

Les voix nocturnes : modes de représentations de la cité dans la poésie acadienne contemporaine

Isabelle Cossette and Manon Laparra

Number 12, Fall 2001

Jeunesse et société francophone minoritaire en mouvance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1005153ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1005153ar>

[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

Cossette, I. & Laparra, M. (2001). Les voix nocturnes : modes de représentations de la cité dans la poésie acadienne contemporaine. *Francophonies d'Amérique*, (12), 145–152. <https://doi.org/10.7202/1005153ar>

LES VOIX NOCTURNES : MODES DE REPRÉSENTATIONS DE LA CITÉ DANS LA POÉSIE ACADIENNE CONTEMPORAINE

Isabelle Cossette, Université de Moncton,
et Manon Laparra, Université de Paris X, Nanterre

Depuis le début des années 1990, la littérature acadienne a pris un tournant bien particulier : concentrés sur l'écriture poétique, les écrivains de la relève explorent des thématiques spécifiquement urbaines, axées sur l'idée constante d'un mouvement précipité, d'une fuite, d'un *trip*. Ce groupe d'auteurs se distingue par sa grande homogénéité, qu'il s'agisse de leur âge, du choix de résidence, de leurs influences littéraires ou musicales.

Nous proposons ici d'explorer le corpus exhaustif des publications de ces jeunes auteurs depuis 1990, afin d'examiner les diverses facettes de cette fascination pour la ville noctambule, et nous tenterons de cerner l'imaginaire qui préside au processus même de la création poétique, telle qu'elle est perçue par les écrivains¹.

Par poésie acadienne contemporaine, nous entendons traiter uniquement ici d'un mouvement bien spécifique, parfois nommé « l'école d'Aberdeen » (du nom du centre culturel francophone de Moncton), et qui est en fait constitué de jeunes écrivains de vingt à trente ans environ et ayant publié un ou plusieurs recueils depuis 1990. Parmi ceux de trente ans, et à titre indicatif, nous pouvons nommer Marc Arseneau qui a publié *À l'antenne des oracles* en 1992 et *L'éveil de Lodola* en 1998; Christian Brun, qui a publié deux recueils depuis 1995; Frederic Gary Comeau, qui possède cinq publications à son actif depuis le début de la décennie, ou encore Marc Poirier, auteur de *Avant que tout' disparaisse* (1993). Chez les plus jeunes, entre vingt et vingt-cinq ans, ci-tons Éric Cormier, Mario Leblanc, Cindy Morais, Matthieu Gallant et Christian Roy. Tous vivent à Moncton, tous se connaissent et évoluent dans les mêmes groupes, ce qui renforce encore plus, sans doute, la cohésion thématique de leurs écrits. Ceux-ci sont réunis autour de notions telles que l'*underground* et son cortège de rythmes, de paradis artificiels, de désirs d'évasion et mêlent références françaises et nord-américaines.

Nous avons exclu de notre corpus certains poètes plus âgés, tels que Mario Thériault ou Martin Pitre (aujourd'hui décédé), qui bien qu'ayant publié pendant les années 1990, ne se sentent pas forcément concernés par cette urbanité de l'écriture, ou du moins, en ont une perception différente, d'autant plus qu'ils ne vivent pas, ou plus, à Moncton.

Or habiter la ville, c'est d'abord habiter Moncton en particulier, comme en témoignent les œuvres poétiques publiées; nous pourrions rappeler ici le titre

d'un poème de Christian Roy, intitulé *Moncton, 1997, au deuxième* (Roy, 2000, p. 35), qui fait allusion au temps et à l'espace d'écriture du poème en question, en l'occurrence, un bar célèbre de la rue principale, aujourd'hui fermé. Et c'est même plus que cela – ou moins que cela devrions-nous écrire – puisque la ville de Moncton elle-même est réduite à sa rue principale, la « Main Street », soit la rue passante, celle des bars et des clubs, celle où s'échangent paradis artificiels de tous genres, celle où la vie nocturne bat aux rythmes du blues, du jazz, de la techno. Il s'agit d'une ville souterraine, « underground », labyrinthe où le sujet effectue une descente réelle doublée d'une plongée dans les recoins les plus confus de son être. De même, le Kacho, club étudiant situé sur le campus de l'Université de Moncton, est une référence commune, parce que fréquenté – jusqu'à sa fermeture en 1995 – par beaucoup de ces jeunes écrivains. Il n'est pas surprenant alors que l'on lise « Face b au Kacho », un poème du recueil de Marc Arseneau *L'éveil de Lodola* (1998, p. 46-47). Citons aussi « Parkton à Robinson » de Marc Poirier dont les premiers vers indiquent une course nocturne dans les rues du centre-ville : « Parkton / à Robinson / 100 miles à l'heure / et la vitesse augmente / entre le Kacho / pis la Bostford / sous les poteaux de lumière » (1993, p. 37). Ainsi se tisse tout un système de références internes, compréhensible seulement par un lecteur familier de la ville et de sa vie nocturne en particulier.

La poésie acadienne contemporaine est en ce sens une poésie qui ne se préoccupe pas d'une quelconque universalité littéraire, ni même d'un lectorat élargi. C'est une écriture pour soi et entre soi, une écriture de l'exiguïté, non seulement telle que définie par François Paré dans *Les littératures de l'exiguïté* (1992), c'est-à-dire parce qu'elle évolue dans un milieu majoritairement anglophone, avec les contraintes culturelles que l'on connaît, mais en plus, et peut-être surtout, parce qu'elle revendique de fait une certaine exiguïté, dans le sens de la marginalité. Les écrivains qui habitent Moncton (qu'ils soient ou non originaires du Sud-Est de la province), ayant adopté cette ville comme lieu de vie, l'ont adoptée aussi comme espace d'écriture. En cela, leur attitude est bien différente de celles des jeunes écrivains acadiens de la Nouvelle-Écosse, par exemple, qui proposent des thématiques plus rurales (nous renvoyons notre lecteur au dernier numéro d'*Éloizes*², qui leur est consacré). Bien sûr, on ne peut présenter cette génération d'écrivains monctoniens d'adoption sans nuancer nos propos. Ni Cindy Morais ni Éric Cormier, par exemple, ne présente une thématique particulièrement axée sur l'urbanité. Il reste que ces deux jeunes écrivains se rattachent indirectement à la mise en place d'un imaginaire collectif de la ville, par leur utilisation littéraire de notions telles que les drogues, le sexe, la violence ou le vampirisme, notions sur lesquelles nous reviendrons et qui découlent directement d'une vision de l'*underground* propre à ce groupe d'écrivains.

Habiter la ville semble donc être un paramètre fondamental de l'écriture acadienne contemporaine. Et cependant, il est nécessaire de préciser le paradoxe de cet investissement citadin : en effet, si le poète trace son écriture dans un contexte urbain, au fil d'explorations nocturnes (qui ne sont pas sans

rappeler les errances surréalistes de Breton et de son groupe dans Paris), il reste qu'il insiste sans cesse, et cela est commun à l'ensemble de cette génération d'écrivains, sur sa marginalité, sa différence, voire son exclusion.

Le poète n'habite pas la ville comme un fonctionnaire, il n'en a pas une fréquentation diurne; au contraire, il la hante, il la séduit et se laisse séduire par elle, dans une intimité nocturne et noctambule :

Alors j'explore cette ville insolite en silence clandestin,
elle seule perçoit mon passage.
Elle seule est secouée des séismes assourdis
Par mes cris de guerre, de peine, de guérison.

Je suis un fantôme tatoué de chair,
Un esprit dans une cage thoracique,
Un volcan contenu qui s'apprête à s'activer...

Je ne vois que la nuit,
Mes pas ne font aucun bruit car le sol se tait sous mes pieds.
La ville semble disparaître³.

Le sujet poétique est furtif, voleur. Il est ombre parmi les ombres de la nuit, presque invisible, sujet à toutes les métamorphoses, vulnérable à toute magie. Toujours en marche, en quête, il reste un clandestin dans une ville qui est aussi évanescence que lui. La nuit est le domaine du rêve, du songe, de l'illusion. La ville, une fois le soleil couché, semble échapper à la réalité, et intégrer un monde de masques.

En cela, la poésie acadienne adopte un imaginaire dionysiaque : connu comme le dieu grec du vin, de l'orgie, de l'extase, Dionysios est avant tout l'« étranger dans la cité », ainsi que le définit Marcel Detienne (1999), dans sa contribution au *Dictionnaire des mythologies*. De plus, il incarne l'étrangeté, la métamorphose, le jeu de masques, mais aussi et surtout le bouleversement des règles établies, l'intrusion du chaos : « une des vertus majeures du dionysisme, écrit Marcel Detienne, est de brouiller les figures de l'ordre social, de mettre en question les valeurs politiques et masculines de la cité. Dionysos accueille à la fois l'exigence de salut individuel et les formes de protestation qui débouchent sur les ruptures sociales » (p. 582-583).

On retrouve largement cette attitude de défi envers la norme dans les ouvrages de notre corpus. Plus que de la provocation, derrière des jeux de mots parfois faciles se cache une véritable recherche de soi à rebours des tracés proposés par la société. Il s'agit pour le sujet poétique de bâtir une identité propre, une différence. La revue de création littéraire *Vallium*, qui connut une existence éphémère (six numéros) de mai 1994 à 1995, en est un précieux témoignage; de nombreux jeunes poètes y contribuèrent des articles ou des poèmes inédits. À titre d'exemple, citons Marie-Claire Dugas (dont les poésies ne sont pas publiées, mais qui a donné plusieurs lectures publiques)

qui déclare dans un article du premier numéro, rédigé en anglais : « *Breaking rules is a way we can personally express that no system can fully control us. It is the way in which we assert that we are our own person and have free reign over our lives. [...] So free yourself !⁴* ».

Ce sentiment de révolte est un trait commun à l'ensemble du corpus poétique acadien. Les écrits des jeunes gravitant autour du centre culturel Aberdeen sont violents, saccadés, souvent portés à bout de souffle par un rythme bancal, trop étroit, haché. Une revue rapide des titres des recueils nous donne d'emblée le ton : *À vif tel un circoncis* (Éric Cormier), *Ravages* (Frédéric Gary Comeau), *Infarctus parmi les piétons* (Christian Roy), ou encore *Hucher parmi les bombardes* (Christian Brun). Il s'agit de faire entendre sa voix, vis-à-vis d'une société perçue comme aliénante. Alors que la génération des Gérald Leblanc, Rose Després, Guy Arsenault, Herménégilde Chiasson, Raymond Leblanc poussait un cri de libération spécifiquement acadien pour lutter contre une assimilation anglophone, la jeune poésie exprime, quant à elle, un questionnement incessant sur soi et sur la réalité, sur la place du « je » au quotidien. Mis à part Mario Leblanc, qui se définit comme un artiste spécifiquement acadien avant tout et revendique ses *Taches de naissance*, pour reprendre le titre de son recueil, ou encore Marc Poirier, qui n'a pas publié depuis 1993, le groupe des jeunes écrivains de Moncton propose une écriture non politisée, centrée sur l'exploration de l'individu et non d'une communauté identitaire. Ainsi, Éric Cormier note-t-il dans *Le flirt de l'anarchiste* : « je suis la route définie du rêve, je suis la déroute / dans la façon d'être seule [sic] / et j'embrasse en questions de répétitions » (2000, p. 23).

La poésie acadienne contemporaine exprime une quête d'identité, certes, mais en tant qu'elle soit liée à un cheminement existentiel, cheminement qui se construit à rebours de toute intégration sociale, comme si le respect des normes signifiait l'anéantissement d'une identité propre au sujet. L'autoportrait de Christian Roy esquissé sur la quatrième de couverture de *Pile ou face à la vitesse de la lumière* (1998) en est un exemple révélateur :

Je suis un rejeton de la génération de Kerouac et de Ginsberg.
Je crois en Morrison, Huxley, Nietzsche, Rimbaud et Baudelaire.
[...]
Je briserai toutes les limites.
Je ne suis pas normal.
Je suis ce que personne n'est.

Le choix des références littéraires est intéressant à relever, en cela que les écrivains apparaissent ici comme figures mythiques de la révolte, c'est-à-dire que c'est la légende qui les entoure qui prime sur la réalité de leurs écrits. Le Rimbaud porté aux nues par l'école d'Aberdeen n'est certainement pas l'élève brillant de version latine, passant ses journées à dévorer les collections de la Bibliothèque nationale de France. Il s'agit plutôt d'une vision lyrique, celle colportée par la photographie célèbre du jeune poète de dix-sept ans, les cheveux en bataille, les yeux rêveurs, et à laquelle sont associées les notions

de voyage, de rébellion, d'homosexualité, signe de marginalité. De la même façon, Baudelaire n'est retenu que pour son expérience des *Paradis artificiels*, Nietzsche pour son nihilisme et sa démente finale, etc. Ils sont des signaux qui parsèment les recueils, que ce soit sous forme de citations placées en exergue ou à l'intérieur des textes mêmes.

La quête poétique est une quête d'identité qui passe par l'errance, le *trip*, pris ici dans son double sens de *trip* de drogue et de voyage. On trouve alors l'influence de Jack Kerouac, les spectres de Neil Cassady et d'Allan Ginsberg, auxquels les ouvrages de Mario Leblanc et de Christian Roy font ouvertement référence et qui imprègnent l'écriture de la plupart des recueils par leur vision du voyage. Mais si les Beatniks parcouraient les États-Unis, le sujet poétique lui, circonscrit son périple « en direction / non de Denver / non de Mexico / non de San Fransisco // mais en direction de Bathurst / aujourd'hui / beatnick sur le pouce / sous la pluie / en Acadie⁵ ». Encore une fois, il ne semble pas être question ici de revendiquer une quelconque acadianité, mais plutôt de circonscrire l'univers poétique dans un quotidien tangible, vécu. Il s'agit de montrer le sujet ici et maintenant, aux prises avec sa réalité. Nous l'avons déjà indiqué, l'espace de l'écriture rejoint le lieu géographique dans lequel il surgit.

Dans *Hucher parmi les bombardes*, si Christian Brun met en scène la ville de New York, dans la première partie de son poème, c'est pour mieux inclure sa définition de la ville de Moncton à l'intérieur d'une thématique du passage, de la frontière – ainsi que l'indique l'incipit du poème en question, intitulé *frontière* –, thématique chère au poète Gérard Leblanc sur qui porte le texte. On peut donc lire dans « Le pont-traversier de Gérard » : « MONCTON : accaparé d'une épingle qui panse la plaie du plaisir manqué, détresse d'un voisin parlant tout seul, cyclone d'un lieu commun, identités rivales, accroché au fil d'un pont recouvert d'un bas de laine, cépages en préparation, frivole route qui coule sous le jaune brûlant, fureur du mal de vivre bien, posé devant la tour qui brasse la potion dans la marmite hétérogène, gémissements hilarants » (Roy, 1998, p. 50).

Ainsi, l'errance du « je » poétique, prenant pour point de départ et de retour la ville de Moncton, reste essentiellement centrifuge, à l'image de l'écriture : « j'écris toujours pour toujours écrire », déclare Christian Roy dans la revue *Éloizes*⁶. D'ailleurs, l'errance poétique est d'abord et avant tout une errance urbaine, à l'intérieur du périmètre de la ville, errance qui est doublée d'un trajet temporel, ouvert par le crépuscule et clos à l'aube. Le voyage est lié à la noirceur et, dans un sens, à la confusion des repères :

Dans un lieu où le vertige est la seule réalité
une musique m'incite à m'initier à la nuit
avancer dans l'obscurité vers le poème en attente⁷

Il semble que l'écriture du poème exige un certain rituel, marqué dans ces vers par l'utilisation du verbe « initier ». On retrouve cette conception dans nombre de recueils : la nuit est essentielle à la création, en cela qu'elle ouvre un

espace magique où le sujet entre en transe soit par l'intermédiaire de rythmes musicaux, soit par la prise de substances hallucinogènes, les deux étant le plus souvent conjugués et dédiés « à la poésie de mescaline de minuit / occupant les bars de la place / pour se rappeler de la valeur de la poésie / comme religion⁸ ». Comme dans les rituels dionysiaques, l'ivresse est un moyen de communication avec le sacré; elle est créatrice (Dionysos engendre la vie, son passage est synonyme de fécondité) et signifie la libération d'une parole subversive (ou qui se veut telle), considérée comme plus « authentique ». Ainsi, Christian Brun dans « Deux pour 1 » parle-t-il de « recueillir [...] le pollen et les miragiques / qui font renaître / le goût des absolus / et les artifices de la cité perdue » (1998, p. 82-83). Dans les écrits de Frédéric G. Comeau, il est souvent fait référence à la chute – une chute souvent matinale ou diurne – qui éloigne le sujet de son identité originelle et signifie l'arrêt de l'écriture, et donc la clôture du poème. Mais cette notion de sacré n'a rien de biblique, rien qui la rattache à la tradition judéo-chrétienne. Il s'agit plutôt d'une magie nocturne, c'est-à-dire d'une magie noire, à rapprocher de la sorcellerie, des rituels sacrificiels, voire du vampirisme. Cela peut paraître surprenant, et pourtant les allusions sont nombreuses et communes à l'ensemble des recueils. Citons « Dimanche » de Cindy Morais : « déchire-moi / je t'en prie / homme d'affaire [sic] arrache mon cœur / et mange-le / mon sang sera ta guérison » (1999, p. 48), ou encore Éric Cormier (« Délirance totale »): « tu me manges de l'intérieur » (1997, p. 116-117). Mathieu Gallant, dans un poème intitulé « La mort du poète » écrit : « une main / aux longues griffes acérées / poilue / sanguinolente [...] plongeait au plus profond de moi » (2000, p. 35-37); le poème se clôt sur la mort identitaire du sujet poétique, vampirisé de son imaginaire.

Ainsi, le travail d'écriture apparaît comme une amputation, voire une circoncision, pour reprendre un terme du titre d'Éric Cormier, *À vif tel un circoncis*, c'est-à-dire une agression de l'ordre du rituel, du sacré. Le sang, la sexualité, la douleur sont des termes récurrents de la jeune poésie monctonienne.

Même phénomène en ce qui concerne le rapport du sujet à la musique. Ces références sont nombreuses, probablement accentuées par le fait que plusieurs poètes font aussi partie de groupes de musique. C'est le cas de Marc Poirier, chanteur de *Zéro Degré Celsius*, de Christian Roy, de Frédéric Gary Comeau, ou encore de Mario Leblanc, plus connu sous son nom de chansonnier, Fayo. On retrouve l'influence du jazz, du blues, du reggae, mais aussi de rythmes plus violents comme ceux de la techno qui portent le sujet dans un état de tension extrême : « l'ondulation névrotique / de mon corps / sonorise / l'accent d'une stridence électrique / qui s'élève au-dessus / des projections lyriques / et engloutit le moindre / souffle perdu⁹ », écrit Marc Arseneau.

Mais cet essoufflement de l'être, masqué temporairement par l'excitation sonore, réapparaît inévitablement au point du jour, une fois l'action des paradis artificiels – qu'ils soient sonores ou autres – épuisés. Ceux-ci sont largement présents dans les textes, qu'il s'agisse du tabac, de la caféine, de l'alcool ou du hasch, ou même des drogues dures : « une seringue remplie de

morphine / l'unique repère de mes rêves¹⁰ », déclare F. G. Comeau, tandis que Christian Brun ne consacre pas moins de quatre poèmes visant à définir ce qu'est « être stuck¹¹ ».

Ainsi, si le *trip* de drogue, cette « transe migration » pour citer le recueil de Mathieu Gallant, avec ses multiples connotations de vitesse et de verticalité, fait naître l'envol poétique, s'il est nécessaire de verser « du café dans les veines du stylo / du café qui coule comme des mots¹² », il reste que le texte produit ne semble pouvoir dire que l'univers qui l'engendre, dans un parcours cyclique qui se nourrit de répétitions et de reprises, et avec le danger d'une certaine stérilité littéraire. Finalement le sujet poétique semble « être stuck » aussi à l'intérieur de son écriture, reflet d'un certain malaise existentiel, d'une déchirure fondamentale. Le poème « Stuck part III » de Christian Brun, par exemple, donne à lire une série de contingences, une suite de choix, sans jamais proposer de réponse : « plonger dans un néant / ou le néant est-il la cause de la plongée / [...] être là / ou est-ce que je saurais être seulement quand je ne saurai plus » (1998, p. 36). Dans ce questionnement constant, à travers l'adoption systématique de l'infinitif, le sujet disparaît.

Cette dissolution du « je » poétique se retrouve dans la plupart des recueils, dans des formes différentes, que ce soit la petite mort sexuelle (parfois perçue comme vampirique, surtout chez Cindy Morais), la noyade dans l'alcool, l'évaporation dans la fumée de cigarette, etc. On assiste au suicide littéraire du sujet, sans cesse recommencé au fil des pages, modalité ultime d'une fuite incessante de la réalité au rythme des bars de la ville; car c'est bien de cela qu'il s'agit et si nous empruntons arbitrairement les mots de Marc Arseneau qui crie « je suis fugitif¹³ », il est évident que c'est l'ensemble des textes qui est concerné par une saturation des thématiques dérivées de cette isotopie du *trip* – voyage réel ou artificiel et de sa chute, dislocation du sujet.

Mise en scène du sujet, mise en mots de l'identité, la poésie acadienne contemporaine n'est donc pas aussi lisse qu'elle le paraît; la première personne sature le texte, certes, mais un peu à la façon d'un mirage, se déroband dès que l'on tente de la cerner, échappant par ses multiples contradictions à toute tentative de théorisation, et cela, à l'intérieur même des recueils, pris comme autant d'unités. Dans cette perspective, la perception de la ville agit comme un miroir, labyrinthe de ruelles nocturnes, succession de sous-sols et de caves, à l'image d'une confusion existentielle.

De la lecture de ces ouvrages de fin de siècle, de fin du monde donc, on retient le retentissement d'un cri apocalyptique, ultime révolte avant l'invasion inévitable du silence, comme un dernier « Postscriptum » en attente d'un dialogue possible :

jesuiséchoenstand-by
waiting for you
find'une parole
quiseréinvente
quis'inspire
du chaos désinvolte (Arseneau, 1992, p. 55).

BIBLIOGRAPHIE

- ARSENEAU, Marc (1992), *À l'antenne des oracles*, Moncton, Perce-Neige.
- ARSENEAU, Marc (1998), *L'éveil de Lodola*, Moncton, Perce-Neige.
- BRUN, Christian (1996), *Tremplin*, Moncton, Perce-Neige.
- BRUN, Christian (1998), *Hucher parmi les bombardes*, Moncton, Perce-Neige.
- COMEAU, Frédéric Gary (1994), *Ravages*, Moncton, Perce-Neige.
- COMEAU, Frédéric Gary (1996), *Trajets*, Moncton, Perce-Neige.
- COMEAU, Frédéric Gary (1997), *Routes*, Trois Rivières, Écrits des Forges.
- CORMIER, Éric (1997), *À vif tel un circoncis*, Moncton, Perce-Neige.
- CORMIER, Éric (2000), *Le flirt de l'anarchiste*, Moncton, Perce-Neige.
- DETIENNE, Marcel (1999), « Dionysos », dans Yves Bonnefoy (dir.), *Dictionnaire des mythologies*, Paris, Flammarion, coll. « Mille et une pages », vol. 1, p. 581-594.
- ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE DE SAINT CLOUD, Groupe de travail interdisciplinaire (1985), *Miroirs de la ville : perceptions et projections*, préface d'Anne Cauquelin, Paris, Didier Érudition, coll. « Recherches sur la ville contemporaine ».
- Éloizes : revue acadienne de création (1999), n° 28, « Jeunesse manifeste ! ».
- Éloizes : revue acadienne de création (2000), n° 29, « Se sortir du bois ».
- GALLANT, Mathieu (2000), *Transe migration*, Moncton, Perce-Neige.
- LEBLANC, Mario (1999), *Taches de naissance*, Moncton, Perce-Neige.
- MASSON, Alain (1998), « Écrire, habiter », dans *Tangeances : le post-moderne acadien*, n° 58, octobre, p. 35-46.
- MORAIS, Cindy (1999), *Zizanie*, Moncton, Perce-Neige.
- PARÉ, François (1998), « Acadie City ou l'invention de la ville », dans *Tangeances : le post-moderne acadien*, n° 58, octobre, p. 19-34.
- PARÉ, François (1992), *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Éditions du Nordir, coll. « Essai ».
- POIRIER, Marc (1993), *Avant que tout' disparaisse*, Moncton, Perce-Neige.
- ROY, Christian (1999), *Pile ou face à la vitesse de la lumière*, Moncton, Perce-Neige.
- ROY, Christian (2000), *Infarctus parmi les piétons*, Moncton, Perce-Neige.
- Vallium, n° 1, mai 1994.

NOTES

- Dès l'abord de ce travail, nous désirons préciser au lecteur l'absence de support théorique dont notre article est victime : il est justifié par le fait que nous travaillons sur un matériel très récent, qui n'a pas ou très peu fait l'objet d'articles critiques jusqu'à ce jour, à la différence de la génération précédente. De plus, la particularité de cette poésie acadienne de la relève supporte mal, nous semble-t-il, qu'on lui impose des références théoriques québécoises ou françaises, théories qui ne s'appliquent pas aux mêmes enjeux littéraires et sociaux.
- Éloizes : revue acadienne de création, numéro spécial « Se sortir du bois », n° 29, 2000.
- Christian Roy, « Nyctopolis », dans *Pile ou face à la vitesse de la lumière*, Moncton, Perce-Neige, 1999, p. 39.
- Marie-Claire Dugas, « The Laura Basque Memorial Column », *Vallium*, n° 1, mai 1994, p. 6.
- Christian Roy, « Le dialogue du Beatnik, III », dans *Pile ou face à la vitesse de la lumière*, op. cit., p. 58.
- Christian Roy, *Éloizes : revue acadienne de création*, numéro spécial « Jeunesse manifeste ! », n° 28, 3^e trimestre 1999, p. 121.
- Frédéric Gary Comeau, « Autoroute », dans *Trajets*, Moncton, Perce-Neige, 1996, p. 13.
- Marc Poirier, « Looking up / down and all around », dans *Avant que tout' disparaisse*, Moncton, Perce-Neige, p. 26.
- Marc Arseneau, « Destruction », dans *À l'antenne des oracles*, Moncton, Perce-Neige, 1992, p. 45-47.
- Frédéric Gary Comeau, « Vengeance », dans *Routes*, Trois Rivières, Écrits des Forges, 1997, p. 57.
- Il s'agit des poèmes suivants : « Stuck part I » (p. 49), « Stuck part II » (p. 51), « Code de grooviness » (p. 53) dans *Tremplin*, 1996; et « Stuck part III » (p. 36) dans *Hucher parmi les bombardes*, 1998.
- Éric Cormier, *Le flirt de l'anarchiste*, Moncton, Perce-Neige, 2000, p. 28.
- Marc Arseneau, « Au revoir », dans *À l'antenne des oracles*, Moncton, Perce-Neige, 1992, p. 42.