

## Affirmation de l'identité dans la littérature cadienne

Bertille Beaulieu

Numéro 6, 1996

« Il n'y aura plus de Jeanne Sauvé et de Gabrielle Roy »

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1004631ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1004631ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

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

### ISSN

1183-2487 (imprimé)  
1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Beaulieu, B. (1996). Affirmation de l'identité dans la littérature cadienne. *Francophonies d'Amérique*, (6), 141–157. <https://doi.org/10.7202/1004631ar>

## LES ÉTATS-UNIS

---

### AFFIRMATION DE L'IDENTITÉ DANS LA LITTÉRATURE CADIENNE

Bertille Beaulieu  
Centre universitaire Saint-Louis-Maillet  
(Edmundston, N.-B.)

#### *Introduction*

Vue de loin, uniquement par le biais de textes littéraires en français cadien et créole, la Louisiane offre un défi fascinant à l'observateur étranger qu'intéresse toute manifestation de l'identité ethnique. La grande variété de thèmes illustrant la culture, l'étonnante vitalité de la langue et du style, ainsi que la profondeur de l'imaginaire louisianais ont contribué à l'éclosion d'une authentique littérature cadienne au cours des années 70. Convaincus de la valeur et de l'intérêt de leur héritage culturel et conscients de leur spécificité ethnique, plusieurs jeunes Louisianais commencent alors à écrire des textes littéraires<sup>1</sup> en français louisianais. Une lecture attentive de cet ensemble de textes publiés depuis 1976 a permis de découvrir une littérature sûre d'elle-même et essentiellement cadienne. Les auteurs livrent d'abord leurs réactions, leurs sentiments et leur perception d'eux-mêmes, tout en jetant un regard critique sur la réalité culturelle et sociale. Parfois la rêverie poétique l'emporte, produisant une plus grande distanciation du réel; la prise de conscience du sens d'appartenance se transpose alors à un autre niveau de l'imaginaire au moyen d'images révélatrices d'aspirations profondes et inaliénables. En plus de ces paroles de poètes et d'auteurs qui décrivent une démarche identitaire, la voix de personnages littéraires se fait entendre. En fait, deux catégories de personnages font leur apparition: en premier lieu, des Cadiens, des Cadiennes et des Créoles contemporains assez nombreux et inspirés de la réalité; ensuite, quelques personnages historiques, ancêtres déportés de l'Acadie et réfugiés en Louisiane. De cet ensemble, se dégagent des perceptions variées de l'identité ethnique.

### Comment peut-on être Cadien ?

Semblable à ces «étrangers fascinés / Qui cherchent à bien prononcer *cajun*<sup>2</sup>», le lecteur critique s'interroge sur la bonne façon de nommer les Louisianais d'expression française. La clarification du terme *Cadien* est donc un préalable à l'étude de l'identité dans la nouvelle littérature cadienne. La situation linguistique complexe et les changements dus à l'évolution du français louisianais ont peut-être accentué les divergences. Certains francophones ont opté pour la graphie *Cadjin*, alors que d'autres favorisent l'emprunt du mot anglais *Cajun* prononcé à la française. Les termes Cadien<sup>3</sup> et Cadienne actuellement reconnus par les experts louisianais ne dérivent pas de l'anglais. Il s'agit bien, comme ils le soutiennent, d'une désignation aussi ancienne que la première *Cadie* et conservée oralement en Louisiane par les *Cadiens* ou *Cadgiens*<sup>4</sup>, aussi appelés jadis *Cayens*.

Tout en étant un critère important de l'identité, l'ascendance acadienne ne constitue pas, à tout le moins dans les textes littéraires, une condition essentielle pour se reconnaître Cadien ou Cadienne. Certains auteurs ou personnages littéraires le deviennent par « la porte d'en arrière », soit par alliance, par acculturation ou par choix. Dans cette véritable mosaïque ethnique et culturelle qu'est la Louisiane, où faut-il situer les Créoles noirs et les Amérindiens francophones qui s'associent à la culture cadienne ? Force nous est donc de considérer tous les indices d'identité dans la littérature cadienne. Tenant compte de la langue parlée et écrite ainsi que du fait que le français *cadien* soit à peu près l'équivalent de *français louisianais*, sans doute convient-il d'inclure sous l'appellation de Cadiens presque tous les francophones louisianais, puisque, comme l'expliquent Richard Guidry et Amanda LaFleur :

De nos jours, dans la parlance populaire, le terme *cadien* a pris un sens très large, se référant à tous ceux qui ont un héritage français ou qui ont été influencés par le fait français/acadien en Louisiane, y compris les assimilés d'autres groupes ethniques. [...] Cette fusion d'identités ethniques va de pair avec une fusion d'identités linguistiques<sup>5</sup>.

### Langue et littérature

La littérature cadienne comprend des textes en français cadien et en créole, et ses auteurs se distinguent nettement des autres francophones d'Amérique ou d'ailleurs. Leur connaissance du français dit « international » n'inhibe pas leur choix d'écrire en français louisianais. Cette langue se compose d'une variété de français et constitue l'une des principales composantes de l'identité ethnique. La langue de la littérature se rapproche donc de la langue maternelle, celle du pays natal, et valorise des tournures et des expressions empruntées à la langue parlée et à la littérature orale. Les auteurs sont conscients de certains dilemmes liés au choix de la langue d'écriture. Dans l'ensemble, les registres de langue utilisés s'échelonnent du français louisia-

nais « standard » ou normatif au cadien parlé, dont l'écriture pose certains défis aux auteurs. C'est sur un ton léger que le poète Dégât énumère quelques différences lexicales entre le français cadien et le français international : dire « beaucoup » plutôt que « un tas » ou « joliment<sup>6</sup> » ; « attendre » plutôt que « espérer » ; « pour quoi », pas « quo' faire ». De son côté, frère Moreau transcrit fidèlement le « son » cadien, mais ce qui rend la lecture de son texte difficile pour « ces bons Français », c'est moins l'orthographe que le sens de métaphores comme « Ça se perd jamais comme des tchoques<sup>7</sup> ». Seuls les initiés à la culture orale cadienne peuvent comprendre des expressions comme « la chatte qu'a chié dans la cendre » ou des dictons tels que « C'est l' plus gêné qui s'ertire ». Malgré le ton sarcastique, le lecteur que fascinent les manifestations de l'identité ne « lâche pas la patate » pour autant. Quant au parler créole louisianais, Debbie Clifton rapporte un préjugé tenace : « Mo connais premier fois-à yé pelé mo créole / Yé dit pas parler ça / c'est di vilain moyè<sup>8</sup>. »

La problématique du français louisianais écrit est à l'origine d'une intéressante discussion, toujours actuelle, sur l'orthographe et le choix lexical. En plus d'être un objet de polémiques, la langue française est aussi un moyen privilégié d'affirmer sa différence vis-à-vis des Américains et des autres francophones. Dès les débuts de la littérature cadienne, l'écriture est un instrument de résistance à l'assimilation et une forme privilégiée d'engagement. Publié en octobre 1978 dans *Louisiane française*, le premier poème de Jean Arceneaux lançait aux éventuels auteurs louisianais le défi d'écrire dans leur langue. L'écrivain cadien révèle et affirme son identité par une démarche à la fois linguistique et littéraire. Le refus d'imiter le français d'ailleurs garantit à la langue littéraire son originalité et son authenticité. La langue écrite conserve donc cet attrait et cette saveur qui lui viennent justement d'une fidélité au parler spontané et naturel, ainsi que d'une attitude de grande liberté. Parmi les aspects distinctifs du tempérament cadien mis en évidence, signalons le sens de la nuance et du sous-entendu, l'ironie et l'humour qui révèlent quelques autres caractéristiques de la langue cadienne écrite.

Un phénomène fréquent, qui n'est pas sans intriguer de prime abord, est que plusieurs auteurs ont recours à un nom de plume. Tantôt fantaisistes (Dégât, Timy So2, Henri Sauvage), tantôt empruntés à l'ascendance de l'auteur (Arceneaux, Bourque, Moreau, Chéramy), les pseudonymes permettent plus ou moins de conserver l'anonymat. Selon Barry Jean Ancelet, ils ont un but très précis : « Comme le masque de Mardi-Gras, dont on apprend très vite le rôle dans les cultures acadiennes et créoles, le nom de plume cache l'identité du porteur, mais encore plus important lui permet de vivre un rôle qu'il définit pour lui-même, le libère des contraintes de sa position sociale habituelle<sup>9</sup>. » En somme, la plupart des auteurs se choisissent un pseudonyme français pour mieux exprimer, dans la langue apprise la première ou réapprise, cet autre aspect de leur personnalité, l'identité ethnique, que la langue américaine ne saurait exprimer avec autant de fidélité.

*Prise de conscience de sa « différence » et réactions viscérales*

Beaucoup de jeunes Cadiens et Cadiennes ressentent d'abord le besoin de se situer comme individus, puis comme membres d'un groupe ethnique distinct. L'éloignement de la terre natale et les séjours à l'étranger, fréquents chez les jeunes auteurs, provoquent et hâtent certaines découvertes. Mike Carencro décrit les attentes enthousiastes d'un jeune homme qui s'envole vers la France: « J'vais peut-être savoir enfin qui je suis / J'vais comprendre enfin ma différence<sup>10</sup>. » Jean Arceneaux et des amis louisianais vivent « l'expérience de l'exil » et de l'hiver parisien, en 1979, loin de la « chaude Louisiane ». Conscients des dangers qui menacent leur langue et leur culture, ces jeunes Cadiens considèrent à distance les réalités louisianaises pour mieux s'engager dans une action concertée. Les contacts avec les autres peuples francophones hâtent la prise de conscience préalable à l'affirmation de l'identité. Poète d'une deuxième vague d'auteurs cadiens engagés, Zénon Chéramy expose ainsi le dilemme: se référant aux « Acadiens qui étont pas des Québécois ni des Brayons ni des Canayens », il demande: « Et si eux n'en savent pas trop ça qu'ils sont, / comment tu veux que nous-autres / en Louisiane, on le save ?<sup>11</sup> ». Débordant les frontières géographiques, ce poète dont le « pap » et la « mam » auraient tenté de faire un *American*, se reconnaît une appartenance « à la nation invisible, inaudible, la nation des Francophones d'Amérique<sup>12</sup> ».

Afin de se situer personnellement et de se sentir à l'aise dans sa communauté culturelle, le jeune Cadien subit inévitablement quelques épreuves initiatiques qui l'obligent à dépasser la gêne ou la « honte » qu'éveille ou provoque l'observateur indiscret. Même involontaire, la déformation phonétique du patronyme, que les Acadiens âgés appellent parfois « nation<sup>13</sup> », risque d'être perçue comme insulte ou mépris de contenus implicites. Lorsqu'il s'entend nommer « Baroque, Bark, ou Burke », le poète Antoine Bourque réagit: « Mon nom, c'est Bourque. / « B-O-U-R-Q-U-E, un vieux nom cadjin<sup>14</sup>. » Dans un récit du même auteur, l'accent langagier distinct suscite des remarques qui, sans être malveillantes, embarrassent un petit Cadien. Si l'enfant refuse obstinément de répéter le nom « Bayou Bourbeux », c'est que son enseignante a qualifié de « bizarre » sa prononciation dite « acadienne ». Plus récemment, un texte de Louise Poitiers Gaudet<sup>15</sup> décrit la confusion due à son accent: en France, on la prend pour une Québécoise; au Québec, pour une Acadienne des Maritimes; en Louisiane, pour une étrangère. La répétition de ce genre d'expériences anodines suscite des réactions viscérales.

Il arrive que le regard des « autres », d'abord interrogateur puis exaspérant, soit cause d'humiliation chez le Cadien qui se sait observé puis classé comme un objet de curiosité. Dans un monologue fictif, Gwenn Laviolette transcrit en français « standard » la bouleversante réaction d'une grand-mère mourante, pour qui l'américain est une « sale langue », le rappel de son « infériorité ». « Ne me touchez pas, ne me regardez pas... / Vous qui ne parlez pas

français<sup>16</sup>. » Ce cri qu'elle lance est la projection de la colère de sa petite-fille, narratrice de l'événement. Par contre, c'est avec une certaine retenue que Jean Arceneaux rappelle les conséquences de l'interdiction de parler français à l'école ou en public : « Ça laisse voir qu'on est rien que des Cadiens. [...] Basse classe, faut cacher ça. / Faut dépasser ça. / Faut parler anglais<sup>17</sup>. » Très répandu au moment où la littérature cadienne naissait, le surnom de *coonass* (cul de « chaoui » ou raton-laveur) que les Américains donnaient aux Cadiens provoque des réactions variant de l'indifférence à l'indignation. Les vers de Jean Arceneaux sont parfois teintés d'ironie, mais le dépit est sous-jacent : « *Don't mind us, we're just poor coonasses*. [...] On restera toujours rien que des *poor coonasses*<sup>18</sup>. » Le calme n'est qu'apparent chez ce poète contestataire. Jean Arceneaux proteste parfois vigoureusement et va jusqu'à ridiculiser les touristes désireux de voir des *Cajuns*, et à désigner comme zoo fictif « *Six Flags Over the Cajuns* » ; il n'est pas tendre non plus vis-à-vis des visiteurs français du Grand Déangement de 1979<sup>19</sup>. Les propos sarcastiques de Jean Arceneaux trouvent un écho chez quelques poètes des années 90. Dans un cri de colère percutant, « *Laissez-moi seule*<sup>20</sup> », Louise Poitiers Gaudet dénonce les « maudits érudits » étrangers, les « touristes américains » ou les « *country club Baptists* » qui l'insultent chez elle, en Louisiane. Cette saine réaction de défense et de fierté, assez fréquente chez les auteurs cadiens des dernières décennies, annonce une prise de conscience salutaire. L'écriture devient alors un exutoire par où s'épanchent la révolte et la colère ; l'aveu de sentiments de honte ou d'infériorité produit une catharsis équilibrante et des textes littéraires révélateurs.

### *Sens d'appartenance*

Mais il n'y a pas que le regard étranger qui produise des réactions. Comment combattre la stigmatisation qui vient de l'intérieur de la communauté cadienne ? C'est en partie ces malaises que décrit « *Un Cajun renaît* » d'Antoine Bourque. De l'école élémentaire à l'université, le jeune Cadien a entendu maintes fois des commentaires sur son parler, tels que : « Tu sais, c'est ce que l'on dit ici, / mais ce n'est pas exactement correct<sup>21</sup>. » La série de remarques sur la langue cadienne proférées par les enseignants, la parenté et les voisins aura cependant provoqué la réflexion et une saine réaction d'affirmation de soi. Lors d'un festival de musique cadienne, un vieux voisin moqueur demande au jeune homme : « Quoi c'est tu fais icitte ? Tu te crois Cajun asteur ?<sup>22</sup> ». Le « *Ouais, enfin* » du Cadien qui renaît est l'aboutissement du besoin de se situer culturellement et de reconnaître son appartenance à un groupe ethnique distinct. Ce jeu de regards entrecroisés, être vu par d'autres et tenter de se percevoir soi-même tout en observant ses compatriotes, force la prise de conscience réfléchie, toute naturelle, mais assez puissante même si elle n'a rien de très spectaculaire. De cette affirmation découleront une assurance bienfaisante et une saine fierté. Comme ses confrères écrivains, Antoine Bourque refuse l'« exil culturel » et choisit l'authenticité.

La référence à la généalogie, à l'histoire et au destin des ancêtres constitue un autre volet de l'identité ethnique. Les portes de l'histoire s'ouvrent quasi naturellement quand la rêverie l'emporte sur le quotidien américain. Surgissent alors spontanément dans quelques courts textes les images de la déportation des Acadiens et de l'enracinement en Louisiane, les thèmes mythiques de l'errance et du paradis retrouvé, et quelques figures historiques et légendaires, comme le très célèbre héros de la résistance, Broussard dit Beausoleil : autant de sources d'inspiration que les littératures acadienne et cadienne ont en commun. Les poèmes « Réveille » et « La Ballade de Beausoleil » de Zachary Richard dénoncent l'injustice historique et incitent les Cadiens du XX<sup>e</sup> siècle à réagir « pour sauver l'héritage ». D'autres textes poétiques, tel « Counterclockwise » de May Waggoner, confirment que le passé n'est jamais caché très loin dans l'imaginaire cadien et qu'il enrichit sa littérature.

Dans un discours éloquent à la défense du fait français en Louisiane, Émile DesMarais trace un rappel des grandes lignes de l'histoire louisianaise et situe ses compatriotes dans l'ensemble regroupant les Français d'Amérique : « Et nous, Français de Louisiane, nous sommes une branche de cet arbre. Nous sommes de cette race qui ne sait pas mourir<sup>23</sup>. » L'analyse à la fois historique et critique d'Émile DesMarais englobe sous l'appellation de « Français de Louisiane » tous les francophones, quels que soient le lieu ou le pays d'origine de leurs ancêtres : l'Acadie, la « douce » France, l'Afrique, les Antilles et l'île de Saint-Domingue. L'auteur refuse au nom des siens « la mort trop douce de l'assimilation et l'oubli<sup>24</sup> ». Cette apologie, un hommage à la Louisiane française et un plaidoyer pour la préservation de la langue et de la culture, s'achève sur une irrécusable péroraison : « Nous sommes Français de Louisiane, et nous le resterons ! »

### « Je suis Cadien »

La démarche poétique et identitaire de Jean Arceneaux se présente de façon différente. Les quatre épisodes historiques repris dans sa longue suite poétique *Je suis Cadien* confèrent une dimension quasi épique à l'évolution de l'identité chez le peuple cadien. Remontant le temps et transcendant l'espace, à la manière d'un prophète, le poète entrevoit le passé, le présent et l'avenir. Il indique, pour chacune des étapes remémorées, comment s'est forgée puis transformée l'identité de son peuple. Le récit commence au XVII<sup>e</sup> siècle par le rappel des origines : « Longtemps passé, j'étais Français<sup>25</sup>. » Ce « j'étais », semblable au « j'étions » acadien, comporte un sens collectif évident : le « je » individuel se transforme, dans le contexte poétique, en un « nous » signifiant le nouveau peuple acadien qui possède déjà ses coutumes, une mentalité spécifique et des terres qui lui appartiennent : « Je suis devenu Acadien. [...] J'ai fait une identité<sup>26</sup>. » Les variantes dans les quatre refrains<sup>26</sup> intercalés reflètent les changements vécus au cours de chacune des périodes et les résultats sur la perception de soi et de la collectivité.

Très souvent raconté, le deuxième épisode de ce récit poétique évoque la déportation des Acadiens, l'exil et l'arrivée en Louisiane vers 1765. La déclaration « Je suis devenu Cadien. [...] J'ai fait une nouvelle identité<sup>27</sup> » se concrétise par l'adoption d'un mode de vie basé sur l'agriculture, la chasse et la pêche. Cent cinquante ans plus tard, au début du XX<sup>e</sup> siècle, des changements sociaux et économiques bouleversent l'existence du peuple cadien. Affublé de l'insultant surnom de *coonass*, il n'est plus que simple détenteur d'une « carte d'identité » américaine. En exil chez lui, rejeté et silencieux, l'authentique Cadien n'a pourtant pas abdiqué sa véritable identité : « ... on est juste caché / En arrière de nous-mêmes<sup>28</sup>. » Le « on » et le « nous-mêmes » sont des indices sûrs de l'identification du poète à la collectivité.

Enfin, au cours de la dernière étape de cette fresque historique, Jean Arceneaux entrevoit la réalisation de son rêve d'une nouvelle Cadie, une Acadie tropicale, pays aussi concret que mythique, lieu d'actualisation définitive de l'appartenance. Pour faire face à l'avenir et continuer de vivre dans le présent, il a dû remonter le temps pour y retrouver une « ancienne identité », cette « toison d'or » que le héros-poète devait rapporter pour que le pays reverdisse et que le peuple retrouve le bonheur et la paix. Comme finale de cette conquête, aucune apothéose ampoulée, mais une déclaration simple, claire et directe : « Je suis Cadien<sup>29</sup> », avec tout ce que cela comporte de réalisme et de fierté.

### « Louisiane bien-aimée »

Le thème du pays revient constamment et l'attachement à la Louisiane est présenté comme un autre volet de l'identité. L'une des premières chansons du poète Zachary Richard célèbre fièrement le pays : « La Louisianne [*sic*], ma Louisianne, / Si belle en printemps, si chaude en été, / C'est frais en automne, c'est trempé en hiver, / Mais moi j'su' fier d'et' 'Cajin<sup>30</sup>. » Chez Jean Arceneaux, l'attachement à la « Louisiane bien-aimée » se révèle par des images concrètes confondant la femme, le pays et la nature : « beau soleil, un ciel bleu », « une belle si belle, / Qui fait briller la nuit comme le jour<sup>31</sup> ». L'enracinement dans le sol louisianais et l'appropriation de l'espace géographique et culturel se manifestent symboliquement, chez Jean Arceneaux, par l'image des pieds « transplantés sur quelques arpents » de la « chère terre ». Plus tard, Scott Cooper souhaitera à son tour prendre racine au milieu des « cannes à sucre vertes<sup>32</sup> », les pieds « enterrés » dans la « vieille boue noire » de sa Louisiane. Qu'il soit parvenu ou non à l'étape finale de la confirmation de son appartenance culturelle et ethnique, le poète cadien s'inspire, plus ou moins consciemment, de l'archétype de la terre mère et réactive certains mythes telluriques générateurs d'énergies sécurisantes : la rêverie poétique est féconde.

Des images récurrentes empruntées à la nature et aux saisons confirment l'attachement à la Louisiane comme composante identitaire. Earlene Brousard exprime dans un langage imagé les rapports entre son identité et les

phénomènes éoliens: «Ce sont les petits vents du nord qui m'entourent d'une chaleur culturelle, qui renforcent en moi mon identité louisianaise dans ce pays du sud-ouest, qui me remplissent de vie et de force pour passer l'hiver, pour arriver au printemps<sup>33</sup>.» Quant à Brenda Mounier, le poème d'amour qu'elle adresse au pays manifeste les effets bienfaisants de la découverte de l'identité: «Asteur que j'connais / qui t'es / et / qui j'suis, / on s'adonne / bien / hein, ma Louisiane ?<sup>34</sup>» Sans nommer explicitement les rapports entre l'identité et les réalités louisianaises, Carol J. Doucet et David Lanclous<sup>35</sup> ont produit des textes poétiques et narratifs inspirés des traditions cadiennes. Dans l'ensemble, le langage empreint de naturel et de simplicité, d'humour et de belle humeur, traduit bien la «joie de vivre» et l'enthousiasme communicatifs qu'éprouvent le Cadien et la Cadienne lorsqu'ils se sentent enfin à l'aise, épanouis dans leur espace physique et culturel.

### *Personnages contemporains ou «Ein Cadjin, quoi c'est ça?»*

Existe-t-il vraiment, comme le chantait jadis Johnny Jano, des Cadiens «cent pourcent, dans le sang, *Cajun pure*»? La dichotomie «vrais» et «faux» Cadiens contemporains surgit dès les débuts de la littérature cadienne, complexité qui ne se résout pas facilement, car les définitions et les distinctions sont rares. Le premier poème de Jean Arceneaux contient une explication à peine nuancée: «On commence à voir une différence / Entre le vrai monde et les autres. / Les vrais sont à peu près invisibles<sup>36</sup>.» Les «vrais», moins scolarisés et plus nombreux, constituent la base de la société louisianaise francophone; alors que d'autres, «les Cadiens dorés», assimilés aux Créoles blancs, plus raffinés et moins nombreux, s'en distinguent. Les «vrais» Cadiens qui prennent vie dans la littérature exercent pour la plupart les métiers traditionnels reliés à l'agriculture, à la pêche et à la chasse, ou sont employés dans l'industrie du pétrole. On distingue parfois Cadiens de la prairie de Cadiens des mèches; il est aussi question de Marais-Bouleurs qui, tout en étant de grands travailleurs, sont reconnus pour la rudesse de leurs mœurs. Si Jean Arceneaux dénonce certaines images folkloriques stéréotypées d'une «race idyllique», peuple insouciant qui ne ferait rien d'autre que de «laisser le bon temps rouler», c'est qu'il y voit une déformation de la réalité.

L'identité ne pose pas de problèmes aux «vrais» Cadiens de la pièce de David Marcantel; ce sont les étrangers, c'est-à-dire les Américains qui demandent: «Ein Cadjin, quoi c'est ça ?<sup>37</sup>» Le dialogue entre une «comptesse de monde» et un «piégeur» cadien qui se nomme Purphy est un savoureux morceau littéraire, unique en son genre, rempli de reparties spirituelles, d'effets comiques, mais aussi de grandes vérités. Puisqu'il n'appartient à aucun des groupes minoritaires officiellement reconnus, ce piégeur d'une cinquantaine d'années s'identifie clairement: «Madame, à Bayou St-Pierre, tout le monde est Cadjin, Acadien» (p. 301). Détail significatif, Purphy, qui projette l'entière responsabilité de ses «misères» sur les «Ama-

ricains» dont il se sait différent, déclare l'«amaricain» comme langue «étrangère». Aucune insistance sur la frustration normalement ressentie par tout groupe social qui souffre de la domination d'une forte majorité; l'humour de Purphy et ses reparties dissimulent quelque peu son ressentiment.

Toutefois, ce «vrai» Cadien, personnage comique mais ferme, voire intransigeant, tient à son identité: «J'sus Cadjin jusqu'à dans les tripes» (p. 311). D'ailleurs, la définition imagée qu'il donne du Cadien est révélatrice de l'imaginaire et des valeurs qui caractérisent son peuple:

Ein Cadjin est ein tas de forces mystérieuses et magiques. [...] Le Cadjin fait partie du soleil, des vents, des marées, des mèches, et des bayous et tout ça fait partie de lui. Y tire son existence même de ses traditions, de son langage, de sa musique d'accordéon et de son Djeu. Ein Cadjin, c'est comme ein chêne qui peut pas êt' déraciné<sup>38</sup>.

Purphy partage les convictions de son père, pour qui l'identité cadienne est faite de fidélité aux coutumes, aux croyances et aux traditions populaires. Voyant un rapport entre langue, lignée et identité, ce grand-père se plaint: «Comment ça se fait que mes 'tits-enfants parlent pas ma langue? Comment ça se fait que les 'tits-enfants de mon sang sont pas de ma race, la race acadienne?» (p. 15). Les jongleries de ce vieux Cadien révèlent une perception de l'identité distincte de celle de ses descendants rapidement américanisés: ses enfants parlent encore cadien, mais la plupart de ses petits-enfants n'apprennent que la langue dominante aux États-Unis.

La vieille dame qui, dans le premier récit de Richard Guidry «*Hallo, Gramma's fine, an'y'all?*», parle un français cadien, naturel et savoureux, fait une distinction entre Cadiens et Américains. Elle ne se gêne pas pour dénoncer les travers des Américains, bien qu'elle se voie forcée d'admettre: «Ça que j'trouve encore plus trist' que ça, c'est que moi-même, j'ai des enfants qui croyont, eusses aussitte, qu'i' sont des Amaricains<sup>39</sup>.» Ces Cadiens qui ont entre quarante et soixante ans et ont été marqués par l'ostracisme, peuvent-ils sincèrement se reconnaître à la fois Cadiens et Américains? Émigrés en ville ou dans les autres États, ils sont pour la plupart assimilés aux Américains ou tout au moins ils se sont adaptés à la réalité américaine. Le grand-père dans *Mille misères* présente ainsi sa fille Aline: «Asteur c'est ein avocat, c'est quèqu'un de bien. Mais elle est pus Cadjin. A s'a marié à un cou-rouge qu'elle a trouvé à Bâton-Rouge» (p. 309). Puisqu'elle a renoncé à sa culture populaire et s'est coupée de ses racines, l'avocate Aline refuse de se dire Cadienne. Pourtant, cette femme de quarante ans n'a pas totalement renié ses origines: elle a de l'affection pour les siens et se dit toujours «Acadienne» à cause des liens du sang. Pourtant elle parle le français normatif et, à son avis, la langue et la culture cadiennes ont peu de chance de se perpétuer en Louisiane. Son frère Purphy lui reproche avec véhémence de ne pas montrer le français à ses enfants: «On devrait jamais avoir honte de parler cadjin et

d'êt' Cadjin » (p. 313). Il arrive que les membres d'une famille aient des perceptions divergentes de l'identité cadienne et des options culturelles et linguistiques antagonistes.

Il existe une autre catégorie de Cadiens qui ne s'identifient pas aux « vrais Cadiens » tels que Purphy et son père. S'agit-il alors de « faux » Cadiens ? Il n'est pas facile de clarifier la situation, et pourtant, selon l'avocate Aline, bon nombre de Cadiens ne parlent pas le « vrai langage cadjin » et ne jouent pas la « vraie musique cadjine ». Ailleurs, Émile DesMarais décrit le dilemme des « faux jetons » qui se démarquent des « vrais » Cadiens par une instruction supérieure et se distinguent des Cadiens assimilés par leur engagement dans la cause culturelle et la détermination de rester Français. Cette division à l'intérieur du peuple cadien inquiète Émile DesMarais, qui se dit lui-même un « faux jeton », bien que le lecteur le perçoive comme un Cadien « authentique », à cause de ses convictions et d'un profond désir de durer en tant que Français : « Nous, nous serons toujours là. Mais nous n'étions pas de vrais Cadjins quand même<sup>40</sup>. »

Le héros de *Mille misères* — l'unique jeune représenté dans la littérature cadienne —, celui qui tue le Djâb symbolisant la puissance américaine, est un garçon de quinze ans, fier de son héritage et de son identité. Le jeune Hibou représente un nouveau type de Louisianais : de jeunes Cadiens instruits, dynamiques et convaincus, ardents défenseurs de la langue et de la culture cadiennes et fondateurs d'un mouvement littéraire au cours des années 70. Issus de la base pour la plupart, ils se reconnaissent dans la culture cadienne ; c'est pourquoi l'appellation de Cadien ou Cadienne « authentique » semble appropriée pour désigner les auteurs cadiens. Pour eux, le mot d'ordre « sauver l'héritage » va au-delà du folklore et de la musique cadiennes ; l'enjeu concerne toute la culture et la langue, l'expression de leur être, de leur réalité et de leur devenir.

### *Les Créoles noirs et les autres...*

Comme les textes littéraires cadiens forment un *corpus* limité quoique ouvert, il serait téméraire de penser que tous les groupes de Louisianais francophones y sont représentés. Il existe cependant une autre « qualité de monde » qui prend moins souvent la parole. Différent des autres Cadiens par son parler créole, le vieil homme qui se raconte dans le monologue « L'Espoir » de Richard Guidry présente sa véritable identité comme une énigme à résoudre. L'unique source d'information étant le texte écrit, le lecteur ne saisit pas d'emblée qui est cet homme. Graduellement, se révèlent les traits et les caractéristiques physiques de ce sympathique personnage, assez loquace sur ses origines raciales et familiales. Ce vieil homme déclare tenir le nom de Broussard de son grand-père, dont les ancêtres sont venus du Canada ; toutefois, il ne connaît pas davantage sa généalogie que l'histoire de l'Acadie. Il ajoute que sa grand-mère « c'éte eïne négresse », qui de plus avait du sang amérindien. Mi-sérieux, mi-moqueur, ce Broussard explique comment il se

perçoit : « Ça s'trouve côme ça qué mo gain di blanc et di chauvage. Mais mo cônain mo toujou' ein nèg. In' a zen yé croit iche parce qué yé gain di blanc yé mié qu'les aut'. Quand même yé parait tout blanc, yé toujou' noi'<sup>41</sup>. » Serait-il un Cadien créole avec de surcroît une ascendance amérindienne ? Même s'il est un heureux mélange de trois races, ce vieux Louisianais se reconnaît d'abord comme un Noir.

Un des poèmes de Sybil Kein interpelle ainsi les Louisianais francophones : « Hé Cajun, / Et toi, Créole, / Cofaire to pélé to même / Blanc ou Noir ? Qui donnein toi noms-yé ? / Nous tous descendants des Français, Espagnols, / Africains, Indiens, Acadiens, Haïtiens, / Et tout z'autres Gombo People qui té vinir à / La Louisiane. Epice-yé té fait le Gombo<sup>42</sup>. » Cette perception oblige le lecteur critique à tenir compte des divers peuples transplantés en Louisiane. Préoccupée du sort d'un groupe que les sociologues considèrent comme une sous-culture de la francophonie louisianaise, Debbie Clifton ne craint pas de signaler la discrimination dont certaines gens au sang mêlé sont la cible. Le personnage « Blackie Frugé » ne peut pas dissimuler ses origines et l'appartenance raciale que révèlent son parler et des traits visibles : la couleur de sa figure et sa démarche. Il s'attire le mépris d'autres groupes sociaux, en voie d'assimilation eux aussi, qui le dénigrent pourtant : « Nous-aut don't serve no green-eyed / White-assed, sauvage Red Frenchman / niggers icit... / pas dans honkey-tonk, oh no!<sup>43</sup> » Celui qui dit « nous-autres » et parle un français farci de mots américains — ou est-ce l'inverse : de l'américain agrémenté de mots français ? — trahit lui aussi son appartenance à un groupe minoritaire et son inconscience ou son ignorance des menaces qui pèsent sur sa propre survivance. En somme, d'après les quelques textes en créole, il apparaît que les Noirs sont davantage marqués par le clivage social. Même s'il semble amusant, un petit conte de Debbie Clifton révèle la situation quasi tragique d'un « ti vieux nèg » qui ignore que sa race est méconnue : « Personne té jamais dit li encore, que li 'tait pas là, [...] Et l'américain 'tait pas là pour li montrer / que n'importe comment noir li était / c'est invisible li est pour vrai / Et li té crevé comme le dodobird<sup>44</sup>. » Quoique distinct des Cadiens, ce groupe ethnique n'en constitue pas moins une facette intéressante de la diversité française en Louisiane et des conséquences de la discrimination sur la perception de soi.

### *Personnages historiques : ancêtres cadiens déportés*

Quelques écrivains cadiens désireux d'approfondir leur identité et de connaître leurs origines mettent en pratique la maxime populaire : « Si tu ne sais pas où tu vas, va donc voir d'où tu viens ! » L'histoire et la généalogie constituent alors des pistes de recherche fertiles et une source d'inspiration pour la création de personnages littéraires. Le désir de faire revivre ses ancêtres, d'imaginer leur quotidien et de les situer dans le contexte historique se concrétise, entre autres, dans les monologues narratifs « Évangéline qui ?<sup>45</sup> » de Jean Arceneaux et dans le court roman historique d'Antoine Bourque. Barry

Jean Ancelet et Carl Brasseaux, puisque c'est d'eux qu'il s'agit, s'inspirent de l'histoire de leurs propres ancêtres d'origine acadienne, les Arceneaux et les Brasseux.

Dès ses débuts en poésie, Jean Arceneaux avait dénoncé l'exploitation à des fins touristiques de récits «étrangers» accolés à l'histoire du peuple cadien. S'inspirant de polémiques autour des fictives héroïnes Évangéline Bellefontaine et Emmeline Labiche, Jean Arceneaux imagine les deux monologues narratifs que prononcent Louis Arceneaux et Mélonie Brasseux, personnages vraisemblables, amusants ou tragiques, mais toujours profondément humains. Avec la verve, la vivacité, le piquant et le sens de l'humour qui caractérisent le style et la pensée de Jean Arceneaux, l'ancêtre Louis Arceneaux transgresse les barrières du temps et de l'espace pour venir défendre sa cause, clarifier la situation. Il conteste le mythe d'Évangéline inventé par Longfellow et, en une sorte d'amusant plaidoyer à la défense de son honneur, il réfute catégoriquement la véracité de l'intrigue amoureuse entre lui et Emmeline Labiche, histoire qu'aurait inventée Félix Voorhies. Quant à Mélonie Brasseux, elle aurait été séparée de son amoureux comme beaucoup de fiancées acadiennes, mais son attitude face au destin n'a rien du romantisme d'une Évangéline, ce qui ne l'empêche pas d'affirmer sa prédilection pour les «histoires», qu'elles soient «jolies» ou «vraies».

Les divergences et la complémentarité qui unifient l'histoire et la littérature, la vérité et la fiction, ou encore le rêve et la réalité sont matière à réflexion dans les discours de Louis Arceneaux et de Mélonie Brasseux. La forte personnalité de ces personnages d'anciens Acadiens, vivants et bien campés, démolit certains mythes étrangers accolés à leur histoire, et de nouvelles figures légendaires se créent sous la plume de Jean Arceneaux. Les monologues réactivent d'autres schèmes mythiques, plus valables et efficaces dans la quête de l'identité ethnique, puisque ces ancêtres surgissent directement du cœur d'un poète louisianais, de l'histoire et de l'imaginaire cadiens.

Dans un court roman historique<sup>46</sup> bien structuré, Antoine Bourque reconstitue sept épisodes de la vie de ses ancêtres Cosme et Elizabeth Brasseux, à partir de la déportation de Rivière-aux-Canards en 1755, jusqu'au départ du fils Blaise Brasseux pour les Opélousas avec la famille de Geneviève Janisse, en 1773, en passant par un séjour de douze ans au Maryland, l'arrivée en Louisiane et l'établissement le long du Mississippi près de Saint-Gabriel. Le cadre historique reconstitué est précis : les dates et les faits exacts. Fort de sa formation en histoire, le romancier s'appuie sur des documents authentiques dont il insère parfois des extraits en anglais dans le récit. Le lecteur y décèle, en plus du souci d'exactitude et de fidélité aux faits rapportés, une ferme intention de donner vie aux anciens Cadiens qui s'animent, résistent et s'affirment devant l'adversité. Le réalisme des personnages se dégage de leur force de caractère et de leur détermination. L'intensité des liens affectifs entre parents et voisins, ainsi que le naturel du dialogue en français cadien constituent quelques traits caractéristiques des ancêtres acadiens, autant chez les femmes que chez les hommes.

Malgré la trame tragique du récit, les personnages de Jean Arceneaux et d'Antoine Bourque montrent très peu d'aigreur, aucun *pathos*. Ces ancêtres, qu'il aurait été tentant de transformer en héros surhumains, piège que ces jeunes auteurs ont su éviter adroitement, possèdent une étonnante consistance psychologique. Dans ces récits inspirés du passé, la quête d'identité est liée à la famille et à la possession d'une terre où il est enfin possible de s'enraciner et de vivre en paix. Jean Arceneaux et Antoine Bourque n'ont pas voulu créer des personnages désincarnés, très romantiques ou épiques, sans doute pour mieux montrer les ressemblances entre les Cadiens de la fin du XX<sup>e</sup> siècle et les ancêtres acadiens. Les personnages conservent une dimension humaine, une mentalité et un parler qui les rapprochent de la réalité contemporaine.

### **Conclusion**

Un premier ensemble de textes retenus pour la présente étude transmet directement l'expérience d'auteurs qui, pour la plupart, écrivent à la première personne, le « je » laissant émerger leurs sentiments profonds et leurs préoccupations ethnoculturelles. Le processus psychologique qui s'actualise pour chacun comporte, grosso modo, les phases suivantes, plus ou moins successives : la prise de conscience de sa différence, des réactions viscérales, la découverte de la valeur de sa culture et de son héritage, la fierté et la reconnaissance de sa spécificité ethnique, l'intensification du sens d'appartenance à une collectivité, l'attachement à la Louisiane et, finalement, l'affirmation de l'identité cadienne. Quant aux personnages contemporains ou historiques, chacun représente l'une ou l'autre catégorie de Louisianais, tout en agissant comme porte-parole d'auteurs convaincus que, sans passé ni racines, il serait difficile de se construire un avenir. La littérature cadienne véhicule des représentations de l'identité à la fois variées, complexes, fortes et convaincantes. Il importe toutefois de ne pas confondre identité ethnique et nationalité américaine, dont il est rarement question dans les textes littéraires. Bien que les personnages plus âgés refusent de se dire Américains, les auteurs louisianais francophones et la plupart des Cadiens et Cadiennes fictifs ne nient pas la nationalité américaine : c'est de l'appartenance à un peuple, de la préservation de leur héritage dont ils se préoccupent.

Plusieurs composantes de l'identité ethnique paraissent dans la littérature cadienne, entre 1976 et 1995. L'identification précise du groupe ethnique étant primordiale, le choix de la désignation Cadien et Cadienne est désormais définitif, tout aussi irrécusable que la graphie et la prononciation des patronymes, ainsi que le recours à des pseudonymes français. De même, la langue littéraire est un fidèle reflet des variétés de français louisianais. Les divers groupes francophones représentés se distinguent toutefois par certains aspects telles la langue d'usage et les origines raciales. L'appartenance et l'assimilation au groupe majoritaire en Acadiana, c'est-à-dire aux Cadiens, se manifestent chez les divers groupes présents dans la littérature : soit les Cadiens et Cadiennes descendant d'Acadiens ou d'autres nationalités, les

Créoles noirs et les Amérindiens francophones, sans oublier la possibilité du mélange des races implantées en Louisiane.

La plupart des écrivains ont des ambitions et des projets littéraires qui se ressemblent. La thématique exploitée est strictement louisianaise: les auteurs parlent d'eux-mêmes et de leur réalité, dans une perspective cadienne et créole. Tous manifestent un grand attachement à la Louisiane, une grande fierté, une sensibilisation à la valeur de la culture et du patrimoine qui se sont transmis par le biais des traditions populaires, de l'histoire et de la généalogie, de la musique et des chansons, de la littérature orale, des coutumes et des croyances. La quête de l'identité ethnique s'explique par le besoin de se situer dans une collectivité, de reconnaître et d'afficher sa différence. S'appuyant sur un indéniable souci d'authenticité, un certain conservatisme culturel transparait parfois dans l'opposition aux forces assimilatrices américaines, le refus de modifier la langue et la résistance à l'influence d'instances étrangères, fussent-elles d'expression française. À quelques exceptions près, l'influence de la religion catholique et l'appartenance à la francophonie ne sont pas très explicites dans la littérature.

Laissant à d'autres la tâche de vérifier cette identité en la confrontant à des recherches ethnologiques, sociologiques, psychologiques ou autres, nous avons tenté de montrer comment les textes littéraires récents présentent l'identité ethnique. Dans la présente étude, les principaux points de référence, les critères retenus s'appuient sur la seule liberté et sur la sincérité des auteurs, dont la sensibilité, l'intuition et l'imagination créatrice sont le lieu de convergence, rassemblant et exprimant de multiples facettes de la réalité louisianaise. Chez les nouveaux auteurs, le besoin d'affirmer l'identité ethnique semble encore urgent; par contre, chez les écrivains fondateurs du mouvement littéraire des années 70, cette période est révolue. Toutefois, les premiers auteurs cadiens et créoles auront joué un rôle déterminant dans l'orientation de la littérature cadienne contemporaine. Les contenus et la langue littéraires ont évolué, d'autres thématiques ont été exploitées, ce qui aura permis à cette jeune littérature d'accéder à l'autonomie et de s'affirmer comme authentiquement louisianaise.

## BIBLIOGRAPHIE DE LA LITTÉRATURE CADIENNE DE LOUISIANE 1976-1995

---

### I. Œuvres

*Acadie tropicale* (collectif), sous la direction de Barry Jean Ancelet, Lafayette (La.), Éditions de la Nouvelle Acadie, Center for Loui-

siana Studies, University of Southwestern Louisiana, 1983, 51 p.

Allain, Mathé et Barry Jean Ancelet, *Littérature française de la Louisiane. Anthologie*, Bedford

(N.H.), National Materials Development Center for French, 1981, 360 p.

Ancelet, Barry Jean et Richard Guidry, *Jean l'Ours et la Fille du*

Roi, Lafayette (La.), University of Southwestern Louisiana, Center for Louisiana Studies, 1979.

Arceneaux, Jean [Barry Jean Ancelet], *Je suis Cadien*, Merrick (N.Y.), Cross-Cultural Communications, «Cajun Writers», Chapbook 2, 1994, 48 p.

Bourque, Antoine [Carl Brasseaux], *Trois saisons: contes, nouvelles et fables de Louisiane*, Lafayette (La.), Éditions de la Nouvelle Acadie, Center for Louisiana Studies, University of Southwestern Louisiana, 1988, 89 p.

Bourque, Darrell, *Plainsongs*, Merrick (N.Y.), Cross-Cultural Communications, «Cajun Writers», Chapbook 1, 1994, 48 p.

Castille, Jeanne, *Moi, Jeanne Castille, de Louisiane* (autobiographie), Montréal, Luneau-Ascot éditeurs, 1983, 222 p.

*Cris sur le bayou: naissance d'une poésie acadienne en Louisiane* (collectif), sous la direction de Barry Jean Ancelet, Montréal, Les Éditions Intermède, 1980, 143 p.

Crump, Elaine Carmichael, *Chinaberry Beads / Les Grains de l'arbre à chapelet*, traduit par Codofil, Gretna (La.), Pelican Publishing Co., 1978, 126 p.

Doucet, Carol J., *La Charrue*, Lafayette (La.), Éditions de la Nouvelle Acadie, Center for Louisiana Studies, University of Southwestern Louisiana, 1982, 25 p.

Éloizes (revue de l'Association des écrivains acadiens), numéro spécial sur *La Louisiane... paroles en éveil*, Moncton (N.-B.), n° 22, automne 1994.

*Feux follets* (revue littéraire des Éditions de la Nouvelle Acadie), Université du Sud-Ouest de la Louisiane, Lafayette (La.), n° 1 à 4, 1991 à 1994.

Guidry, Richard, *C'est p'us pareil*, Lafayette (La.), Éditions de la Nouvelle Acadie, Center for Louisiana Studies, University of Southwestern Louisiana, 1982, 25 p.

Landry, Monica et Julien Olivier, *Tantime: l'histoire de Lucille Augustine Gabrielle Landry racontée par elle-même à 82 ans*, Bedford (N.H.), National Materials Development Center for French and Creole, 1981, 45 p.

*Louisiane*, numéro spécial «French Writers in Louisiana / Le Français écrit en Louisiane», Media-

Louisiane, Lafayette (La.), n° 78, mai-juin 1985, 20 p. (Publiée entre 1977 et 1985, la revue *Louisiane française*, renommée *Louisiane* en mars 1980, contient de nombreux textes littéraires en français cadien et créole.)

Reed, Revon, *Lâche pas la patate. Portrait des Acadiens de la Louisiane*, Montréal, Éditions Parti Pris, «Du Chien d'or», n° 6, 1976, 143 p.

Richard, Zachary, *Voyage de nuit. Cahier de poésie, 1975-79*, Lafayette (La.), Éditions de la Nouvelle Acadie, Center for Louisiana Studies, University of Southwestern Louisiana, 1987, 112 p.

Untel de Gravelles, Marc [David Marcantel], *Mille misères: laissant le bon temps rouler en Louisiane*, Québec, Département de géographie de l'Université Laval, «Document de travail n° 5», mars 1979, x-31 p.

Waggoner, May, *La mer attendra* (poésie), Grenoble, CCL éditions, 1990, 67 p.

#### II. Études

Allain, Mathé, «Les éléments surréalistes dans la littérature louisianaise», Claude Le Goff (dir.), *Héritage francophone en Amérique du Nord*, Québec, Québec français, 1984, p. 83-94.

—, «L'invention de la Louisiane: historique littéraire», Jules Tessier et Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), *Les Autres Littératures d'expression française en Amérique du Nord*, «Cahiers du CRCCF», n° 24, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1987, p. 105-111.

—, «Littérature et mentalité populaire en Louisiane», *Vie française*, vol. 41, n° 1, 1989, p. 29-38.

—, «The French Literature of Louisiana», *The University of Colorado Occasional Papers*, Vol. 2, 1982, p. 83-113.

Allain, Mathé et Barry Jean Ancelet, «Feu de savane: A Literary Renaissance in French Louisiana», *Southern Exposure*, Vol. 9, No. 2, 1981, p. 4-11.

Allain, Mathé et Adèle Cornay St. Martin, «French Theater in Louisiana», Maxine Schwartz Sella, *Ethnic Theater in the United States*, Westport (Conn.), Greenwood Press, 1983, p. 139-174.

Ancelet, Barry Jean, «On va les embêter. L'éducation en question dans l'œuvre de Jean Arce-neaux», *Louisiane*, n° 78, mai-juin 1985, p. 16-17.

—, «The Cajun who went to Harvard: de l'oral à l'écrit en Acadie tropicale», Jules Tessier et Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), *Les Autres Littératures d'expression française en Amérique du Nord*, «Cahiers du CRCCF», n° 24, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1987, p. 93-103.

Barry, A. David, «Ethnicité et humour: les Cadiens louisianais», *Francophonies d'Amérique*, PUO, n° 2, 1992, p. 183-191.

Beaulieu, Bertille, «Débuts de la littérature cadienne en Louisiane», *Revue de l'Université de Moncton* (en préparation).

Charpentier, Erik, «Portrait d'auteur: David Marcantel», *Francophonies d'Amérique*, PUO, n° 4, 1994, p. 145-154.

Cloutier, Françoise, «*Cris sur le bayou*: l'écriture à la rescousse de l'héritage», *Louisiane*, n° 49 à 52, 1981.

Dural, Carolyn, «Bibliographie des écrits louisianais français de 1900 jusqu'à nos jours [1984]», Jules Tessier et Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), *Les Autres Littératures d'expression française en Amérique du Nord*, «Cahiers du CRCCF», n° 24, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1987, p. 155-164.

Labarre Saint-Martin, Gérard, «La Louisiane francophone aujourd'hui», Claude Le Goff (dir.), *Héritage francophone en Amérique du Nord*, Québec, Québec français, 1984, p. 95-103.

Mauguière, Bénédicte, «Le Théâtre Cadien: de l'Acadie à la Louisiane», *Présence francophone*, n° 43, 1993, p. 75-84.

Têtu, Michel, *Voix de la Louisiane. Littérature du XX<sup>e</sup> siècle*, Québec, Université Laval, et Lafayette, Centre d'études louisianaises et CODOFIL, 1993, cassette vidéo, 28 min. (avec la participation de David Barry, de l'Université Southwestern Louisiana).

Waggoner, May, «À cœur ouvert», *La Gazette de Louisiane*, vol. 2, n° 17, février 1992, p. 5-6.

## NOTES

1. Une bibliographie de la littérature cadienne, établie en collaboration avec Barry Jean Ancelet, de l'Université Southwestern Louisiana, à Lafayette, paraît à la suite de cet article.
2. Jean Arceneaux [Barry Jean Ancelet], « Réaction », *Cris sur le bayou*, Montréal, Intermède, 1980, p. 19.
3. La prononciation du mot *Cadien* se situerait, selon Richard Guidry, « quelque part entre le djable et le Bon Djeu ». Voir « Opinions », dans *La Gazette de Louisiane*, Lafayette (La.), CODOFIL, vol. 1, n° 6, janvier 1991, p. 9. Le débat sur cette question aura conduit à la formation d'un Comité du français louisianais.
4. Voir l'article de Richard Guidry indiqué ci-dessus et Pascal Poirier, *Le Glossaire acadien*, édition critique établie par Pierre M. Gérin, Moncton, Éditions d'Acadie et Centre d'études acadiennes, 1994, p. 8-9. Ces distinctions étant faites, nous respectons la graphie choisie par les auteurs dans les textes cités.
5. Richard Guidry et Amanda LaFleur, « Le français louisianais : un aperçu général », dans *Franco-phonies d'Amérique*, PUO, n° 4, 1994, p. 130. Ces deux linguistes reconnaissent aussi le parler créole ou « nègre ».
6. Dégât, « Leçon de bon français », *Acadie tropicale*, Lafayette (La.), Éditions de la Nouvelle Acadie, Center for Louisiana Studies, University of Southwestern Louisiana, 1983, p. 28.
7. Frère Moreau, « Le bon français », *Acadie tropicale*, p. 49.
8. Debbie Clifton, « Voyageur », *Cris sur le bayou. Naissance d'une poésie acadienne en Louisiane*, Montréal, Les Éditions Intermède, 1980, p. 76.
9. Barry Ancelet, « On va les embêter : l'éducation en question dans l'œuvre de Jean Arceneaux », *Louisiane*, Lafayette (La.), Média-Louisiane, n° 78, mai-juin 1985, p. 16.
10. Mike Carencro, « Voir la France », *Louisiane*, Lafayette (La.), Média-Louisiane, n° 66, mai-juin 1983, p. 14.
11. Zénon Chéramy [David John Cheramie], « Souvenirs de sneaux », *Feux follets* (revue littéraire des Éditions de la Nouvelle Acadie), Lafayette (La.), n° 3, 1993, p. 1.
12. *Ibid.*
13. Pascal Poirier, *Le Glossaire acadien*, *op. cit.*, p. 278. Le mot « nation » hérité du normand s'emploie encore au sens « de famille, de race et de qualité ». Les Cadiens parlent volontiers de « qualité de monde » dans le même sens.
14. Antoine Bourque [Carl Brasseaux], « Mon nom, c'est pas correct », *Acadie tropicale*, *op. cit.*, p. 14.
15. Louise Poitiers Gaudet, « Le français mutant », *Éloizes* (revue de l'Association des écrivains acadiens), Moncton (N.-B.), n° 22, 1994, p. 21.
16. Gwenn Laviolette, « Grand-mère », *Feux follets*, n° 1, 1991, p. 14.
17. Jean Arceneaux, « Schizophrénie linguistique », *Cris sur le bayou*, *op. cit.*, p. 16-17.
18. *Ibid.*
19. Voir « C'est fou, le monde », dans *Louisiane française*, n° 24, mai 1979, p. 4.
20. Louise Poitiers Gaudet, « Laissez-moi seule », *Éloizes* (revue de l'Association des écrivains acadiens), Moncton (N.-B.), n° 22, 1994, p. 20.
21. Antoine Bourque [Carl Brasseaux], « Un Cajun renaît », d'abord paru dans *Louisiane* (n° 43, février 1981, p. 10), puis dans *Acadie tropicale*, *op. cit.*, sous le titre « Le Cajun renouveau », p. 10.
22. *Ibid.*
23. Émile DesMarais [David Émile Marcantel], « Apologie du peuple français de Louisiane », *Littérature française de la Louisiane. Anthologie*, sous la direction de Mathé Allain et Barry Ancelet, Bedford (N.H.), National Materials Development Center for French, 1981, p. 349.
24. *Ibid.*, p. 354.
25. Jean Arceneaux, *Je suis Cadien*, Merrick (N.Y.), Cross-Cultural Communications, 1994, p. 8.
26. *Ibid.*, p. 8.
27. *Ibid.*, p. 12.
28. *Ibid.*, p. 38.
29. *Ibid.*, p. 46.
30. Zachary Richard, « Ma Louisianne », dans *Mardi gras*, disque, Les Éditions du Marais Bouleur, PRO, CBS Disques, Canada Ltée, 1977.
31. Jean Arceneaux, *Je suis Cadien*, *op. cit.*, p. 26.
32. Scott Cooper, « Les terres chaudes », *Feux follets*, n° 4, 1994, p. 29.
33. Earlene Broussard, « Les petits vents du nord », *Feux follets*, n° 4, 1994, p. 31.
34. Brenda Mounier, « Le 4 octobre 1986 », *Feux follets*, n° 1, 1991, p. 27.
35. Le recueil poétique *La Charrie* de Carol J. Doucet est bien connu (Lafayette (La.), Éditions de la Nouvelle Acadie, Center for Louisiana Studies, University of Southwestern Louisiana, 1982, 25 p.). Quant aux textes de David Lanclous, le périodique bilingue *Louisiane française* (1977 à 1985) contient une série de contes et de récits de cet auteur qui mériteraient certes d'être publiés en volume.
36. Jean Arceneaux, « Réaction », *Cris sur le bayou*, *op. cit.*, p. 19.
37. Émile DesMarais, « Mille misères : laissant le bon temps rouler en Louisiane », *Littérature française de Louisiane. Anthologie*, *op. cit.*, p. 300. À moins d'indication contraire, les citations sont tirées de cette version de la pièce.
38. Marc Untel de Gravelles [David Émile Marcantel], *Mille misères : laissant le bon temps rouler*, « Document de travail n° 5 », Département de géographie de l'Université Laval, 1979, p. 19-20. D'abord parue dans le cadre du Projet Louisiane, reprise et abrégé-

## Affirmation de l'identité dans la littérature cadienne

gée, cette pièce paraît dans *Littérature de la Louisiane. Anthologie*, *op. cit.*, sous le nom d'Émile DesMarais.

39. Richard Guidry, *C'est p'us pareil*, Lafayette (La.), Éditions de la Nouvelle Acadie, Center for Louisiana Studies, University of Southwestern Louisiana, 1982, p. 1.

40. Émile DesMarais, « Les Faux Jetons », *Cris sur le bayou*, *op. cit.*, p. 81.

41. Richard Guidry, *C'est p'us pareil*, *op. cit.*, p. 23.

42. Sybil Kein, « La chaudière péle la gregue » (extrait de *Gombo People*), *Louisiane*, n° 57, mai 1982, p. 11.

43. Debbie Clifton, « Blackie Frugé », *Cris sur le bayou*, *op. cit.*, p. 68.

44. Debbie Clifton, « Ein de les aventures de Cocodrie et Tchoupoule », *Cris sur le bayou*, *op. cit.*, p. 71.

45. Jean Arceneaux, « Évangéline qui? », *Feux follets*, n° 2, automne 1991, p. 51-54.

46. Antoine Bourque, « Les Déra-cinés », dans *Trois saisons: contes, nouvelles et fables de Louisiane*, Lafayette (La.), Éditions de la Nouvelle Acadie, Center for Louisiana Studies, University of Southwestern Louisiana, 1988, 89 p. Il s'agit, à notre connaissance, du seul roman historique cadien publié en français cadien.