

La poésie acadienne et le Québec, 1960-1990

MICHEL ROY ÉCRIT DANS *L'Acadie perdue*: "le destin de l'Acadie est indissolublement lié à celui de l'Amérique française depuis toujours"¹ et aussi: "L'histoire des Acadiens ne s'entend pas si on ne la relie très étroitement à celle des Québécois".² Nous essaierons de démontrer que la courte histoire de la poésie acadienne ne fait pas exception à l'histoire générale et qu'au cours des trois dernières décennies son évolution est constamment en rapport avec la poésie québécoise, mais ce voisinage forcé est loin d'être le gage d'une relation sereine avec le Québec et d'une vision toujours positive de celui-ci. La poésie acadienne révèle des sentiments envers ces cousins qui vont de l'admiration au rejet en passant par la méfiance.

Au cours de la décennie des années 60, la poésie acadienne n'a pas d'existence réelle. Même au tournant des années 70, Alain Masson peut écrire: "Rien de précis ne correspond à l'appellation de littérature acadienne.... L'institution littéraire est [...] absente de nos rivages. Les écrivains un peu connus vivent parfois et publient toujours au Québec. Être Acadien ne peut guère signifier dans leur pratique qu'une marque par rapport à la québécoïté".³

Ronald Després, le seul poète de l'Acadie à publier à cette époque, illustre bien cette situation. Pour accéder à l'existence de poète, il doit passer par le Québec et publier aux éditions d'Orphée, Beauchemin ou Garneau. Par la qualité de ses recueils, il entre au répertoire des poètes canadiens-français, à côté de Miron, Giguère et tous les autres, tels qu'on les trouve dans le tome IV des *Archives des lettres canadiennes*⁴ publié en 1969 et consacré à la poésie "canadienne-française" selon une expression qui en faisait déjà grincer plus d'un. Ce n'est qu'en 1974 qu'il sera rapatrié en Acadie où une maison d'édition nouvellement formée réunira un florilège de ses poèmes dans un livre qui vient s'ajouter à ceux de quelques autres désormais désignés comme poètes acadiens.⁵

Mais c'est à l'été 1971 que se situe le véritable envol de la poésie en Acadie à la suite d'un recensement des poètes francophones du Nouveau-Brunswick. L'enquête, dirigée par trois étudiants de maîtrise de l'Université de Moncton, connaît un succès inespéré en recueillant plus de 700 textes de 228 auteurs. Elle donne lieu à deux soirées de poésie très réussies et à un numéro spécial de la *Revue de l'Université de Moncton* en janvier 1972, numéro consacré entièrement à la poésie et dans lequel on évoque presque comme une utopie la fondation d'une maison d'édition au Nouveau-

1 Michel Roy, *L'Acadie perdue* (Montréal, 1978), p. 147.

2 *Ibid.*, p. 155.

3 Alain Masson, "Sur la production poétique au Nouveau-Brunswick", *Revue de l'Université de Moncton*, 5e année, no. 1 (janvier 1972), p. 68.

4 En collaboration, *La poésie canadienne-française* (Montréal, 1969) [coll. "Archives des lettres canadiennes", tome IV].

5 Ronald Després, *Paysages en contrebande...à la frontière du songe* (Moncton, 1974).

Brunswick. Pourtant la même année, les éditions d'Acadie sont fondées et elles assurent depuis la publication régulière des poètes acadiens.

Mais par rapport à l'influence du Québec sur le développement de la poésie acadienne, il est du plus haut intérêt de lire quelles ont été les incitations premières de ces trois étudiants de maîtrise. Ceux-ci s'expriment clairement dans ce même numéro de la *Revue*:

Le point de départ de la recherche en poésie que nous avons entreprise cet été est un événement qui peut paraître anodin: le visionnement d'un film. Mais il s'agissait d'un film particulier, *La Nuit de la poésie*, témoin du rassemblement prodigieux des poètes du Québec, la nuit du 27 mars 1970.

Nous sommes sortis de la salle de projection émerveillés devant cette poésie vivante et directe, d'une fraîcheur et d'une pertinence inespérées. Or nous ne pouvions appeler "nôtre" cette poésie qui demeurerait "québécoise".⁶

Qu'on se rappelle ce film de la nuit de la poésie de 1970 qui voit défiler tous les chantres du pays, Miron, Pilon, Lapointe au milieu des audaces et des provocations des Raoul Duguay, Claude Gauvreau et Claude Péloquin pour se terminer dans l'apothéose du "Speak White" de Michèle Lalonde. Pas étonnant que cette poésie soit vue comme vivante, directe, fraîche et surtout pertinente par rapport à l'orthodoxie des manuels scolaires. Voilà bien une poésie propre à donner le désir d'avoir la "nôtre" comme disent ces étudiants puisqu'elle offre un modèle imitable, ce que de Ronsard à Baudelaire pour peu qu'ils fussent connus la poésie française ne pouvait offrir, ni d'ailleurs les Nelligan et les Saint-Denys Garneau. Et le modèle sera imité...

C'est désormais un fait établi que toute la poésie acadienne du début des années 70 tourne autour de l'identité collective, de la thématique du pays. Poésie militante et nationaliste ayant pour thème principal l'Acadie elle-même qui exacerbe l'aliénation contemporaine en y surimposant la condition de minoritaire dominé et exploité, la poésie de Guy Arsenault, Herménégilde Chiasson, Raymond LeBlanc, Calixte Duguay, Léonard Forest, Ulysse Landry est celle de la souffrance, mais aussi celle de la reconquête d'une identité, d'une culture. Elle exprime aussi bien la révolte virulente face à des conditions d'existence inacceptables, que l'enthousiasme et l'espoir de la prise de conscience d'une identité propre, de la revalorisation de soi et de sa culture.

Si Jean Royer a pu écrire de la poésie québécoise qu'elle est celle "d'un peuple qui prend la parole pour ne pas mourir",⁷ comme on pourrait le dire encore plus de la poésie acadienne, ce qui montre bien leur parenté. D'ailleurs, dans une interview en 1972, à la question concernant ses influences littéraires, Raymond LeBlanc

6 Adrice Richard, Pierre Roy, Gérard Leblanc, "Une expérience d'animation poétique", *Revue de l'Université de Moncton*, 5e année, no. 1 (janvier 1972), p. 3.

7 Jean Royer, "Postface" à *La poésie québécoise contemporaine, Anthologie* (Montréal/Paris, 1987), p. 244.

répond: "... au Québec, Gaston Miron et la nuit de la poésie".⁸ En commentant le poème "Nouvelle politique d'école" de Guy Arsenault, Alain Masson écrit: "Parvenu jusqu'à nous grâce à un film, l'écho du poème de Michel [sic] Lalonde "Speak White" est ici sensible".⁹

L'influence semble évidente et elle s'accompagne souvent de signes d'admiration et d'envie à l'égard du Québec. Est-ce un hasard si les trois derniers poèmes de *Cri de terre* de Raymond LeBlanc comportent des allusions au Québec: d'abord un "Projet de pays" commun à l'Acadie et au Québec anticipant sur celui de *L'Acadie perdue*, puis la présentation dans "Petitcodiac" du Québec comme alternative à l'Acadie:

Et s'il n'y a de vivement racinique
Qu'au St-Laurent nordinissant
Je me québecquiserai¹⁰

Enfin dans "Je suis acadien", l'identité acadienne est définie par opposition à celle du Québécois libéré de ses peurs:

Si au moins j'avais quelques tabernacles à douze étages
Et des hosties toastées
Je saurais que je suis québécois
Et que je sais me moquer des cathédrales de la peur¹¹

Calixte Duguay évoque aussi le Québec comme une matérialisation plus probable de son rêve de pays:

Dire mon Acadie
Comme on dit ma Chine
Comme on dira un jour
Peut-être
Mon Kébec¹²

Léonard Forest qui fait toute sa carrière de cinéaste à Montréal semble faire cause commune avec le Québec et, contrairement aux Acadiens de la Convention nationale de 1881, il adopte la Saint-Jean comme sa fête:

les feux de ma saint-jean ne s'éteignent
plus...
mes jours de juin, ma joie, ma
saint-jean-les-feux.¹³

8 "Entrevue avec Raymond LeBlanc", *Revue de l'Université de Moncton*, 5e année, no. 1 (janvier 1972), p. 97.

9 Masson, "Sur la production poétique au Nouveau-Brunswick", p. 77.

10 Raymond LeBlanc, *Cri de terre* (Moncton, 1972), p. 48.

11 *Ibid.*, p. 53.

12 Calixte Duguay, *Les stigmates du silence* (Moncton, 1975), p. 23.

13 Léonard Forest, *Saisons antérieures* (Moncton, 1973), pp. 22-3.

Les frontières du pays qu'il doit nommer ne s'arrêtent pas à l'Acadie et l'utilisation de la première personne du pluriel manifeste son désir d'union aux poètes québécois:

nous irons jusqu'au fleuve, un jour,
nous irons jusqu'au pont Jacques-Cartier,
et nous le nommerons.
nous les nommerons:
et le fleuve
et le pont
et chaque page du pays, si vous voulez,...¹⁴

Dans le poème "Pour une Amérique engloutie", Léonard Forest anticipe le rapprochement des poètes acadiens et québécois de la génération suivante autour de l'enracinement continental:

nos amours ne se diront point avouables,
nous sommes apparentés.
nous savons l'un et l'autre nos
angoisses continentales,
nous ne sommes point légers...
nos amis ne sont point ailleurs, ni
anonymes,
nous disons des noms: leurs oeuvres
chantent en nous,
les amis de nos amis sont les nôtres et
nous appellent aujourd'hui vers nos
saisons pleines.¹⁵

Mais cette quête de fusion avec le Québec et d'union avec son "frère préalable" est un échec et sa présence en ce lieu reste marquée par le sentiment de l'exil, de l'absence, immense, des silences, coupables, comme on en trouvera de nombreux exemples dans *Saisons antérieures*.¹⁶

Si le Québec sert non seulement de modèle à cette jeune poésie, mais aussi de caution et de légitimation par le regard extérieur qu'il porte sur elle dans ses

14 *Ibid.*, p. 51.

15 *Ibid.*, pp. 32-5.

16 Il faudrait examiner les règles étranges d'annexion des écrivains acadiens au Québec. On l'a vu, Ronald Després dans les années 60 est annexé quasi-automatiquement. Dans la décennie suivante, Léonard Forest qui vit à Montréal, fréquente Miron et ses amis, ne publiera jamais avec les poètes québécois. Il est absent de *La poésie québécoise des origines à nos jours, Anthologie* (Montréal, 1980), de L. Mailhot et P. Nepveu, comme le sont tous les autres poètes acadiens, ce qui est somme toute normal. Pourtant Antonine Maillet est présentée à l'endos de la couverture de l'édition française de son roman *Le huitième jour* comme la "madone du Québec" et il y a quelques années, *l'Actualité* comptait le romancier acadien Jacques Savoie au nombre des 100 Québécois "qui montent".

revues — *Liberté* (1969) et *Écrits du Canada français* (1974) — et ses journaux qui sont nombreux à la commenter en termes très favorables, il doit aussi payer le prix du réveil acadien qui implique une volonté de libération de la domination anglo-saxonne, mais aussi de la tutelle québécoise perçue parfois comme néo-colonialiste, envahissante, voire assimilatrice des artistes acadiens.

Dans le style direct de Gérard Leblanc, cela donne dans son "manifeste" publié dans la revue *l'Acayen* en 1974:

la mer suinte une plainte
alors que des Québécois stériles font caca
sur les ondes de Radio-Canada¹⁷

Avec *Comme un otage du quotidien*, il récidive en s'en prenant à Michel Roy et en assimilant l'émigration à une maladie: "Quand Michel Roy écrit *l'Acadie perdue*, il raconte son aliénation personnelle, projette sa mentalité (son goût) élitiste, le besoin de vivre sa maladie au Québec.... Sans passer par le test de sang, je sais que l'Acadie ne se trouve pas à Montréal".¹⁸

Pourtant, c'est Gérard Leblanc qui sera le principal animateur des nombreux échanges et projets communs entre poètes acadiens et québécois qui caractérisent les années 80. Cette décennie est marquée en son début par une date importante pour les relations Acadie-Québec. Laissons parler Gérard Leblanc:

Montréal, 1981, à la Bibliothèque nationale. Frolic littéraire d'Acadie. Nous étions une douzaine avec nos textes. [...] Dans la salle, Claude Beausoleil, Jean-Paul Daoust, Yolande Villemaire. Rencontres, premiers contacts. Les livres commencent à circuler. Oui, les livres. Résonnances. Échanges. Et les voyages. Acadie/Québec. Québec/Acadie. Complicités. [...] Nos affinités. L'américanité.¹⁹

Cette découverte mutuelle d'une situation commune caractérisée par un mélange problématique, donc fécond, de francité et d'américanité, et d'affinités à la fois thématiques et stylistiques notamment la ville et l'éclatement de l'écriture va donner lieu à des échanges nombreux et personnalisés qui se poursuivent d'ailleurs toujours aujourd'hui.

L'institution littéraire acadienne s'étant développée, elle peut mieux soutenir des échanges bilatéraux avec le Québec. L'association des écrivains acadiens organise des tournées d'écrivains québécois en Acadie comme l'Union nationale des écrivains québécois fait l'équivalent au Québec. Mais *Eloizes* est la seule revue acadienne à pouvoir accueillir des textes d'écrivains québécois, alors que ceux d'Acadie ont

17 Gérard Leblanc, *L'extrême frontière* (Moncton, 1988), p. 41.

18 Gérard Leblanc, *Comme un otage du quotidien* (Moncton, 1981), non paginé, dans le poème "La Fin des années '70".

19 Gérard Leblanc, "Postface, Ce continent qui nous écrit", dans *Les cent lignes de notre américanité, Actes du colloque tenu à Moncton du 14 au 16 juin 1984* (Moncton, 1984), p. 141.

publié dans *Estuaire*, *Lèvres urbaines*, *La Nouvelle barre du jour*, etc. Le temps fort de ces échanges a été le colloque intitulé "Les cent lignes de notre américanité" tenu à Moncton en juin 1984 et réunissant six poètes québécois et six poètes acadiens produisant chacun un texte théorique et un texte de fiction sur le même sujet.²⁰ Même si l'institution littéraire québécoise est beaucoup plus développée et diversifiée que sa contrepartie acadienne, il reste que ces échanges se font sur une base assez égalitaire, comme en témoignent trois projets de co-édition Acadie/Québec actuellement en cours.

Par l'entrecroisement des dédicaces, par la nomination quasi-rituelle des autres poètes dans ses propres textes, par le retour du vers: "Can talmak yinko hobike... etc.", signe de l'appartenance au groupe "L'Ombre jaune" animé par Yolande Villemaire, se manifeste une complicité entre poètes acadiens et une certaine avant-garde de la poésie québécoise dont les participants au colloque sur l'américanité constituent le noyau.²¹

Conséquemment, au cours des années 80, les indices du Québec dans les textes acadiens connotent davantage cette complicité qu'un rapport émotif d'amour-haine comme dans la décennie précédente. Si Gérard Leblanc, Raymond LeBlanc ou Roméo Savoie évoquent des rues de Montréal ou de Québec dans leurs textes, c'est le plus souvent comme des lieux désormais marqués par la rencontre de "compagnons-chercheurs". Réciproquement, les routes et les plages d'Acadie ont laissé des traces dans certains textes de Yolande Villemaire, Nicole Brossard ou Claude Beausoleil dont on peut relever dans *Extase et déchirure* un exemple assez typique du genre:

A Moncton chez Vito's je parle avec Herménégilde, Gérard et Michael. Fiction et réalité se rejoignent [...]. Nous parlons beaucoup et tout devient projet: anthologie, rencontres, rires qui fusent, rien ne nous semble impossible. Nous décrivons nos deux cultures. Québec, Acadie, voyages, rappels d'autres rencontres, tout déboule en mots qui s'entrecoupent. Nous croyons fermement en quelque chose que nous ne savons pas nommer. [...] Après une longue randonnée en auto vers la mer basse et longiligne, nous revenons vers Moncton, ville aux cercles qui semblent infinis. Une musique monte de la route. Une sorte de courage aussi. Je me demande bien pourquoi ces poètes acadiens me donnent tant le goût de penser et d'agir?²²

En fin de compte, ce qu'on relève aussi bien dans les années 70 que dans les années 80, c'est une parenté thématique entre ces deux poésies: le pays, l'identité, à la première époque; la ville, l'américanité dans la période récente. Mais la question

20 Voir *Les cents lignes de notre américanité*.

21 Claude Beausoleil, Jean-Paul Daoust, Michael Delisle, Denise Desautels, Louise Desjardins, Yolande Villemaire.

22 Claude Beausoleil, *Extase et déchirure* (Trois-Rivières/Cesson, 1987), p. 35. Je remercie Gérard Leblanc de m'avoir signalé ce passage et d'autres chez Nicole Brossard et Yolande Villemaire de même que de m'avoir fourni de précieux renseignements concernant les relations Acadie/Québec en poésie.

de l'influence littéraire portant sur l'écriture elle-même reste entière et elle nécessiterait une enquête bien plus vaste que ne le suppose ce bref exposé. Néanmoins nous nous permettrons d'affirmer que cette enquête pourrait donner des résultats surprenants et qu'il y a peut-être moins de parenté d'écriture entre *L'Homme rapaillé* de Gaston Miron et *Cri de terre* de Raymond LeBlanc qu'entre le poème "Petitcodiac" du dernier nommé et la forme la plus modérée de l'écriture de Claude Gauvreau, qu'on trouvera peut-être plus d'affinités entre le style et les images d'Herménégilde Chiasson et celui du romancier Réjean Ducharme qu'entre ce poète acadien et les poètes québécois.

Dans la période récente, on ne peut passer sous silence les échos de l'écriture à la Yolande Villemaire dans *Géographie de la nuit rouge* de Gérald Leblanc qui lui est d'ailleurs dédié.²³ Si les références à l'Atlantide et l'énumération quasi-maniaque des noms et des titres restent assez superficielles, la dispersion géographique dans la simultanéité temporelle marque plus profondément l'écriture. Mais on ne saurait limiter cette influence aux oeuvres de Gérald Leblanc; il s'agit d'un mode d'écriture de plus en plus répandu qui mise davantage sur la dispersion et la désarticulation du texte que sur la récurrence et la convergence des effets. De ce point de vue, les actes du colloque *Les Cent lignes de notre américanité*, qui mettent côte à côte les écritures québécoises et acadiennes, montrent éloquentement la grande ressemblance des deux dans l'exploitation maximale de la liberté du post-modernisme.

En conclusion, il me semble que le voisinage du Québec et l'infiltration par osmose de sa littérature en Acadie nous obligent à nuancer quelque peu l'affirmation que la littérature acadienne, en commençant par la poésie, s'est développée dans l'absence de toute référence littéraire. Certes il n'existe ni tradition, ni patrimoine littéraire en Acadie en 1970, mais le Québec a pu fournir à certains, concurremment avec d'autres facteurs internes à l'Acadie, la révélation de leur propre désir d'écrire, de même qu'un sujet et un genre, même très vaguement défini, le poème nationaliste.

Du point de vue formel, s'il n'a pu offrir une tradition toute faite et exportable, il a au moins fourni la preuve, par l'audace et le non-conformisme absolu de certains de ses poètes, qu'on pouvait très bien écrire en rejetant la tradition et que somme toute il valait peut-être mieux ne pas en avoir. Aujourd'hui les poètes acadiens et leurs amis québécois renforcent mutuellement leur croyance dans les ressources infinies de la prose en poésie, dans l'efficacité d'une syntaxe en déroute, dans le caractère doublement contre-culturel d'une contre-culture dénonçant en français l'uniformisation de la culture nord-américaine, tout en y prenant ce qu'il faut pour se distinguer de la culture française européenne; enfin, ces poètes partagent la croyance à la nécessité d'inventer une manière de dire qui tienne compte à la fois d'un passé français, d'un présent américain et d'un avenir acadien et québécois.

RAOUL BOUDREAU

23 Gérald Leblanc, *Géographie de la nuit rouge* (Moncton, 1984).