [...]
Enfant du silence,
Levons nos voix ensemble.
Chantons du cœur en cœur
Ils commencent à nous entendre [...].
Il faut réclamer notre terre
pour replanter nos rêves
dans le fumier de nos peines (CB, p. 65).

Solitude et solidarité

La Louisiane demeurant isolée des autres communautés francophones d'Amérique et le milieu littéraire franco-louisianais étant extrêmement petit, il n'est nullement étonnant de voir les poètes s'interpeller l'un l'autre, en signe de solidarité. Cheramie, par exemple, dédie le poème *La Contre-danse d'un contre-temps* à Zachary Richard et *Il y a des loups dans mon pays* à Jean Arceneaux.

Mais ces écrivains ne cherchent pas seulement à fraterniser avec la communauté immédiate des poètes franco-louisianais, comme le montre cet extrait de *Lait à mère* : « J'ai appris les mots [...] que mon pépère a essayé de m'apprendre. [...] Il est mort d'un cancer quand j'avais huit ans, et je connaissais juste quelques mots. [...] Cet enfant de huit ans [...] a prêté serment d'apprendre tous les autres mots. Mais les autres il m'a fallu les chercher chez Antonine Maillet, Jean Arceneaux, Richard Guidry, Herménégilde Chiasson, Émile Des Marais, Debbie Clifton, Patrice Desbiens, Gérald Leblanc, Michèle Lalonde » (LàM, p. 44).

Seule référence québécoise, le choix de Michèle Lalonde s'explique à la lecture du vers suivant : « *Are you going to speak white once and for all you French bastards?! Sons of French whores?!* » (LàM, p. 44). Le poème de Lalonde n'en appelle-t-il pas à la solidarité de tous les peuples exploités et de toutes les

cultures muselées ? Toutes les autres références font appel aux poètes des minorités francophones hors Québec. Comme la France à l'échelle internationale, le Québec, dominant la scène franco-américaine, dicte sa loi et impose ses institutions. C'est lui qui possède le plus imposant bassin de lecteurs francophones et le plus grand nombre de maisons d'édition. Comment survivre sans le Québec ? En s'associant ? Est-ce qu'on ne voit pas là surgir quelque chose de l'idéal d'un Jean Marc Dalpé écrivant dans « La nécessité de la fiction » : « un pays fiction qui ne sera jamais qu'une fiction / ne sera jamais qu'un cri rauque lâché aux quatre vents / ne sera jamais qu'un chant / qui sera le chant des tou'croches que nous sommes / le chant des émigrants immigrants marginaux métis / pas t'à fait'ci pas t'à fait ça que nous sommes [...] le chant d'un Lucky Tootoo de la Louisiane qui call l'original / comme son chum de Hearst lui a appris à le faire / en montant en pleine tempête de neige la rue Ontario à Montréal¹⁷. » Se regrouper permet d'échanger, d'augmenter le lectorat et les lieux de distribution sans attendre la sanction québécoise, le Québec ne prêchant peut-être que pour sa propre paroisse. Qui d'autre que les communautés francophones hors Québec peut comprendre la minorisation des Franco-Louisianais, leur marginalisation, leur combat pour la survie ? Qui de mieux que ces petites communautés pour comprendre leur déchirement, leur situation inconfortable et sans repos ? « Elle ne peut pas quitter son pays sans trouver la mort. / elle ne peut pas rester là, sa mort s'en vient. / elle court, elle court / elle s'embourbe dans la nuit » (LàM, p. 22). Le Québec, de toute façon, ne regarde-t-il pas la Louisiane francophone comme déjà morte ?

« Comme Sarajevo / L'Amérique veut pas savoir / Qui sont ses bâtards » (LàM, p. 26). De façon plus large, les poètes louisianais étudiés semblent rechercher la solidarité de toutes les petites cultures, de tous les peuples minoritaires, minorisés, bafoués. « J'éteins enfin la radio / Pour essayer d'écouter / Les tambours des Attakapas / Dans le silence / Dans la distance du temps. / Ils étaient pourtant / Nombreux et courageux [...] Mais leurs tambours ne font / Plus de bruit. / Ils ont pourri avec le temps » (SL, p. 38). N'est-ce pas le sort qui guette les Franco-Louisianais, moins courageux, moins guerriers et beaucoup moins nombreux ?

Si notre analyse s'est concentrée autour des thèmes de la langue, du pays et de la collectivité, c'est que les poètes sont conscients que la possibilité même de l'écriture poétique et de la publication des textes est liée à la situation de la langue française et de la culture cadienne et créole. La précarité de cette situation se reflète dans leurs œuvres, constamment déchirées entre l'espoir et la désillusion.

Arceneaux écrit : « Le prophète tourne en rond, [...] personne comprend, personne s'en fout / De sa vision, on le traite de fou. / Il dérange, ou mieux, il gêne. Il devrait voir que c'est pas la peine / Forcer la chose quand ça voudrait mourir. / Il faudrait l'enterrer et la laisser pourrir » (SL, p. 100). On peut se demander si une telle initiative, qui est de faire advenir une littérature écrite, n'est pas désespérée et artificielle. Comme nous l'avons vu, la résurgence de la

poésie franco-louisianaise dans les années 1970 a été possible grâce à l'appui de l'institution littéraire. Il faut dire que les littératures franco-canadiennes contemporaines hors Québec ont elles aussi été grandement soutenues par les institutions littéraires financées en majeure partie par l'État. Malgré cela, ces deux situations sont extrêmement différentes. Dans son article « Trois littératures francophones au Canada 1972-1992¹⁸ », René Dionne écrit :

Animés par une ambition commune : la promotion de l'identité spécifique de communautés dont ils voulaient améliorer la situation socioculturelle et politique, contestataires et récupérateurs [...] s'employèrent, d'une part, à créer des institutions, et d'autre part, à occuper une place meilleure dans celles qui existaient déjà, car, il ne faut pas l'oublier, depuis des décennies ou plus d'un siècle un processus d'institutionnalisation était en marche : des œuvres avaient été créées, des périodiques existaient, des bribes d'enseignement se donnaient, des associations littéraires ou culturelles étaient en place...

Toutes choses qui n'existaient pas en Louisiane, les ponts étant coupés avec le français écrit depuis le début du siècle.

De toute façon, si la littérature franco-louisianaise perdure, nous pouvons également nous demander quelle forme elle prendra et quelle langue elle utilisera. En effet, les jeunes qui aujourd'hui apprennent le français dans les écoles apprennent un français international qui tient peu compte des spécificités cadiennes et encore moins créoles. Les professeurs viennent généralement du Québec ou de l'Europe. Le fossé entre les générations est immense. Les grands-parents, francophones cadiens, comprennent à peine leurs petits-enfants et vice versa. Dans le futur, la langue cadienne perdra-t-elle ses spécificités pour se « standardiser » ? Est-ce par là que passe la survie de la langue française en Louisiane, et donc d'une littérature franco-louisianaise riche et vivante ? Nous ne pouvons répondre à cette question. Encore faut-il que ces étudiants, pour qui le français n'est pas la langue maternelle, transmettent cette langue à leurs enfants. Il nous est donc permis de douter.

NOTES

1. Article paru dans *Francophonies d'Amérique*, n° 4, 1994, p. 129-135.

2. Barry Jean Ancelet (dir.), *Cris sur le bayou. Naissance d'une poésie acadienne en Louisiane*, Montréal, Éditions Intermède, 1980.

3. Barry Jean Ancelet, « The Cajun Who Went to Harvard. De l'oral à l'écrit en Acadie tropicale », dans Jules Tessier et Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), *Les autres littératures d'expression française en*

Amérique du Nord, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1987, p. 94-95.

4. Barry Jean Ancelet (dir.), *Cris sur le bayou. Naissance d'une poésie acadienne en Louisiane*, op. cit., p. 10. Pour éviter de multiplier les notes, les références à ce recueil seront données ainsi dans la suite du texte : CB, suivi du numéro de la page.

5. Deborah J. Clifton, *À cette heure, la louve*, Moncton, Éditions

Perce-Neige, « Acadie tropicale », 1999.

6. Jean Arceneaux, *Suite du loup. Poèmes, chansons et autres textes*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1997.

7. David Cheramie, *Lait à mère*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1997.

8. Beverly Matherne, *Le Blues brillant/ The Blues Cryin'.* Poésie blues/ Blues Poetry [CD], Merrick

La poésie franco-louisianaise contemporaine

- (N.Y.), Cross-Cultural Communications, 1999.
9. Zachary Richard, *Faire récolte*, Moncton, Éditions Perce-Neige, «Acadie tropicale», 1997.
10. Zachary Richard, *Voyage de nuit: cahier de poésie, 1975-1979*, Montréal, L. Courteau, c. 1987.
11. Barry Jean Ancelet (dir.), *op. cit.*
12. Barry Jean Ancelet, cité dans «The Cajun Who Went to Harvard», *loc. cit.*, p. 100.
13. Deborah J. Clifton, *op. cit.*, p. 48. Les références à ce recueil seront données ainsi dans la suite du texte: HL, suivi du numéro de la page.
14. Jean Arceneaux, *op. cit.*, p. 101. Les références à ce recueil seront données ainsi dans la suite du texte: SL, suivi du numéro de la page.
15. David Chermie, *op. cit.*, p. 15. Les références à ce recueil seront données ainsi dans la suite du texte: LAM, suivi du numéro de la page.
16. François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Le Nordir, Ottawa, 1994, p. 70.
17. Jean Marc Dalpé, «La nécessité de la fiction», 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: forum de l'Institut franco-ontarien*, Sudbury, Prise de parole, 1999, p. 25.
18. Dans *Cahiers Charlevoix*, 3, 1998, p. 217.