

*Écrire l'espace acadien:
dialectique du rural et de l'urbain dans les œuvres de Claude LeBouthillier et
Gérald Leblanc*

by

Andrée Mélissa Ferron

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

in

French Language, Literatures and Linguistics

Modern Languages and Cultural Studies
University of Alberta

© Andrée Mélissa Ferron, 2014

Summary

This thesis utilizes postmodern readings of spaces to demonstrate how 1) Acadian spaces in literature participate in a larger palimpsest narrative originating in the founding texts of French America – essentially those of Jacques Cartier, Marc Lescarbot – and mostly in Evangeline, the epic poem of Henry Wadsworth Longfellow 2) Acadian space in literature can be interpreted as an example of Michel Foucault's heterotopia 3) representations of space in contemporary Acadian literature are reconceptualized in order to embrace peripheralness, marginality, and openness in ways that are akin to Edward Soja's conceptualization of thirdspace.

It also suggests that Acadian literature displays a polarizing pattern generating spatial dialectics of both rural and urban subjectivities. Embodying polarized spaces are the works of Acadian writers Claude LeBouthillier and Gérard Leblanc. Although seemingly opposites, both body of work present nonetheless a similar propensity towards the heterotopization of Acadian geographies, be they LeBouthillier's Acadian Peninsula or Gerald Leblanc's Moncton.

This Acadian heterotopia is a space of resistance and emancipation as well as an outlet for conscious confining and deliberate boundaries. It is however above all a way of disordering the politics of space within a context of polycentric identities and political weakness. Gérard Leblanc wrote Moncton as a real-and-imagined place, and a space of infinite simulations, encompassing acadianity within its paradigm of radical openness. Claude LeBouthillier chose to link the appropriation and use of Acadian space – specifically representations of his native Acadian Peninsula – to a certain ascetic experience of acadianity. However, in every case, the constant reconceptualization of Acadian spatiality and acadianity can be perceived as an effective strategy of counter-hegemonic survival. In that sense, the perpetuation of the Acadian

palimpsest narrative, conjugating historicity, spatiality and sociality (according to the trialectics of space as described by Henri Lefebvre, reprised by Edward Soja), acts as an expanding political significance of Acadian subjective territoriality.

Résumé

La présente thèse propose d'étudier *l'écriture de l'espace acadien* selon trois filons théoriques qui se complètent : d'abord le «récit palimpseste», s'érigant à partir des textes fondateurs de l'Amérique française – ceux de Cartier, de Lescarbot – mais puisant surtout à l'*Évangeline* de Longfellow, et se prolongeant jusqu'aux productions littéraires de l'Acadie dite «moderne» ; puis l'Acadie *hétérotopie*, dont nous tâchons de faire la démonstration en nous appuyant sur l'hétérotopologie de Michel Foucault ; et enfin, l'Acadie *real-and-imagined* ou l'Acadie *thirdspace*, analysée à partir des lectures postmodernistes de l'espace selon Edward Soja.

Cette thèse démontre également que l'écriture de l'espace en littérature acadienne est largement régie par des impératifs identitaires polarisants, générant une véritable dialectique entre le rural et l'urbain. En ce sens, peu d'œuvres se présenteront à prime abord comme étant aussi diamétralement opposées que celles de Claude LeBouthillier et de Gérard Leblanc. Or, l'écriture de l'espace chez l'un et chez l'autre fait état d'un espace acadien résolument *hétérotopisé*, qu'il s'agisse de la Péninsule acadienne de LeBouthillier ou du Moncton de Gérard Leblanc.

Il faut penser l'hétérotopie-Acadie d'abord comme un espace de liberté ; un espace duquel aura toujours émergé une libération, une émancipation quelconque, et ce, peu importe la forme qu'elle prendra au fil du temps ou des textes. Parallèlement, il semble, à la lumière du

présent travail, que l'Acadie s'enferme et est enfermée dans l'hétérotopie, cet espace de compensation. Toutefois, l'hétérotopie est surtout un espace de résistance : c'est l'excentrisme, c'est la marge revendiquée et pleinement vécue. L'hétérotopie foucauldienne est un lieu où se trouvent neutralisés tous les systèmes avant qu'ils ne soient entièrement réinventés. Or, Foucault n'aura pas tellement parlé en ce sens d'une simple dichotomie du dedans et du dehors autant qu'il aura parlé de la frontière.

Cela nous amène vers Gérald Leblanc, qui aura fait passer dans le texte poétique ces enclaves acadiennes que l'on retrouve à l'intérieur de l'espace monctonien, et qui aura proposé dans son écriture de Moncton, un espace *real-and-imagined* aux simulations infinies. Cela nous amène aussi à Claude LeBouthillier et à cette sorte d'ascétisme de l'acadianité qui régit ses textes. Les lectures postmodernistes d'Edward Soja ont permis de lier Foucault à cette littérature qui est née durant la seconde moitié du vingtième siècle, et qui aura eu à témoigner quasi-simultanément de modernité et de postmodernité.

L'Acadie comme l'hétérotopie franco-américaine par excellence, périphérie de la périphérie, l'éternel ailleurs, toujours fermée mais toujours ouverte, sujette tantôt à la schématisation tantôt à la plus dense complexité n'invite-t-elle pas à une constante neutralisation puis reconceptualisation d'elle-même? C'est là, nous le pensons, le sens même de sa survivance. Et dans le texte littéraire, l'espace acadien ne fait pas autre chose. Comme les écrits restent, de là se constitue le palimpseste : la croisée de l'historicité et de la spatialité.

La dialectique, elle, génère l'unité dans l'opposition, afin de saisir une totalité, une compréhension de la mouvance interne de l'espace acadien, d'où émerge la force créatrice. Claude LeBouthillier et Gérald Leblanc circonscrivent respectivement leur hétérotopie en faisant intervenir «l'espace de l'autre», s'en nourrissant en quelque sorte. La dialectique est une *action de*

réciprocité dans la contestation : Foucault parle de *réverbération* dans la réciprocité... Cette thèse met donc en relief la dialectique rural-urbain qui se traduit, dans ces œuvres à l'étude, en une réverbération dans la contestation

Preface

Certains passages de cette thèse ont été publiés sous forme d'article («Gérald Leblanc et l'expérience du corps dans la ville») dans le numéro 3 de la revue *Arborescence* en juillet 2013 (*Lire le texte et son espace : outils, méthodes, études*) sous la direction de Antje Ziethen, Caroline Lebrech et Janet Paterson.

« L'Acadie, ce rêve et ce pays de mes aïeux, îlot de résistance, comme la Bretagne d'Astérix, en lutte pour l'éclosion de son identité. Acadie, je rêve à toi comme à un pays où nos aboiteaux chanteront la vie des prés, où revivront les vraies coutumes d'autrefois! »

Claude LeBouthillier, avant-propos, *L'Acadien reprend son pays*

« la musique est o.k. / le monde itou / on dirait que toute /
est à la bonne place / c'est slick so stick around »

Gérald Leblanc, « Éloge du chiac », *Éloge du chiac*

Avant-propos

Paraphrasons Foucault : l'œuvre de Claude LeBouthillier est dans le contexte de la Péninsule acadienne comme un poisson dans l'eau, c'est-à-dire que partout ailleurs elle cesse de respirer¹. Depuis mes études de baccalauréat, je me trouve inexplicablement attirée (j'évite ici le mot envoutée) par l'étrangeté et la densité de cette œuvre somme toute marginale au sein des études littéraires acadiennes. J'avais à l'époque lu au cours d'une période de temps relativement brève une portion considérable du corpus acadien, dont toutes les œuvres de LeBouthillier, de *L'Acadien reprend son pays* à *Complices du silence?* qui venait alors tout juste de paraître. Bien entendu, le système d'oppositions s'était très clairement révélé : les textes lebouthilliens donnaient la réplique à ceux de l'« École de Moncton ». En effet, si les œuvres de la plupart des écrivains acadiens s'étaient profondément ancrées dans l'univers monctonien – le chef-lieu de la littérature acadienne, celles de Claude LeBouthillier se retranchaient presque jalousement dans celui de la Péninsule natale de leur auteur. L'espace se trouvait donc bien évidemment au cœur de la dynamique identitaire qu'échafaudait l'écriture lebouthillienne. De manière proéminente, l'œuvre de Gérard Leblanc s'érigait en antipode. Dès lors, durant ma contribution (fort modeste) au projet « Moncton imaginaire » dirigé par Marie-Linda Lord, avait germé chez moi le dessein d'étudier « l'espace acadien » dans la littérature, et plus précisément d'explorer les impératifs polarisants de ces deux écrivains, tous deux pionniers d'une institution encore jeune.

Mais encore, lorsque je fis la découverte de la géocritique de Bertrand Westphal, je voulus entreprendre une telle étude, encouragée par le fait qu'elle n'avait pas été véritablement proposée jusqu'alors par la recherche en Acadie. Non contente de l'immense corpus monctonien, je cherchai à mettre en relief cette polarisation dont il était question plus haut en proposant en parallèle une géocritique de l'espace péninsulaire. Ce projet était évidemment beaucoup trop ambitieux pour une seule thèse de doctorat : je m'en rendis pourtant compte assez tardivement! Je changeai de cap, mais sans toutefois renoncer complètement au projet de géocritique, que je garde en veilleuse. Il me fallait donc un autre guide théorique à mon étude de l'espace acadien. Or, qui, parmi critiques, chercheurs, théoriciens, ou philosophes, s'était intéressé le plus avidement à la déviance, à la défiance, à l'enclavement, à l'espace *autre*, à l'excentré? Qui me

¹ Michel Foucault dans *Les mots et les choses* (1966) : « Le marxisme est dans la pensée du XIX^e siècle comme un poisson dans l'eau c'est-à-dire que partout ailleurs il cesse de respirer. » (p. 274).

permettrait de réunir une pensée post-marxiste, des héritages structuralistes et constructivistes, un hégélianisme implicite, et une orientation postmoderniste? Qui avait lui-même incarné la porosité des frontières, imbriquant philosophie, psychologie, psychopathologie, poétique et littérature? Michel Foucault, bien sûr. Je salue donc ici une œuvre et une pensée que je découvre toujours, et un homme-mythe qui de plus en plus me fascine.

J'ai rencontré Gérard Leblanc pour la première fois trois mois avant sa mort, et les quelques heures passées en sa présence m'auront profondément marquée pour le reste de ma vie. Son œuvre, je le crois, restera l'une des préoccupations centrales de ma vie professionnelle. J'entretiendrai toujours une sorte d'affection pour cet homme que je n'ai pas connu, et un très grand respect pour cette figure capitale de l'Acadie moderne. D'un autre côté, à peu près toutes mes recherches de cycles supérieurs ont été consacrées à l'œuvre de Claude LeBouthillier. Ma dévotion et mon engagement définitif envers cette œuvre sont donc confirmés, et ma fascination, évidente.

On aura compris que la professeure et chercheuse Marie-Linda Lord aura eu un impact considérable sur l'orientation de mes travaux de recherche. Mais je la remercie pour bien plus encore.

À mon arrivée à l'Université de l'Alberta, je voulus rapidement trouver un directeur de recherche. Mon premier contact en ce sens se fit auprès de Monsieur Paul Dubé, qui accepta la responsabilité. Je rencontrai alors un homme affable, avenant, d'une érudition déconcertante, au phrasé toujours admirablement élégant et adroit, qui suggéra une co-direction avec un professeur nouvellement arrivé au campus et spécialiste des questions qui me préoccupaient. C'est ainsi que Monsieur Daniel Laforest devint co-directeur de ma recherche. Monsieur Laforest devint aussi l'un de mes professeurs durant mes années de scolarité ; ses cours figurent parmi mes expériences universitaires les plus agréables et les plus enrichissantes. Je dois à Messieurs Dubé et Laforest un cheminement sans heurt au fil de six années d'études doctorales. Je les remercie d'avoir fait preuve de compréhension et de patience, de bienveillance et de disponibilité, mais surtout je les remercie d'avoir éclairé mon parcours avec beaucoup de doigté, à l'aide de judicieux conseils, de recommandations justes et pertinentes, et de plaisants entretiens. Ce fut un honneur dont je ne suis certes pas digne.

À Madame Marie Carrière, qui s'est jointe à Messieurs Dubé et Laforest pour former le comité d'examen, j'exprime toute ma gratitude pour m'avoir constamment orientée vers les chantiers inachevés et les sentiers inexplorés.

Remerciements et reconnaissance au Conseil de recherche en sciences humaines du Canada, à la Fondation *Henry Kreisel Scholarships for Canadian Literature*, au remarquable département des *Modern Languages and Cultural Studies* de l'Université de l'Alberta, et enfin, au chapitre local de la *Golden Key International Honour Society*.

Mes études doctorales à l'Université de l'Alberta n'auraient sans doute pas eu lieu sans l'assistance, la générosité et la dévotion de mes beaux-parents, Clarence et Mériilda. Pour d'innombrables raisons qu'ils connaissent sans doute (ou qu'ils ont tout simplement oubliées en raison de leur grande bonté de cœur!), je leur dois la plus profonde reconnaissance. Et ma belle-mère restera, je crois, une grande admiratrice de ce campus...

Je dédie ce travail de recherche à mes parents, Jean-Paul et Rose-Marie, et à mon mari Joël. Sans doute semblerait-il facile d'imaginer la dette d'une fille unique envers des parents infiniment dévoués et aimants. Or, je mets en garde quiconque tenterait de le faire : l'apport de mes parents à ma carrière académique reste incommensurable et beaucoup plus imposant que l'on oserait le croire. Enfin, les dernières lignes de cette trop brève note de reconnaissance sont pour Joël, celui qui m'a épaulée, soutenue, éclairée, encouragée, et aimée pendant tout le temps où prenait forme cette thèse. Sans lui, elle n'aurait tout simplement pas pu aboutir.

Je me permettrai encore une dernière dédicace : à l'Acadie, «mon trop bel amour»...

Table

Résumés.....	ii
Preface.....	v
Avant-propos.....	vii
Table.....	x
Table des figures.....	xi
Introduction.....	1
Partie I. Les espaces de la littérature acadienne.....	44
i. Héritage mythique et propension ruraliste.....	45
<i>Marc Lescarbot.....</i>	45
<i>Les débuts d'un palimpseste.....</i>	51
<i>L'hétérotopie : entre réel et fiction, entre Histoire et littérature.....</i>	68
<i>La littérature de l'émergence : récit « acadien », trauma et survivance.....</i>	74
<i>Le nationalisme canadien français et l'hétérotopie « Acadie ».....</i>	77
<i>Théâtre collégial et patriotisme.....</i>	91
<i>Les débuts d'une littérature endogène.....</i>	94
<i>A parte.....</i>	106
ii. Acadie archipel : les espaces pluriels.....	108
<i>Eddy Boudreau : entre Hermès et Icare.....</i>	111
<i>Le père Nap' : l'espace ambigu ou prolégomènes à une nouvelle épistémè.....</i>	117
<i>F.-M. Lanteigne : s'approprier l'espace littéraire.....</i>	122
<i>Ronald Després : écrivain de la paratopie.....</i>	127
<i>Antonine Maillet : choisir la marge.....</i>	134
<i>1972 : Raymond Guy Leblanc.....</i>	163
iii. Urbanité et tableaux de backyard : entériner l'espace hétérogène.....	179
<i>Acadie Rock.....</i>	186
<i>Le retour vers l'américanité.....</i>	203
<i>Mourir à Scoudouc.....</i>	206
<i>Léonard Forest.....</i>	211

<i>Voix / voies péninsulaires</i>	222
<i>La femme écrivaine en Acadie : figure marginale et hétérotopique</i>	229
<i>Archipelisation et polarisation</i>	248
Partie II. Parcours - Polarisation du référent géographique de l'identité :	
Claude LeBouthillier et Gérald Leblanc	253
i. Claude LeBouthillier.....	254
L'Acadien reprend son pays, Isabelle-sur-Mer <i>et</i> Babel ressuscité :	
<i>l'espace mythologisé</i>	257
Le Feu du Mauvais Temps <i>et</i> Les Marées du Grand Dérangement : <i>écrire le</i>	
<i>désastre, signifier l'espace</i>	289
Le borgo de l'Écumeuse <i>et</i> Complices du silence? : <i>les stigmates territoriales</i>	309
<i>Cristallisation des thèmes : le trauma, l'exil, l'errance et le narrateur-</i>	
<i>personnage</i>	338
« <i>Afin que l'homme appartienne à la terre</i> » : Tisons péninsulaires, La Mer	
poivre, La terre tressée.....	378
ii. Gérald Leblanc.....	383
<i>Moncton corps</i>	390
<i>Moncton Aleph</i>	398
<i>Moncton mantra</i>	410
<i>Moncton langues</i>	417
<i>Moncton récit</i>	423
<i>Moncton gnose</i>	436
Conclusions	442
Bibliographie	453

Table des figures

Figure I	258
Figure II	258
Figure III	330

Introduction

« C'est vrai que la nomenclature dans l'œuvre de Gérald c'est vraiment très particulier, et moi j'ai toujours apprécié cela, et je pense que dans les années 1970, c'était vraiment une stratégie pour que les gens sachent que ce poème-là, ça les concernait, eux, que Bouctouche existait, que Caraquet existait, que Moncton existait, donc, finalement, pour créer une espèce de réseau, une espèce de cartographie d'un territoire qui à l'époque - [selon ce] que tout le monde disait - [...] était imaginaire... que finalement, c'[était] la diaspora qui avait le dernier mot. Alors que nous on disait non! ça doit exister à un endroit plus qu'ailleurs. Et cette notion là de l'Acadie calquée sur un territoire qui est un peu l'ancien territoire historique de l'Acadie, je pense que maintenant il y a très peu de gens qui contestent ça. [...] évidemment l'Acadie est très mobile, les Acadiens sont réputés pour se déplacer énormément, mais je pense qu'à cette époque là, c'était très important de *nommer les choses*, et de *pointer*, de dire 'on est en Acadie' ou 'on est ailleurs'... »

Herménégilde Chiasson (transcription libre) dans *L'Extrême frontière : l'œuvre poétique de Gérald Leblanc*, réalisé par Rodrigue Jean et Jacques Turgeon, Office national du film, 2006

L'Acadie. Territoire imaginé et imaginaire s'il en est. Une construction, érigée par le discours et portée par la mémoire collective et les textes, qui aujourd'hui encore n'a pas trouvé une définition satisfaisante. Une construction qui depuis les débuts de la colonisation européenne en Amérique aura été régie par des principes de modélisation dont les paramètres auront peu changé au fil des siècles. Bien qu'il ait été jusqu'à ce jour l'objet de multiples déclinaisons, l'angle constructiviste nous permet une entrée en matière. En 1966, Peter Berger et Thomas Luckmann marqueront la sociologie en écrivant : « la réalité est une construction sociale² ». Huit ans plus tard, Henri Lefebvre publiera l'important ouvrage couronnant son éminente carrière, à savoir *La production de l'espace*, qui tentera de « montrer l'unité théorique entre l'espace physique, l'espace mental et l'espace social³ ». Tous trois font découler leur examen de la phénoménologie hégélienne et des travaux de Marx et d'Engels, entre autres. C'est à partir de cette tradition ethnosociologique et philosophique de la conception de l'espace que nous proposons d'envisager une étude de l'espace acadien. Notre lecteur saisira sans doute qu'un large pan de l'appareil critique retenu pour cette recherche découle des traditions marxiste, postmarxiste et postmoderniste, le projet étant en grande partie soutenu par les travaux de Lefebvre, Michel Foucault, Edward Soja et Bertrand Westphal. Notre visée, celle de situer

² Peter Berger et Thomas Luckmann, *La Construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, [1966] 2012, 352 p.

³ En quatrième de couverture, Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, 4^e éd., Paris, Anthropos, [1974] 2000.

l'activité de création des auteurs acadiens abordés au sein d'une « totalité » contextuelle (sociale) afin de mieux définir le rapport à l'espace identitaire et à l'identité géographique, ne saurait complètement aboutir au terme de ce simple projet; elle demeurera une aspiration qui alimentera sans doute plusieurs projets subséquents.

Celui-ci, régi à la fois par des ambitions de synthèse et d'heuristique, s'élabore en deux parties : il se veut dans un premier temps un exercice de recension des espaces acadiens en littérature et dans un deuxième temps une démonstration de la polarisation qui se manifeste au sein de la production littéraire en Acadie dans la revendication d'un espace identitaire et d'une identité géographique. Nous nous intéressons à une analyse de la construction de l'espace en littérature acadienne qui permettrait d'évaluer ses incidences sur l'espace référentiel, selon l'approche géocritique de Bertrand Westphal. Ultimement, nous souhaitons entreprendre, à la suite de cette présente recherche, un travail plus imposant qui proposerait une géocritique de différents espaces acadiens.

La géocritique consiste en l'étude des « espaces humains que les arts mimétiques agencent par et dans le texte, par et dans l'image, ainsi que [d]es interactions culturelles qui se nouent sous leur patronage⁴. » En guise de travail préparatoire, il est donc question dans notre cas d'examiner la façon dont interagissent les « espaces humains » de la littérature acadienne de manière à en tirer des conclusions sur ce qui détermine ses identités (culturelles et géographiques), et ce à partir de deux exemples au sein desquels l'identité géographique se trouve polarisée. Dans la foulée postmoderne, la géocritique s'intéresse à une perception plurielle de l'espace, et Westphal propose en ce sens une *poétique de l'archipel* selon laquelle la sémantique de l'espace est révélée par cette articulation des « îlots » mouvants que représentent toutes les lectures possibles d'un même espace. Avec cette approche, on investit d'autres dialectiques, à savoir, d'abord, celle qui s'établit entre espace et littérature, puis celle qui s'impose entre littérature et espace, l'une étant en relation d'échange avec l'autre, relation qui selon Westphal, « implique que l'espace se transforme à son tour en fonction du texte qui, antérieurement, l'avait assimilé⁵ ». Ainsi, « l'espace transposé en littérature influe sur la représentation de l'espace dit réel (référentiel), sur cet espace-souche dont il activera certaines

⁴ Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007, p. 17.

⁵ Bertrand Westphal, *La géocritique : mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 21.

virtualités ignorées jusque-là, ou ré-orientera la lecture⁶. » Westphal nomme *référentialité* « la nature du lien entre le réel et la fiction, entre les espaces du monde et les espaces du textes⁷ ». Les bases pour la présente recherche ont d'ailleurs été jetées par les chercheurs et critiques qui se sont penchés sur les représentations de la ville de Moncton en littérature acadienne, notamment ceux dont les travaux suggèrent que « l'écriture de Moncton » aurait joué un certain rôle dans la progression de cette ville – dans la réalité – vers son statut de métropole culturelle de l'Acadie. Au cours des dernières années, la chercheuse Marie-Linda Lord a souvent réitéré cette étroite relation entre l'espace acadien dans la littérature et les incidences de sa représentation littéraire au sein du référentiel⁸. Dans le cadre de notre recherche, cette relation entre espace représenté et espace référentiel est propulsée à l'avant-plan de toute considération identitaire, dans la mesure où nous envisageons l'espace par ses interconnectivités (à l'instar de Lefebvre, Michel Foucault, Soja et Westphal, entre autres, ce que nous abordons un peu plus loin).

Notre recherche s'applique à concilier les observations sur l'Acadie *urbaine* en littérature – l'urbanité étant une dimension nouvelle ayant bouleversé la notion d'« acadianité » dans la seconde moitié du 20^e siècle – avec celles que nous pouvons relever au sein d'un autre filon de tradition rurale et ruraliste. Entre ruralisme et Acadie urbaine, nous notons deux mouvements distincts de la littérature acadienne qui culminent à la fin du 20^e siècle, qui doivent à notre sens être mieux circonscrits. Notre travail, donc, tâche de démontrer de quelle façon le traitement de l'espace traduit un discours identitaire au sein du texte littéraire acadien dans sa production actuelle. Plus précisément, nous cherchons à déterminer si la représentation de l'espace n'est pas l'outil premier pour établir les définitions de *l'Acadie*, de *l'Acadien*, et de *l'acadianité* en littérature acadienne. En d'autres termes, notre objectif est d'en arriver à établir les paramètres selon lesquels espace et identité seraient indissociables dans le contexte littéraire acadien. Nous cherchons également à démontrer que l'espace référentiel que l'on retrouve dans un texte littéraire acadien peut proposer un angle de lecture précis de l'identité acadienne. C'est dans cette optique que nous nous intéressons à la *dialectique* des espaces au sein du texte littéraire. Il existe à notre sens une véritable relation d'échange entre les différents espaces au sein d'un même texte, mais également au sein de différents textes rattachés à des espaces respectifs.

⁶ *Ibid.*, p. 35.

⁷ Bertrand Westphal, *La géocritique : Réel, fiction, espace, op. cit.*, p. 17.

⁸ Voir notamment Marie-Linda Lord, « Identité et urbanité dans la littérature acadienne », dans Serge Jaumain et Madeleine Frédéric, *Regards croisés sur l'histoire et la littérature acadiennes*, Bruxelles, Peter Lang, 2006, p. 67-85.

Suivant l'analyse de cette dialectique, il s'agit de circonscrire les rapports entre espace(s) et appartenances/discours identitaire, culturelle ou idéologique. Une grande binarité problématisant le tout reste la dynamique urbain-rural, en plus du rapport centre-périphérie. C'est que dans la foulée de la critique postmoderne, nous proposons de démontrer comment les manifestations culturelles acadiennes, dont la littérature, participeront à déconstruire le binarisme pour ouvrir plutôt un espace *tiers*. Comme l'écrivait Henri Lefebvre, « dualité n'est pas conflit, au contraire⁹ ». Nous comptons proposer une compréhension globale des lieux et espaces représentés dans les textes littéraires acadiens, et de la façon dont ils participent à définir l'identité au sein d'un contexte pluriel et pluralisant. Nous souhaitons donc être en mesure d'en arriver – non pas simplement au terme de la présente recherche, mais suivant plusieurs travaux qui en découleront – à une certaine forme de synthèse sur l'évolution de la représentation de l'espace en littérature acadienne.

Acadie : real-and-imagined

Acadie : espace construit, produit, représenté, poétisé; *espace* parce que sous certains égards, l'Acadie ne peut être *lieu* : dans son essence, l'Acadie demeure perpétuellement conceptuelle et abstraite. Selon Yi-Fu Tuan dans son ouvrage *Space and Place. The Perspective of Experience*, « l'espace ne se transforme en lieu que lorsqu'il entre dans une définition et prend un sens¹⁰ », ainsi, « [c]omparé à l'espace, le lieu est un centre calme de valeurs établies¹¹. » D'emblée, nous devons commenter les différentes définitions de « lieu » et « espace » retenues pour cette recherche. Yi-Fu Tuan aura apporté cette distinction : « *Place is security, space is freedom : we are attached to the one and long for the other*¹². » En fait, la distinction chez Tuan réside essentiellement entre structure et absence de structure : « "*Space*" is more abstract than "*Place*". What begins as undifferentiated space becomes place as we get to know it better and endow it with value¹³. » Michel de Certeau, pour sa part, aura affirmé que

⁹ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 337.

¹⁰ Expliqué par Bertrand Westphal dans *La géocritique. Réel, fiction, espace*, op. cit., p. 15.

¹¹ Yi-Fu Tuan cité par Westphal, *id.*

¹² Yi-Fu Tuan, *Space and Place. The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, [1977] 2011, p. 3.

¹³ *Ibid.*, p. 6.

Est un *lieu* l'ordre [...] selon lequel des éléments sont distribués dans des rapports de coexistence. [...] La loi du "propre" y règne : les éléments considérés sont les uns *à côté* des autres, chacun situé en un endroit "propre" et distinct qu'il définit. Un lieu est donc une configuration instantanée de positions. [...] Il y a *espace* dès qu'on prend en considération des vecteurs de direction, des quantités de vitesse et la variable de temps. L'espace est un croisement de mobiles. [...] L'espace serait au lieu ce que devient le mot quand il est parlé [...]. En somme, *l'espace est un lieu pratique*¹⁴.

Yi-Fu Tuan estime aussi que la notion d'« espace » implique l'idée de mouvement, alors que « lieu » signifie implicitement une pause : « Places stay put. Their image is one of stability and permanence¹⁵. » Mais contrairement à De Certeau, pour Tuan, l'espace devient *lieu* une fois qu'il nous est familier ; « espace » signifierait absence de structure, et inconnu.

Nous nous arrêtons à la croisée de ces définitions pour établir le sens du mot « espace » qui fera l'objet de notre étude. En littérature acadienne, l'espace acadien reste à *structurer* ; il est marqué par l'instabilité et la muabilité, et il est généralement *expérience*. Néanmoins, l'identité géographique acadienne se structure à partir du *lieu nommé*, garant d'une présence concrète sur un territoire et de l'appropriation. Ainsi, « l'espace » tel qu'entendu dans le cadre de cette recherche retient les notions de « pratique » et d'« expérience » ; il sera tantôt une idée abstraite et globale (« espace acadien »), tantôt une entité spécifique (« espace monctonien ») mais toujours *ouverte*. Parallèlement, le lieu sera une entité fermée, balisée, marquée par la distance et le consensus. Plus précisément, la notion d'espace implique l'ouverture (voire l'inachèvement) et la subjectivité (la pratique et l'expérience), alors que le lieu implique l'objectivité et la conformité (selon ce qui est collectivement déterminé). En ce sens, par exemple, Moncton peut être à la fois lieu et espace.

Notre travail s'appuie en partie sur la conception trialectique énoncée par le géographe postmoderne Edward Soja dans son ouvrage *Thirdspace*¹⁶ : « lieu » serait d'abord le *topos*, réel et cartographié, celui que Soja identifiera comme *firstspace*. Notre définition d'« espace » se retrouve en partie dans le *secondspace* de Soja, qui y fait correspondre les représentations artistiques et subjectives d'un lieu¹⁷. Enfin, le *thirdspace*, ou tiers-espace – où réside l'autre pan

¹⁴ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, [1980] 1990, p. 172-173 (de Certeau souligne).

¹⁵ Yi-Fu Tuan, *Space and Place. The Perspective of Experience*, *op. cit.*, p. 29.

¹⁶ Edward Soja, *Thirdspace : Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Malden, MA, Blackwell Publishing, 1996, 334 p.

¹⁷ « [...] conceived in ideas about space, in thoughtful re-presentations of human spatiality in mental or cognitive forms. » (*Ibid.*, p. 11).

de notre définition d'« espace » – est une notion élaborée en partie par Homi Bhabha¹⁸ mais dont Edward Soja aura relevé une intuition chez Michel Foucault, et une véritable manifestation chez les postmodernes bell hooks, Cornel West et Gayatri Spivak, entre autres. Le *thirdspace* de Soja se développe essentiellement « dans le prolongement de [l'effort d'Henri] Lefebvre¹⁹ ». Son ouvrage *Thirdspace : Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* peut se lire comme un hommage aux travaux de Lefebvre sur la compréhension de l'espace social, sur lesquels il appuie sa propre démarche. Soja dira du *thirdspace* qu'il est le lieu de rencontre du *firstspace* et du *secondspace*. S'il utilise le terme *trialectics* pour signifier cette nature tripartite de l'espace, il reprend néanmoins les « *dialectics of triplicity*²⁰ » de Lefebvre :

*Without ever using the specific term, Lefebvre was probably the first to discover, describe, and insightfully explore Thirdspace as a radically different way of looking at, interpreting, and acting to change the embracing spatiality of human life. A few others ventured along similar paths and many today, thanks to the pioneering efforts, are exploring Thirdspace with great insight and political sensibility. But no one has, with such peripatetic persistence, shown the way so clearly to the long hidden lifeworlds of what Lefebvre called l'espace vécu, lived space.*²¹

Pour Henri Lefebvre, l'espace se divise en trois états : espace perçu, espace conçu et espace vécu, qui, respectivement correspondent à :

- a) *La pratique spatiale*, [qui] secrète [l']espace [d'une société]; elle le pose et le suppose, dans une interaction dialectique : elle le produit lentement et sûrement en le dominant et en se l'appropriant [...]
- b) *Les représentations de l'espace*, c'est-à-dire l'espace conçu, celui des savants, des planificateurs, des urbanistes, des technocrates « découpeurs » et « agenceurs » [...] C'est l'espace dominant dans une société (un mode de production). [...]
- c) *Les espaces de représentation*, c'est-à-dire l'espace vécu à travers les images et symboles qui l'accompagnent, donc espace des « habitants », des « usagers », mais aussi de certains artistes et peut-être de ceux qui décrivent et croient seulement décrire : les écrivains, les philosophes. C'est l'espace dominé, donc subi, que tente de modifier et d'approprier l'imagination.²²

L'espace, chez Lefebvre, est fait d'« entrecroisements multiples²³ » et d'imbrications : l'historicité, la sociabilité et la spatialité²⁴. Marxiste (ou Marx-iste, comme le désigne Soja,

¹⁸ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London/New York, Routledge, 1994, 285 p.

¹⁹ Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, op. cit., p. 120.

²⁰ Edward Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, op. cit., p. 70.

²¹ *Ibid.*, p. 29.

²² Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 48-49.

²³ *Ibid.*, p. 42.

²⁴ Résumé par Soja dans *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, op. cit., p. 70-75.

voyant en lui à la fois le plus dissident des marxistes du 20^e siècle²⁵), il parlera de l'espace social en ces termes : « l'espace (social) est un produit (social) ».

L'espace social contient, en leur assignant des lieux appropriés (plus ou moins), les *rappports sociaux de reproduction*, à savoir les rapports bio-physiologiques entre les sexes, les âges, avec l'organisation spécifiée de la famille – et les *rappports de production*, à savoir la division du travail et son organisation, donc les fonctions sociales hiérarchisées. Ces deux enchaînements, production et reproduction, ne peuvent se séparer [...]²⁶

Bien que l'angle marxiste soit sporadiquement présent en filigrane de son analyse de l'espace, l'essentiel de la pensée de Lefebvre transcende ses assises idéologiques, ce que distille Soja dans *Thirdspace*. Soja s'avoue fasciné par la posture qu'adoptera Lefebvre au fil de sa pensée, une posture marquée par l'ouverture et l'absence de linéarité, et qui sera reflétée dans la forme même de *La production de l'espace*. Soja a souhaité conserver ce même esprit au sein de sa propre démarche, qui s'intéresse largement aux débats entamés à la fin du siècle dernier entourant les espaces de la marge, de la liminarité et de la périphérie. Le tiers-espace de Soja, suivant une relecture de Lefebvre, cherchera à exprimer une « ouverture radicale » (*radical openness*). La « trialectique » de Soja, qui l'a mené à développer son tiers-espace, découle donc de la « dialectique de triplicité » de Lefebvre : espace perçu (*firstspace*), espace conçu (*second space*), espace vécu (essentiellement les premières assises du *thirdspace* que présentera Soja²⁷).

*Everything comes together in Thirdspace : subjectivity and objectivity, the abstract and the concrete, the real and the imagined, the knowable and the unimaginable, the repetitive and the differential, structure and agency, mind and body, consciousness and the unconscious, the disciplined and the transdisciplinarity, everyday life and unending history*²⁸.

La géocritique de Bertrand Westphal récupère le tiers-espace de Soja, et le définit comme « le dénominateur commun de l'espace et du temps, de l'ou-topie qui s'accomplit dans le point et dans l'instant²⁹ », « la transgressivité en acte³⁰ ». Selon Westphal, le tiers-espace serait le lieu de

²⁵ « Lefebvre's radical openness instilled Marxism (and instills Thirdspace) with dimensions that most Marxists (and most spatial analysts) never dreamed were there. He made Marxism (and Thirdspace) intentionally incomplete, endlessly explorable, resistant to closure or easy categorical definition, but persistently faithful in spirit and intent to Marx. [...] He was [...] one of the most Marx-ist and least Marxist of all 20th-century radical scholars. It is this nomadic and inspirited meta-Marxism that opens Thirdspace to an understanding of difference and otherness and so much more as well. » (Edward W. Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, op. cit., p. 36).

²⁶ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 41 (il souligne).

²⁷ L'espace vécu de Lefebvre est selon Soja « the term that comes closest to conveying the meanings of Thirdspace » (Edward Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-And-Imagined Places*, op. cit., p. 58).

²⁸ *Ibid.*, p. 56-57.

²⁹ Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, op.cit., p. 123.

³⁰ *Id.*

l'hybride et de la frontière, l'« espace-temps qui se révèle à la croisée des diverses représentations mimétiques³¹ », « au carrefour des potentiels créatifs³² », espace construit à partir de cette *trialectique* à laquelle se référait Soja, comprenant « la spatialité, l'historicité et la socialité³³ ».

Lefebvre, Soja et Westphal auront tous revendiqué une transdisciplinarité dans leur façon d'appréhender l'espace. Ils auront également fait progresser la science de l'espace (Lefebvre débattant pour sa part la justesse du mot « science », le mesurant à « connaissance » et « savoir »), chacun³⁴ s'appliquant à refaire un tour d'horizon, d'Euclide à Descartes à Kant jusqu'à Leibniz, Hegel, Heidegger, et Nietzsche, faisant éclater les traditions historicistes, structuralistes, formalistes et autres, et reposant les problèmes de la géographie culturelle et de la géohistoire. Pour notre part, il s'agira de retenir ces éléments qui ont donné lieu à la façon de penser l'espace au 21^e siècle dans notre appréhension de l'espace en littérature acadienne.

Notons que chez Yi-Fu Tuan (qui parlait plutôt de géographie humaniste ou géographie de l'humain³⁵), tout processus permettant de déterminer les concepts « lieu » ou « espace » reposait presque entièrement sur le principe de subjectivité, la démarche étant régie par l'idée maîtresse de l'*expérience*. L'identification « lieu » ou « espace » est ainsi chez Tuan un processus fortement subjectif, déterminé par l'expérience, mais néanmoins appuyé sur une certaine sémantique culturelle :

Enclosed and humanized space is place. [...] Human beings require both space and place. Human lives are a dialectical movement between shelter and venture, attachment and freedom. [...] Americans have learned to accept the open plains of the West as a symbol of opportunity and freedom, but to the Russian peasants boundless space used to have the opposite meaning. It connoted despair rather than opportunity; it inhibited rather than encouraged action. It spoke of man's paltriness as against the immensity and indifference of nature. Immensity oppressed³⁶.

La dimension culturelle soulevée par Tuan est de toute évidence capitale dans le cadre de notre étude de « l'espace » acadien, étude qui s'intéresse en partie aux liens qui s'établissent, sur un plan diachronique, entre le discours sur l'espace et les discours identitaire et nationaliste. Dans son essai, Tuan souligne que « l'espace » non structuré, voire à *structurer* ou à conquérir, de

³¹ *Id.*

³² *Id.*

³³ Rappelée par Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace, op. cit.*, p. 121.

³⁴ Soja se limitera plutôt aux penseurs du 20^e siècle ayant nourri son appréhension de l'espace.

³⁵ Voir notamment son introduction à *Space and Place. The Perspective Of Experience, op. cit.*, 3-7 ; « *The importance of culture is taken for granted; culture is inescapable* » (p. 5).

³⁶ *Ibid.*, p. 54-56.

même que les idées liées à l'abondance d'espace, à la vastitude, à la territorialité et à l'appropriation de l'espace représentent non seulement des valeurs typiquement américaines, mais aussi celles d'un héritage judéo-chrétien.

Space is a resource that yields wealth and power when properly exploited. It is worldwide a symbol of prestige. The «big man» occupies and has access to more space than lesser beings. An aggressive ego endlessly demands more room in which to move. [...] once a nation starts on the road of successful aggrandizement it could see no compelling limit to growth short of world dominion. For the aggressive nation as for the aggressive individual, the contentment that goes with the feeling of spaciousness is a mirage that recedes as one acquires more space. [...] Space and spaciousness carry different sets of meaning in different cultures. Consider the Hebraic tradition, one that has had a strong influence on Western values. In the Old Testament, words for spaciousness means in one context physical size and in others psychological and spiritual qualities. As a physical measure spaciousness is « a good and broad land, a land flowing with milk and honey » (Exodus, 3, 8). Israelites were concerned with the size of the promised land. They could not themselves take up arms and enlarge it at their neighbors' expense, but God could sanction their venture. «For I wil cast out nations before you and enlarge your borders; neither shall any man desire your land» (Exodus, 34, 24)³⁷.

Cet héritage culturel de tradition judéo-chrétienne régissant la sémantique spatiale de l'Amérique sera commenté par la plupart des essayistes et théoriciens s'étant intéressé aux mythes spatiaux et aux thématiques récurrentes entretenus par les peuples du continent.

Le mythe, récit fondateur et primordial, doit généralement être considéré comme un point de départ. Parce qu'ils sont le fondement de l'imaginaire collectif, les mythes constituent la source principale du discours lié à l'espace; ils nourrissent le récit collectif. Comme l'écrit Maximilien Laroche en commentant le grand récit américain :

C'est le mythe [...] qui structure d'abord l'espace et le temps. Ensuite la géographie et l'histoire fournissent des assises au mythe. En effet, on ne fait bien une chose que si on la fait une deuxième fois ou si d'avance on en a une image, un plan. Le mythe, c'est le plan de la chose qui nous permet de nous adapter à elle quand elle arrivera. C'est aussi le récit composé après coup pour expliquer un événement surprenant et nous servir de guide pour les événements futurs du même type. Voilà pourquoi le mythe informe d'abord l'espace avant qu'il ne s'adapte à lui. Il apprivoise l'espace ou du moins il essaie de le faire, avant de se laisser apprivoiser par lui³⁸.

Dans le cadre de cette recherche, nous nous intéressons à la façon dont se sont constitués non seulement les mythes territoriaux américains et acadiens, mais surtout les thématiques et les figures qu'ils ont générées et rendues récurrentes au fil des textes. Ces images et ces thèmes

³⁷ *Ibid.*, p. 58.

³⁸ Maximilien Laroche, « Mythe, géographie et histoire dans les Amériques », dans Gérard Bouchard et Bernard Andrès [dir.], *Mythes et Sociétés des Amériques*, Montréal, Québec/Amérique, 2007, p. 113-114).

ayant été les principaux actants dans la formation de l’imaginaire acadien et dans les représentations de ses espaces, elles se trouvent à la base des problématiques soulevées par cette étude. Nous proposons donc, en guise de première partie à cette recherche, un retour aux origines de la littérature acadienne, qui nous permettra d’établir des liens entre les textes contemporains et les textes fondateurs. Nous justifions l’ampleur de cette première partie par le fait qu’elle vise, à notre sens, à remplir un blanc au sein des études littéraires acadiennes, dans la mesure où plusieurs de ces œuvres précurseuses n’ont que rarement et brièvement été commentées au fil du temps. Il nous semble que le récit palimpseste – mythico-historique – révèle sa persistance et son enracinement dans les productions de « l’entre-deux », c’est-à-dire celles qui relient les textes fondateurs à ceux de la littérature contemporaine.

Dans son ouvrage *Le mythe américain dans les fictions d’Amérique*, Jean Morency – chercheur proéminent en ce qui a trait aux mythes américains et à l’américanité des littératures québécoises et acadiennes – énumérait les *thématiques récurrentes* qui unissaient les littératures d’Amérique : « [...] le sentiment de l’espace, la thématique de l’errance, la volonté de rupture avec le groupe, la méfiance à l’égard de la culture, l’attrait ressenti pour la nature, l’entrecroisement des rêves prométhéens et dionysiens [...] »³⁹. L’une des composantes de notre travail consiste à repérer certaines de ces thématiques au sein des textes acadiens, et à observer leur évolution. Une étude diachronique semble donc un parcours obligé. De Marc Lescarbot à François Edme Rameau de Saint-Père jusqu’aux premiers textes embryonnaires de la littérature acadienne, les travaux de Bernard Émont, Patrick D. Clarke, Éric Thierry, Jean Morency, Gérard Bouchard, Joseph Yvon Thériault, Robert Viau et autres chercheurs et spécialistes du mythe et du récit américains, proposeront une synthèse et une vue d’ensemble de la constitution du *discours* sur le territoire américain (et « acadien »). Cette première partie a pour but d’élaborer un premier filon qui saura alimenter plusieurs aspects de notre développement, notamment sur les plans de la tradition historiographique, de la construction du discours sur la nation et du discours identitaire, ainsi que de l’évolution des espaces imaginaires de la littérature acadienne. Nous observons en fait qu’à partir des premiers textes produits *en* Acadie ou *sur* l’Acadie, il se construit un « récit acadien » palimpseste – au sens genettien⁴⁰. Et si Henry Wadsworth Longfellow se sera d’abord inspiré des textes qui ont précédé son *Evangeline. A Tale of Acadie*,

³⁹ Jean Morency, *Le mythe américain dans les fictions d’Amérique : de Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit Blanche, 1994, p. 9.

⁴⁰ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil (Points), 1982.

il deviendra par la suite le véritable « hypotexte » ou texte originel sur lequel s'écrira (ou se greffera) pendant longtemps (et encore...) une imposante part de la production littéraire et historiographique *de* ou *sur* l'Acadie.

C'est en ce sens que nous choisissons d'appuyer notre démarche sur la notion de *récit* à l'instar de Joseph Yvon Thériault, dont les récents travaux participeront à guider cette partie du développement. Dans *Évangéline. Contes d'Amérique*, Thériault rejette la notion de « mythe », et opte systématiquement pour le terme « récit », affirmant que « *Évangéline* est un poème de fondation » ayant participé à « l'élaboration de trois récits différents : le récit américain, le récit acadien, le récit cadien⁴¹. » Thériault explique sa démarche en ces mots :

Il s'agit de voir que les idées, en l'occurrence ici une œuvre de fiction – un poème –, ne trônent pas au-dessus des sociétés comme des idéologies, des mythes ou des élucubrations sans conséquences. Les idées servent à façonner les sociétés, participent au travail de la société sur elle-même, elles sont des objets sociaux, c'est en ce sens qu'elles sont politiques. Elles contribuent à la mise en forme et à la mise en sens du social. Elles ne sont pas seulement des choses abstraites, elles font partie du réel historique. [...] Cela est d'autant plus vrai lorsqu'on s'intéresse aux communautés d'histoire et de mémoire, ce que sont les groupements ethnoculturels qui nous préoccupent ici. « Un peuple, c'est une population, plus des contours et des conteurs », disait l'essayiste Régis Debray. S'il existe des regroupements humains qui peuvent se former mécaniquement, par appartenance, par simple interaction, [...] il faut plus pour qu'ils forment une communauté. Alors, disait Fernand Dumont, l'« appartenance » doit se muter en une « référence ». Une communauté se perpétue parce que quelqu'un a donné un sens à nos multiples appartenances, à la pluralité de nos existences. [...] La mémoire est oublieuse, elle a besoin d'une narration pour durer⁴².

Les propos de Thériault rejoignent à notre sens davantage l'ensemble de notre appareil critique, dans leur évocation implicite d'une dialectique entre le social, l'historique et le spatial. Thériault, par sa formule voulant que « faire société » doit d'abord s'établir sur la production du / des récit(s) de cette société, nous fournit donc l'angle complémentaire à notre thèse du palimpseste. Rappelons que Gérard Genette aura récupéré cette notion pour en faire un élément important de sa réflexion sur « tout ce qui [met un texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes⁴³ », ce qu'il nomme la *transtextualité* ou transcendance textuelle. Genette regroupe sous la notion de transtextualité les relations *intertextuelles*, *paratextuelles*, *métatextuelles*, *architextuelles* et enfin *hypertextuelles* (ou palimpsestes, dans une relation hypotexte/hypertexte). Notons que ces notions sont également présentes au sein du reste de notre

⁴¹ Joseph Yvon Thériault, *Évangéline. Contes d'Amérique*, Montréal, Québec Amérique, 2013, p. 13.

⁴² *Ibid.* p. 15-16.

⁴³ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 7.

appareil critique. La démarche géocritique, étape subséquente à notre recherche, s'inspire grandement de l'intertextualité (ou plus largement, la transtextualité) :

L'espace humain adopte une dimension intertextuelle. La ligne du récit se superpose au tracé de la rue ou de la route. Et comme cette ligne, ce tracé sont l'une et l'autre des artefacts. Tour à tour, voire ensemble, imaginaires, réels, réels-et-imaginaires, ils sont soumis à des forces contradictoires en soi mais similaires dans leurs effets, des forces qui tendent à les rapprocher tout en les déconstruisant. Le récit est désormais soustrait à la progression linéaire que la tradition lui avait réservée ; l'espace est devenu rétif à la dialectique classique opposant radicalement le centre à la périphérie. Le récit se cherche, de même que l'espace. L'espace se complexifie et se diversifie, de même que le récit. Les espaces humains et le récit tendent à obéir à des logiques communes, analogues à défaut d'être identiques.⁴⁴

Dans le fait que les notions genettiennes s'appuient sur une dynamique d'interconnectivité et d'imbrications, elles nous semblent tout à fait complémentaires à la lecture des espaces que proposent les différents intervenants de notre appareil critique.

La première partie de ce projet, donc, renferme les prolégomènes à la partie suivante : la littérature acadienne – qu'elle soit *de* l'Acadie ou *sur* l'Acadie – a longtemps été entièrement préoccupée par le récit dit historique. À l'instar du Canada-français⁴⁵ aux 18^e et 19^e siècles⁴⁶, il fut une période où il était devenu impératif de s'inscrire / de s'écrire dans l'Histoire, en ayant toutefois davantage recours au récit mythique ou littéraire (*Evangeline*) plutôt qu'à la documentation scientifique. Ainsi, notre analyse de l'espace selon son héritage diachronique sera par moments abordée selon un angle plutôt géohistorique⁴⁷, préoccupée par les liens triangulaires qui unissent l'Histoire à l'espace, puis l'espace à ses occupants. Nous portons une attention particulière aux récurrences de lieux de mémoire, et aux manèges de superpositions temporelles sur l'espace, où l'histoire événementielle passe en relectures constantes. L'approche géohistorique peut en ce sens agir en complémentarité avec la pensée d'Henri Lefebvre, bien qu'Edward Soja ait pour sa part énoncé une importante critique de l'école des Annales et de l'approche de Fernand Braudel:

[Spatialization must] go beyond the "additive" mode that characterizes, for example, the effusively geographical historiography of Fernand Braudel and the Annales school [...]. The Braudelian model is much better than space-blinkered historicism, but such "spatialization by adjacency" renders spatiality relatively unproblematic and merely supplemental. Spatiality and human geographies represent no major challenge to the historian's task other than the accumulation of more and more geographical information and supplementary

⁴⁴ Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, op. cit., p. 264.

⁴⁵ Ce qui deviendra le Bas-Canada puis la province de Québec.

⁴⁶ Au cours de la période allant de la moitié du 18^e siècle jusqu'à la fin du 19^e, au sein de ce qui deviendra le peuple québécois, on assiste à une montée du patriotisme et à l'élaboration d'un projet de nation.

⁴⁷ Fernand Braudel.

insights. Moreover, the spatiality that is conventionally addressed is either that of an externalized physical environment frozen into the background of the longue durée or else an incidental Firstspace tableau of geographical sites and situations that impinge upon, or perhaps at times deeply influence, historical événements and mentalités. The complex and problematic spatialities of Lefebvre or Foucault, not to mention hooks and Bhabha, Anzaldúa and Olalquiaga, Spivak and Said, Rose and Gregory (despite some residual historicism), are rendered essentially invisible⁴⁸.

Nous ne perdrons donc pas de vue l'aboutissement que propose l'ouverture radicale du tiers-espace d'Edward Soja, qui décompartmente les vues historicistes. Toutefois, la géocritique de Westphal, qui s'inscrit dans la foulée des travaux de Lefebvre et Soja, porte une attention particulière sur les liens qu'entretiennent les espaces avec l'histoire et le mythe, liens que Westphal décrit comme des strates de sédimentations qui se déposent dans l'espace. Or, malgré cette métaphore de solidité immuable, la géocritique perçoit la temporalité de l'espace comme un état de mobilité constante, à l'instar de Lefebvre et de Soja. L'espace est à la fois appréhendé dans sa diachronie (qui comprend à la fois l'histoire et le mythe) et dans sa synchronie, donc dans une compossibilité des mondes qu'abrite l'espace. La synchronie n'est pas homogène, dit Westphal ; elle est traversée par une multitude de lignes diachroniques. La géocritique reconnaît les espaces humains comme porteurs d'une pluralité de rythmes, donc, rien d'unique, rien de figé, dans leurs perceptions possibles – héritage de la rythmanalyse⁴⁹ de Lefebvre, et de la *radical openness* de Soja. De plus, soutient Westphal, « le référent et sa représentation sont interdépendants⁵⁰ », comme Lefebvre, qui avait relevé cette interdépendance se trouvant à la base de sa dialectique de triplicité. Une fois en mode géocritique, le chercheur doit donc faire état de cette autre dialectique : écrivain-espace-écrivain.

Quoique distincte de la géocritique, la géopoétique de Kenneth White interviendra aussi momentanément au sein de notre recherche. Bien qu'il soit pour le moins éthéré, ce mouvement – le mot est sans doute plus juste qu'« approche⁵¹ » – initié par White imbrique recherche et création, dans une démarche transdisciplinaire, en ce sens proche de la pensée de Soja. La géopoétique de White se définit partiellement par l'exploration du « rapport sensible et

⁴⁸ Edward W. Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, op. cit., p. 172.

⁴⁹ Henri Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse. Introduction à la connaissance des rythmes*, Paris, Syllepse, 1992, 116 p.

⁵⁰ Bertrand Westphal, *La géocritique mode d'emploi*, op. cit., p. 29.

⁵¹ Il est d'ailleurs de Kenneth White : « Il s'agit d'un mouvement qui concerne la manière même dont l'homme fonde son existence sur la terre. » (Kenneth White, *Le Plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994, p. 12).

intelligent à la terre⁵² ». Il s'agit, selon White, d'un « champ de convergence potentiel surgi de la science, de la philosophie et de la poésie⁵³ » pour donner lieu à un espace discursif « favorisant l'interaction entre l'être humain et le dehors, la saisie concrète et sensible du lieu plutôt qu'une saisie abstraite et conventionnelle⁵⁴ ». Le rapport à l'espace que propose White n'est pas très loin de celui rencontré chez certains écrivains acadiens, sans doute en raison du fait que l'écrivain acadien se situe hors-nation (politique), et se positionne mieux sur des plans esthétique, intimiste et sensible, tout en conservant une potentialité de nomadisme.

Polarité de l'identité géographique

Ainsi, nous aussi mue par une tendance vers la transdisciplinarité (qui, soulignons-le, est de plus en plus de mode), il nous importe d'aborder les espaces littéraires acadiens selon les nouvelles approches visant à étudier les rapports humains à l'espace. Or, l'aboutissement de notre travail de recherche, à savoir une ouverture à l'approche géocritique, peut être considéré en soi comme un point de départ. Sur le plan méthodologique, la géocritique ne peut s'en tenir à une seule œuvre ou à un seul écrivain. Une importance particulière est accordée au corpus, qui se doit d'être suffisamment considérable pour en tirer, selon Westphal, une vision réticulaire, donc une représentation en réseaux. Une telle ampleur de corpus, dans le souci de démontrer une tendance, ou plutôt l'élaboration progressive de deux mouvements distincts en littérature acadienne, ne saurait être adéquate dans le cadre du présent exercice. C'est pourquoi nous réservons l'exercice géocritique pour un projet ultérieur, comme une suite du présent travail.

Au tournant du 20^e siècle, et suivant la période d'« enracinement dans le silence » les textes acadiens se bousculent; la littérature acadienne passe rapidement du statut embryonnaire à émergente. La transition se précipite : du texte historique à l'œuvre à saveur patriotique puis nationaliste pour en arriver aux textes de la « modernité » acadienne. La rupture que constitue cette modernité donnera lieu à un nouveau rapport à l'espace au sein de la production littéraire acadienne, qui se découvrait le mandat, au cours de la seconde moitié du 20^e siècle, de redéfinir

⁵² *Ibid.*, p. 25.

⁵³ *Ibid.*, p. 27.

⁵⁴ Rachel Bouvet, « La carte dans une perspective géopoétique », dans Rachel Bouvet (dir.), Hélène Guy (dir.) et Éric Waddell (dir.), *La carte. Point de vue sur le monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008, p. 11.

l'identité acadienne. Or, cette « modernité » en Acadie se retrouvera au sein d'une plus grande épistémè, à savoir la postmodernité, qui ne manquera pas d'agir sur cette société déjà secouée de bouleversements. Le résultat : éclatement, fragmentation et décuplement des repères identitaires. L'espace revendiqué est dès lors autrement « balisé » - et souvent libéré de ses balises. Faire état de toutes ces manifestations au sein d'un corpus littéraire acadien grandissant aurait dépassé les moyens de ce projet déjà ambitieux.

Il nous aura donc fallu concentrer la recherche à la fois sur un corpus que nous jugeons exemplaire et sur un territoire plus restreint que celui étant aujourd'hui reconnu comme l'Acadie territoriale ou encore diasporique. Nous proposons donc une focalisation, guidée par le corpus sélectionné, sur le territoire s'étalant entre la Baie des Chaleurs et la rivière Petitcodiac, de la Péninsule acadienne au Grand Moncton (ainsi, le territoire acadien s'étendant du nord-est au sud-est du Nouveau-Brunswick, où se trouve géographiquement la plus dense population acadienne). De cette découpe territoriale se révèlent les deux pôles spatiaux - d'un côté l'Acadie rurale, de l'autre l'Acadie urbaine – qui ont motivé les critères de cette recherche.

Cette polarisation trouve sa représentativité en littérature dans les œuvres de Claude LeBouthillier⁵⁵ et de Gérard Leblanc. Ces deux écrivains acadiens témoignent de deux types d'appartenances identitaires liées à deux spatialités distinctes tirées d'une même Acadie géographique. Gérard Leblanc (1945-2005) a fait de la ville de Moncton l'élément central de sa poésie en présentant l'espace urbain comme un argument optimiste à son identité francophone nord américaine. Claude LeBouthillier (1946 -), romancier à l'œuvre toute aussi prolifique, cherche à réconcilier certaines valeurs traditionnelles – notamment celles reliées plus directement au rapport à l'espace et au passé historique – aux enjeux contemporains, conservant sous plusieurs égards le fond idéologique (populiste, nationaliste, réformiste, localiste...) hérité du contexte sociopolitique de l'Acadie du nord néo-brunswickois durant les années 1970. Les textes de cet écrivain originaire de la Péninsule acadienne sont toujours hantés par le passé et le traumatisme de la Déportation. La crainte du *melting pot* urbain/américain/états-unien et de l'effritement progressif de l'identité acadienne peut y être lue à la fois comme un tourment, une obsession mais surtout un renouvellement de la dépossession identitaire. Présentant la plupart du

⁵⁵ La graphie du nom de l'auteur varie d'une publication à l'autre : LeBouthillier, Le Bouthillier. Nous adopterons celle que l'on retrouve en couverture des premiers romans, à savoir LeBouthillier.

temps des tableaux différents du même lieu géographique, Leblanc et LeBouthillier défendent tous deux avec véhémence leur vision d'une Acadie « moderne » (postmoderne?).

La « modernité en Acadie », selon Ghislain Clermont et Janine Gallant⁵⁶, se définirait essentiellement comme une mutation collective, qui toucherait toutes les sphères de la société. L'Acadie moderne serait l'Acadie d'une transformation, d'une autonomisation, et aussi d'une ouverture à « ce qui s'appelle le monde contemporain⁵⁷ ». Leblanc et LeBouthillier, pour leur part, en proposent des définitions pour le moins divergentes, et au cœur de leurs préoccupations sur cette Acadie contemporaine se trouve l'identité américaine. L'*américanité* en Acadie, selon Jean Morency, serait non seulement un terrain d'« influences » et de « confluences », mais une « conscience (nord)-américaine » qui se serait développée au fil d'événements clés de l'histoire, événements qui relient inmanquablement le destin collectif à la relation entretenue avec le territoire. Or, dans les œuvres respectives de Leblanc et de LeBouthillier, l'américanité se présente chez l'un comme une composante essentielle et positive de l'acadianité⁵⁸ et chez l'autre comme une entité diluante contribuant à la perte des repères culturels et identitaires. Cela s'explique entre autre par la façon dont se révèle chez l'un et chez l'autre le « tiers-espace ». L'Acadie des écrivains existerait donc en partie dans cet espace médian de métissage, à la croisée des influences et des confluences; l'Acadie devenue elle-même frontière entre la France et l'Amérique. Or, dans la dualité de sa composition – verticale et horizontale – l'espace acadien se révèle par strates, et la nature même de son existence est à la fois *fiction* et *réel*, ou, comme l'écrirait Edward Soja, *real-and-imagined*.

Gérald Leblanc, ce *poète de la ville* ayant Moncton pour mantra, s'est rapidement émancipé des vieux stigmates du passé, s'éloignant le plus possible des images fragilisantes telles que des rives fouettées par la marée, de grands espaces verts défrichés, et le vent dans les prés, images que l'on peut retrouver avec fréquence dans les romans de LeBouthillier. Chez Leblanc, le rock et le blues se mêlent au bruit des moteurs et des sirènes de la ville, pendant que les personnages et les intrigues de LeBouthillier s'appliquent à ressasser les tableaux tragiques de l'Acadie du passé, souvent encadrés d'une spatialité rurale évoquant celle de l'Acadie des origines, ou de l'Acadie territoriale perdue, nostalgie qui semble avoir conservé un certain

⁵⁶ «Introduction» dans Janine Gallant [dir.] et Ghislain Clermont [dir.], *La modernité en Acadie*, Chaire d'études acadiennes (Mouvange), Université de Moncton, 2005, 274 p.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁸ Terme que notre étude s'appliquera à définir.

caractère *sacré*. Entre les deux univers respectifs de ces auteurs réside la « tension artistique » à laquelle fait souvent référence Herménégilde Chiasson⁵⁹. Nous choisissons le terme « dialectique ». Cette « tension » est d'autant plus vivifiée de nos jours par le fait que la critique artistique semble accorder un plus grand crédit au phénomène de l'urbanité en Acadie, sur lequel elle fixe son attention de manière de plus en plus concentrée depuis plusieurs années, délaissant quelque peu la production à contexte rural, (bien que de récentes publications⁶⁰ auront sans doute pour effet de ramener la critique vers l'étude d'un nouveau rapport du texte à l'univers rural). La reconnaissance de l'œuvre de Claude Lebouthillier sur la scène publique ne semble pas avoir souffert de cet engouement pour l'écriture de la ville, l'écrivain ayant reçu le prix Pascal-Poirier en 2001 et le prix quinquennal Antonine-Maillet-Acadie-Vie en 2013. La saga historique débutant par le roman *Le Feu du Mauvais Temps*, qui fut décoré du Prix France-Acadie et réédité en 2004 par XYZ Éditeur, a également suscité un enthousiasme important auprès du lectorat acadien et franco-canadien, ce qui avait donné lieu à un projet de film, qui est toutefois demeuré à l'état embryonnaire. L'œuvre de Gérald Leblanc, pour sa part, a largement contribué à l'ajout des nouvelles valeurs à résonances « américaines » que l'on associe désormais à la littérature acadienne. Sa poésie aura su insuffler la vie aux projets d'Acadie « moderne » originellement entamés par Raymond Leblanc et Guy Arsenault. Né à Bouctouche, village côtier de culture typiquement acadienne, Gérald Leblanc eut à faire l'expérience du choc culturel à un jeune âge, lorsque ses parents déménagèrent dans la ville majoritairement unilingue anglophone de Saint-Jean au Nouveau-Brunswick. Ayant jusqu'alors été ballotté entre deux milieux diamétralement opposés, Leblanc découvrira une forme de stabilité en s'installant à Moncton en 1970, au cours de sa vingt-cinquième année. Les années soixante-dix marquaient une ère nouvelle : il fallait un changement de cap à la littérature acadienne. La ville, se définissant alors comme l'ancre sur le continent américain, devenait la voie pour l'Acadie vers une société moderne.

Sans souffrir d'amnésie historique – le « trauma » collectif étant à certaines occasions relaté de manière implicite dans ses textes –, l'existence au quotidien aura été la préoccupation majeure de l'œuvre de Gérald Leblanc : si l'on paraphrase, il s'agissait de rendre compte de cette réalité quotidienne sans la déformer et de dénoncer le regard borgne de ceux qui refusaient de

⁵⁹ Le moteur de la création en Acadie selon Herménégilde Chiasson, qui en fera état dans plusieurs œuvres, notamment dans son film *Toutes les photos finissent par se ressembler* (ONF, 1985), dans ses essais et notamment dans « Considérations identitaires et culturelles sur l'Acadie moderne », *Études Canadiennes/Canadian Studies*, no 58 (2005), p. 11-20.

⁶⁰ Celles notamment de Jonathan Roy, *Apprendre à tomber*, Moncton, Perce-Neige, 2012, 85 p.

croire en un quotidien acadien à Moncton, en ville, ou mieux encore, en Amérique⁶¹. Au départ, le poète s'était de fait retrouvé avec un défi à relever, celui de créer un nouvel imaginaire acadien, troquer les digues pour les rues, la mer et les prés pour le bar, le *reel* pour le jazz et le blues. Moncton, cette ville peu régulière, devenait alors un espace permettant à une conscience acadienne raffermie de s'épanouir, tout en gardant le rythme de l'Amérique. Leblanc aura su transcoder le mythe acadien (car il y aura toujours *un mythe* dans l'écriture de Moncton par Leblanc) par l'entremise d'un nouvel imaginaire urbain. Moncton, sa dualité linguistique, sa « conscience » nord-américaine – nous évoquons ici Morency –, sa diversité, et son champ des possibles s'affichaient comme autant de prétextes pour écrire autre chose que l'Acadie folklorique, pour témoigner d'une existence jadis interdite et pour proclamer prématurément la « victoire » d'une reconnaissance. La poésie de Leblanc ne galvanise pas Moncton comme devenue effectivement ville acadienne, mais illustre plutôt cette ville dans son *expérience* la plus quotidienne et la plus honnête, à travers une subjectivité « acadienne ». Elle exploite les cinq sens, à l'image de l'existence urbaine dont elle souhaite témoigner. En fait, nous démontrerons comment Leblanc – et avec lui plusieurs écrivains acadiens – rejoint en plusieurs points la pensée de bell hooks, que résumait Edward Soja par l'acte de *choisir la marge* parce qu'il s'agit d'un espace d'*ouverture radicale*. Dans *Yearning*, hooks précisait :

*It was marginality that I was naming as a central location for the production of a counter-hegemonic discourse that is not just found in words but in habits of being and the way one lives. As such, I was not speaking of a marginality one wishes to lose, to give up, but rather as a site one stays in, clings to even, because it nourishes one's capacity to resist. It offers the possibility of radical perspectives from which to see and create, to imagine alternatives, new worlds[...]*⁶²

En milieu rural, suivant les dénouements de l'Histoire, les Acadiens se sont retrouvés en général densément regroupés dans un espace culturellement quasi-homogène : en théorie, l'*acadianité* pouvait alors devenir, pour ainsi dire, une évidence, sur le plan de l'identité géographique. Nous relevons ici un argument latent de l'écriture de Claude LeBouthillier. Or, selon Jean Morency, qui s'appuie sur les écrits de François Paré⁶³, la ville aurait été un moyen

⁶¹ Voir *Moncton mantra*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 1997, 144 p.

⁶² bell hooks, « Choosing the Margin as a Space of Radical Openness » dans *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*, Boston, South End Press, 1990, p. 149 citée par Edward Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, op. cit., p. 98.

⁶³ « Plus vulnérable aux vicissitudes de la mémoire, à la perte qui lui semblait au cœur de toute histoire individuelle et collective, la poésie acadienne a donc cherché à reconstituer autrement, dans la fluidité, l'espace identitaire. » (Paré, François, « Acadie City ou l'invention de la ville », dans *Tangence*, no 58, 1998, p. 22).

pour un écrivain acadien de « reconstituer autrement l'espace identitaire⁶⁴ ». La nouvelle réalité urbaine, qui s'offrait au début des années 1970 comme matériau neuf pour le texte littéraire acadien, obligeait une ouverture du regard, une prise de conscience soudaine sur les multiples visages de la société – « toutes sortes de faces / à toutes sortes de place⁶⁵ » – amenant l'Acadien à se définir parmi la foule. Edward Soja parlera en ce sens du *thirding* qui donne lieu à cet espace d'altérité que constitue le tiers-espace (*thirdspace*).

Une fois disséminée dans la population de la ville, l'Acadie se vit de manière individuelle, comme une religion, alimentée d'une fervente foi. Chaque poème de Gérald Leblanc, comme une prière, professe que l'Acadie possède une part urbaine pleinement américaine, une garantie de pérennité, parce que branchée sur une mouvance, une ouverture. Le culte voué à Moncton, à ses rues, à ses bars, à son rythme et à ses bruits remplace celui consacré à la figure d'Évangéline, à la mer, au silence des dunes. L'Assomption n'est plus une sainte patronne, mais le plus haut bâtiment du centre-ville, un accès à une vue céleste de l'espace, d'où l'on peut voir briller l'étoile – rouge cette fois – de la « tour NBTEL » qui surplombe la ville, symbole de l'accès au reste du monde. Plutôt que de simple figures abstraites issues de tableaux lointains, les nouveaux emblèmes de l'identité sont concrets, visibles et existent, tout comme les citoyens qui les côtoient. Leblanc démontre l'intuition du *real-and-imagined* que développe Soja. L'espace urbain de Moncton est pour le poète acadien un univers sublimé, à savoir le sien, qu'il redécouvre et s'approprie en le recréant, en le validant par les mots et les choses qu'il connaît. Une écriture « du quotidien » sera donc le plus grand souci du travail poétique de Gérald Leblanc.

L'œuvre de Claude LeBouthillier nous amène vers une lecture fort différente des espaces acadiens. Dès *L'Acadien reprend son pays*, premier roman de l'écrivain, il est implicitement établi que l'univers rural soit le seul qui puisse rendre possible l'exorcisation du traumatisme originel de la Déportation, une hantise majeure chez LeBouthillier. Ce roman est d'autant plus percutant du fait qu'il énonce le projet allégorique d'une écriture rédemptrice. Il est en quelque sorte la tentative symbolique d'une rectification complète du tort causé au peuple acadien. L'espace investi y tient donc un rôle clé, et de fait, pour qu'il soit en mesure de remplir sa

⁶⁴ Jean Morency, « La géographie des romans récents de France Daigle: un nouveau rapport à l'identité et à l'altérité », *Études Canadiennes/Canadian Studies*, no 58 (2005), p. 195-196.

⁶⁵ Tiré de « Rue Dufferin », popularisé en chanson par le groupe 1755 et publié dans Gérald Leblanc, *L'Extrême Frontière. Poèmes 1972-1988*, préface de Herménégilde Chiasson, Moncton: Les Éditions d'Acadie, 1988, p. 50.

fonction, il doit permettre une jonction avec le temps, une sorte de recouvrement des années volées par l'Histoire. On assiste donc à une instrumentalisation du temps et de l'espace, qui dès lors sont re-présentés (*conçus*) selon un fond idéologique (projet d'État-nation). Plus tard, *Tisons péninsulaires*, aura essentiellement été un commentaire sur les espaces acadiens contemporains, dans lequel il sera facile de relever une tendance à privilégier le rural et à dénoncer l'urbain, rattachant une identité sécurisée à l'un, et une certaine perdition à l'autre. Il en résulte un certain fantasme rural – une ou-topie⁶⁶ récurrente sous la plume du romancier, se traduisant en des récits où les villages sauvent les milieux urbains de catastrophes causées par leurs excès⁶⁷. Par ses textes, LeBouthillier dénonce l'indifférence et l'individualisme que l'on retrouve dans l'univers de la ville, qu'il semble accuser d'être vide de conscience sociale ou identitaire, à l'image – soi-disant – du reste de l'Amérique. Ce discours est en fait sous-tendu par cette conception ou-topique à la fois de l'Acadie urbaine et de l'Acadie rurale.

Sur la Mountain Road menant au centre-ville, il se serait cru dans une ville américaine. Alors qu'il s'était attendu à trouver à Moncton un microcosme de la Vieille France, où qu'il regardât il voyait ce qu'il détestait le plus; partout des métastases du cancer américain: les Burger King, les Harvey's, les A&W, et la radio diffusait une publicité utilisant la musique de Beethoven pour vendre des sacs à ordures⁶⁸.

Les textes de LeBouthillier réserveront d'ailleurs toujours un ton amer à la présence d'importantes institutions acadiennes au sein de la «ville sans âme» ou «ville raciste⁶⁹», qui sont alors perçus comme des criquets dans la cage d'une tarentule. Le romancier se sert donc du retard que le milieu rural accuse sur le milieu urbain et de l'esprit traditionnel et conservateur que l'on reproche aux communautés villageoises pour créer cette ou-topie d'une Acadie héroïque, rédemptrice des écarts du monde. Cette obsession engendrera la peur et la fascination face à toutes formes de nouvelle technologie, et en de nombreuses occurrences, l'écriture de LeBouthillier révèle une dialectique construite sur l'importance de la tradition et la nécessité du progrès.

Le ruralisme des textes de LeBouthillier s'entrechoque avec l'urbanité de ceux de Leblanc, ce que nous percevons, à l'instar d'Herménégilde Chiasson, comme une tension, qui, soutenons-nous, nourrit la dialectique. Chez LeBouthillier, l'apparente unicité des voix retient notre attention. En effet, le lecteur a plutôt droit à des œuvres monologiques, bien qu'elles

⁶⁶ Pour *outopos* ou lieu qui n'existe nulle part.

⁶⁷ Voir *Babel Ressuscité* entre autres.

⁶⁸ Claude LeBouthillier, *Le borgo de l'Écumeuse*, Montréal : XYZ Éditeur, 1998, p. 184-185.

⁶⁹ Appellations que l'on peut notamment lire aux pages 31 et 232 du roman *C'est pout quand le paradis...*

renferment toujours de nombreux personnages. Le narrateur – toujours omniscient s’il n’est pas personnage principal – et les personnages semblent participer à la même parole. C’est pourquoi il nous semble que les textes de LeBouthillier semblent accorder une plus grande importance à l’identité collective, alors que chez Leblanc, l’individualité l’emporte. Autrement dit, la construction de l’identité individuelle chez LeBouthillier passerait d’abord par le collectif, alors que chez Leblanc, le contraire se produirait. L’un des objectifs de cette recherche sera donc de déterminer en quoi les espaces représentés dans les textes traduiraient ces deux perspectives divergentes.

Précisons que Claude LeBouthillier et Gérald Leblanc appartiennent respectivement à deux genres distincts, à savoir le roman et la poésie. Notons également que chacun a aussi baigné momentanément dans le genre de l’autre, Leblanc ayant publié un roman en 1997 et LeBouthillier ayant jusqu’à présent trois recueils de poésie à son actif, parus en 2001, 2007 et 2011. Des deux côtés, ces glissements génériques s’avèrent peu convaincants; les textes poétiques de LeBouthillier se sont présentés comme très prosaïques, et le roman de Leblanc a livré une écriture rappelant à plusieurs occasions sa poésie. Il faut néanmoins avoir foi dans l’immense apport du travail littéraire de ces deux écrivains dans une étude de l’espace littéraire acadien, ne serait-ce que par le fait que l’ensemble de leur production verse largement dans l’autobiographie. En effet, comme nous le démontrions dans une précédente recherche⁷⁰, la figure auctoriale chez LeBouthillier peut se voir attribuer jusqu’à quatre postures: celle de l’écrivain, celle de l’historien, celle du psychologue et enfin celle du *descendant* ou de l’appartenance généalogique. Ces « rôles » se confondent dans le processus de production du texte, et font qu’ultimement l’œuvre verse tantôt dans le roman à thèse, tantôt – jusqu’à un certain degré – dans l’autofiction. Par ailleurs, rappelons que *Moncton mantra*, l’unique roman de Gérald Leblanc, est un roman à clé, retraçant à la fois le parcours individuel de l’auteur vers l’écriture et celui de l’Acadie urbaine et littéraire à ses débuts. Chez LeBouthillier et Leblanc, ces différentes postures se manifestent de manière à rendre le plus ténue possible la frontière entre l’univers diégétique ou poétique et la réalité. Nous démontrerons d’ailleurs au cours de notre recherche les stratégies textuelles employées par les écrivains pour permettre à la figure

⁷⁰ Andrée Mélissa Doiron, « Le complexe des aboiteaux. L’expérience du souvenir obstinément renouvelée chez l’écrivain acadien Claude LeBouthillier », mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l’Université Laval dans le cadre du programme de maîtrise en études littéraires pour l’obtention du grade *Maître es arts* (M. A.), 2008, (voir p. 10-15).

auctoriale de s’immiscer dans le texte, interrompant parfois la fiction (LeBouthillier) ou s’y diluant complètement (Leblanc) en y laissant des indices épars au lecteur complice⁷¹. Au sein de l’écriture lebouthillienne, ces traits d’écriture prennent par moments les attributs d’une maladresse textuelle, un écart générique, digne d’une intervention spontanée, compulsive, semblant provenir de la personne réelle écrivant plutôt que de son alter ego auctorial. Comme nous le verrons, chez LeBouthillier, ces lieux d’invasion dans la diégèse ont pour effet de faire transparaître avec beaucoup de candeur la posture du *descendant* d’une lignée générationnelle, signifiant à la fois l’appartenance à la « nation » et la relation intime avec le territoire. Sous toutes réserves, il est possible de croire que ces aspects de l’écriture permettront de cerner les dynamiques qui se rattachent aux différents contextes, notamment selon le point de vue de la production littéraire et de l’acte d’écrire en Acadie.

Les œuvres de Claude LeBouthillier et de Gérald Leblanc constituent donc à notre sens deux extrémités du corpus littéraire acadien. Précisons tout d’abord l’étendue de l’œuvre de chaque écrivain. LeBouthillier et Leblanc ont à leur actif une production parallèle similairement prolifique: LeBouthillier a, depuis 1977 jusqu’à présent, publié neuf romans⁷² et trois recueils de poésie, alors que le regretté Leblanc a su, de 1981 jusqu’à sa mort en 2005, produire près d’une douzaine de recueils de poésie et un roman. Afin d’en tirer une vision de synthèse, notre recherche retiendra l’ensemble des œuvres des deux auteurs. Cette étude tâchera entre autre de montrer comment ces deux écritures quasi simultanées proposent deux visions différentes de « l’Acadie spatio-temporelle ». Nous nous arrêterons également sur la tension qu’il est possible de relever dans l’écriture de chacun de ces écrivains en ce qui a trait à la spatialité privilégiée de l’autre, et qui donne lieu à *l’irrésolution* de l’espace identitaire. L’espace ne peut alors qu’être considérée que dans son inachèvement, d’où l’analyse d’une *dialectique*. Cette recherche s’applique donc à interpréter cette polarisation spatiale – ou dialectique – qui tend à régir les textes littéraires acadiens contemporains. Nous pouvons ainsi en arriver à explorer le discours identitaire. Ainsi, nous nous intéressons aux questions d’identité individuelle et d’identité collective, et entre autres à la façon dont le discours sur la « nation » intervient dans les rapports entre le sujet et l’espace.

⁷¹ Chez LeBouthillier, par exemple, certains personnages appartenant à la lignée directe de l’écrivain – et portant par conséquent son nom – deviennent les personnages principaux de certains récits. Dans le roman *Moncton mantra* de Leblanc, les noms se trouvent changés, mais les événements relatés sont pour la plupart à peu près authentiques.

⁷² En plus de sa plus récente publication, *Caraquet, la grande*, ayant paru aux éditions La Grande Marée en 2012, qui rassemble des extraits de ses œuvres selon des thématiques choisies.

Alors que les espaces de Gérard Leblanc ont longuement été commentés dans divers travaux de recherche⁷³, ceux de la fiction de LeBouthillier ont rarement été l'objet d'analyses formelles et approfondies⁷⁴. De plus, aucun projet de recherche n'a soulevé la dynamique d'une dialectique entre espaces ruraux et espaces urbains en littérature acadienne contemporaine. Si l'urbanité acadienne aura pris du galon au cours quatre dernières décennies, qu'en fut-il des écrivains qui auront choisi de poursuivre l'évolution du filon rural? Au sein de l'imagerie littéraire, les néons et le bitume ont remplacé les images traditionnelles folkloriques. Or, si l'Acadie urbaine se voit rattachée à de multiples définitions depuis quelques années, l'Acadie rurale, en revanche, est devenue plus difficile à cerner ou à définir. Notre parcours propose de s'arrêter de manière plus attentive sur une entité spatiale – la Péninsule acadienne – qui aura été quelque peu ombragés par l'intérêt suscité par les écrivains « de la ville ». Mis à part quelques exceptions – la plus évidente étant l'œuvre d'Antonine Maillet – la critique et la recherche en littérature auront de plus en plus, à partir des années 1980, concentré leur attention sur l'urbanité acadienne. Il convient de reconnaître que ces choix s'expliquent en grande partie par la qualité littéraire des œuvres faisant désormais partie du canon littéraire acadien. Or, dans une démarche pluraliste, il importerait de retenir un vaste éventail faisant état des différents espaces littéraires acadiens dans la multiplicité de leurs occurrences et de leurs représentations. C'est ainsi que nous démontrerons les divers éléments qui nourrissent cette dialectique que nous croyons exemplifiée dans les œuvres de Claude LeBouthillier et de Gérard Leblanc.

Notre recherche se penche donc sur des phénomènes de polarisation, de convergences et de compossibilité. Polarisation, d'abord, parce que nous notons que les tensions entre urbanité et ruralisme ont contribué à former deux mouvements d'allégeance spatiale directement liés à l'identité acadienne, mouvements qui se cristallisent d'un côté dans l'œuvre de Claude LeBouthillier et de l'autre dans celle de Gérard Leblanc. Ces écrivains auront été retenus parce

⁷³ Raoul Boudreau et Mylène White, « Gérard Leblanc : écrivain cartographe », dans Marie-Linda Lord (dir.) et Denis Bourque (dir.), *Paysages imaginaires d'Acadie*, Moncton, IEA / Centre de recherche en études acadiennes, 2009, p. 40-57 ; Raoul Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" dans l'œuvre de Gérard Leblanc », *Revue de l'Université de Moncton*, no 38, vol. 1, 2007, p. 33-56 ; Catherine Leclerc, « Ville hybride ou ville divisée : à propos du chiac et d'une ambivalence productive », dans *Francophonies d'Amérique*, automne 2006 (22), p. 153-165 ; Clint Bruce, « Gérard Leblanc et l'univers micro-cosmopolite de Moncton », *Études Canadiennes/Canadian Studies: Revue Interdisciplinaire des Etudes Canadiennes en France*, Juin 2005 (58), p. 208-220 ; Alain Masson, « Écrire, habiter », dans *Tangence*, 1998 (58), p. 35-46, pour ne nommer que ceux-là...

⁷⁴ Hormis ceux, par exemple, d'Adam Spires; voir bibliographie.

qu'ils auront littéralement *écrit* les espaces acadiens sélectionnés pour cette recherche, à savoir la Péninsule acadienne et la ville de Moncton.

Acadie : hétérotopie

Acadie. Le mot, pour le quidam, oriente la pensée vers l'imaginaire, dans le jardin analogique des mythologies plus que vers le temps et l'histoire ou l'espace objectif qu'on nomme avec trop de sûreté et de certitude le réel. On a beau en faire un adjectif – la société acadienne par exemple – le mot reste énigmatique, presque mystérieux, comme un secret jamais violé depuis la fameuse déportation des Acadiens où il fut enterré. Alors que le Québec s'est fait tout histoire pour imposer au monde son existence objective et connaissance pour revendiquer et reprendre son droit le plus légitime à la vie, l'Acadie demeure légende, aux confins de l'histoire et du rêve ou de la révélation, poésie du silence et de l'absence, onde muette, couleur invisible, lieu de nulle part⁷⁵

C'était en 1975, alors que Hauteceur décrivait l'Acadie comme une réalité abstraite qui « n'a de lieu que dans le discours⁷⁶ ». À ces propos de Hauteceur, nous ferons suivre ceux de Michel Foucault, alors qu'il expliquait de vive voix en 1966 par conférence radiophonique les bases de son *hétérotopologie* :

Il y a donc des pays sans lieu et des histoires sans chronologie [...], des univers dont il serait bien impossible de relever la trace sur aucune carte [...] tout simplement parce qu'[']ils n'appartiennent à aucun espace. Sans doute [...] sont-ils nés comme on dit dans la tête des hommes ou à vrai dire dans l'interstice de leurs mots, dans l'épaisseur de leurs récits, ou encore dans le lieu sans lieu de leurs rêves, dans le vide de leur cœur, bref c'est la douceur des utopies. Pourtant je crois qu'il y a, et ceci dans toutes sociétés, des utopies qui ont un lieu précis et réel, un lieu qu'on peut situer sur une carte, des utopies qui ont un temps déterminé [...]⁷⁷

Ces « utopies effectivement réalisées », Foucault les nomme *hétérotopies*, et en développe les « principes » dans la conférence « Des espaces autres⁷⁸ », qui sera publiée en essai. Si l'on s'inspire de la pensée de Michel Foucault, il serait possible de voir dans l'Acadie « du discours » une forme d'*hétérotopie* de l'Amérique française, dans le sens où – comme nous le verrons – les textes et le discours en auront d'abord fait un espace « absolument parfait », une « coloni[e] merveilleux[e], absolument réglé[e], dans [la]quell[e] la perfection humaine était effectivement

⁷⁵ Jean-Paul Hauteceur, *L'Acadie du discours*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1975, p. 3.

⁷⁶ Pierre Perrault, « Préface », dans Jean-Paul Hauteceur, *L'Acadie du discours*, *op. cit.*, p. XI.

⁷⁷ Michel Foucault, « Les hétérotopies », conférence radiophonique du 21 décembre 1966, publiée dans *Le corps utopique suivi de Les hétérotopies*, présentation de Daniel Defert, Fécamp, Nouvelles Éditions Lignes, 2009, p. 23.

⁷⁸ Michel Foucault, « Des espaces autres », conférence au Cercle d'études architecturales le 14 mars 1967, publié dans *Architecture, Mouvement, Continuité*, no 5, octobre 1984, p. 46-49.

accomplie⁷⁹ ». De même, selon les quatrième et cinquième « principes » de l'hétérotopie énoncés par Michel Foucault, l'Acadie a longtemps été un espace de rupture et de pluralité temporelles, en plus de se présenter à la fois tout à fait ouverte et tout à fait fermée. Nous explorerons ce filon dans la première partie de notre travail, car bien que depuis un demi-siècle, l'Acadie aura connu de profondes transformations, subissant les effets des post-, sur- et hyper- modernités et passant de « sauvage », « nature », « [vivant] dans sa tradition, dans son interprétation ancestrale, dans ses rites, dans son savoir coutumier, en un mot, en son mythe⁸⁰ » à une entité plurielle, idiosyncrasique, elle est toujours façonnée *par* et tributaire *du* discours qu'elle génère.

En fait, il nous semble que l'Acadie – du moins littéraire – sera demeurée hétérotopie. L'Acadie serait *hétérotopie*, d'abord par son caractère *hétérochronique* : elle se trouve tantôt en état de rupture temporelle, tantôt en état de multiplicité temporelle. Elle serait hétérotopie en devenant par moments lieu de tous les lieux – Aleph⁸¹. Elle serait hétérotopie en étant lieu à la fois tout à fait ouvert et quasi-inaccessible, réservé pour les «élus» ou les initiés. Elle serait hétérotopie parce que toujours isolée physiquement et conceptuellement. Elle révélerait son caractère hétérotopique par ses rapports avec l'espace qui l'entoure. Enfin, elle serait une hétérotopie évoluant « selon la synchronie de la culture dans laquelle elle se trouve⁸² ».

Avec la colonie, on a une hétérotopie qui est en quelque sorte assez naïve pour vouloir réaliser une illusion. Avec la maison close, on a en revanche une hétérotopie qui est assez subtile ou habile pour pouvoir dissiper la réalité avec la seule force des illusions⁸³.

L'hétérotopie « Acadie des origines » aura été la première; celle de « l'utopi[e] effectivement réalisé[e]⁸⁴ » de l'Amérique française. Elle aura eu cet « effet-miroir » décrit par Foucault envers le discours colonial français, servant pendant longtemps l'argument nationaliste et patriotique. Elle aura été le lieu de tous les lieux pour l'Amérique française (l'Aleph). L'hétérotopie « Acadie/Grand-Pré » ou celle du lieu de mémoire, sera développée en parallèle; elle sera le lieu sacré à regagner. Elle se retrouvera au cœur des romans du nouveau

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Jean-Paul Hauteceur, *L'Acadie du discours*, *op. cit.*, p. 4.

⁸¹ Edward S. Soja retiendra cette figure de la nouvelle de Jorge Luis Borges pour à la fois commenter les travaux d'Henri Lefebvre et nourrir sa propre théorisation du tiers-espace. Dans la nouvelle de Borges, elle est un point dans l'espace qui contient simultanément tous les lieux. Elle est pour Soja une spatialisation de l'abstraction, un espace d'illusions et d'allusions. L'Aleph selon Soja se voit concrétisé dans des espaces tels Los Angeles. (voir Edward W. Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, *op. cit.*, p. 53-82.) Nous reviendrons sur la figure de l'Aleph plus loin dans ce travail.

⁸² Michel Foucault, « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 46-49.

⁸³ Michel Foucault, « Les hétérotopies », *op. cit.*, p. 35.

⁸⁴ Michel Foucault, « Des espaces autres », *op. cit.*

nationaliste du début du 20^e siècle, dont l'un – exogène – de Lionel Groux (*Au Cap Blomidon*) et ceux, endogènes, d'Antoine Léger. Puis, lors de la seconde moitié du 20^e siècle, avec la venue de la « modernité » en Acadie et sa tentative de désacralisation, surviendront différents espaces hétérotopiques, tous correspondant à l'entité spatiale « Acadie ». Ainsi, l'hétérotopie-Acadie se fragmente, mais demeure; comme le disait Foucault, « l'espace contemporain n'est peut-être pas encore entièrement désacralisé⁸⁵ ». L'Acadie sera toujours cet « espace autre », espace d'altérité, de l'Amérique francophone. La thèse centrale de ce projet serait donc *la persistance de l'hétérotopie dans la représentation de l'espace acadien*.

Si notre conception de l'hétérotopie est au départ celle (ou s'inspire de celle) de Foucault, elle finit par la transcender, comme l'invite l'articulation foucauldienne elle-même. Elle va aussi au-delà de la paratopie de Dominique Maingueneau. Car l'hétérotopie que nous présentons dans cette thèse est un espace de résistance : c'est l'excentrisme, c'est la marge revendiquée et pleinement vécue. Ainsi, dans son contexte acadien, il faut penser l'hétérotopie d'abord comme un espace de liberté ; un espace duquel aura toujours émergé une libération, une émancipation quelconque, et ce, peu importe la forme que prendra cette hétérotopie au fil du temps ou des textes. Un peu dans le sens où Foucault envisageait la prison, par exemple, comme un lieu « où se manifestent des "forces" qui cherchent à s'échapper, [...] et dont les mouvements de "fuite" créent de l'histoire et font surgir le temps, ou plutôt, des temporalités multiples⁸⁶. » C'est dire, à la fois, que l'Acadie *s'enferme et est enfermée* dans l'hétérotopie, cet espace de compensation.

Émergence d'une littérature endogène : spatialisation de l'identité

La « modernité acadienne » s'établira par vagues, la première survenant au tournant du 19^e siècle, alors qu'on assiste à une prolifération d'institutions économiques et sociales acadiennes⁸⁷. L'Acadie se précise en amorçant une structure ; en 1881 a lieu la première

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Didier Éribon, *Réflexions sur la question gay*, nouv. éd., Paris, Flammarion, 2012, p. 390.

⁸⁷ Notamment, en 1867 et 1887 : les Acadiens se dotent de journaux – *Le Moniteur acadien*, fondé à Shediac, *L'Évangéline*, fondé à Digby par Valentin Landry ; en 1864 : fondation du Collège Saint-Joseph à Memramcook par les pères de Sainte-Croix, en 1868, fondation d'un hôpital à Tracadie par les Religieuses hospitalières de Saint-Joseph, en 1890 : fondation du Collège Sainte-Anne (qui deviendra l'Université Sainte-Anne) par les pères Eudistes, en 1893 : les Acadiens de l'Île-du-Prince-Édouard se dotent de l'Association des instituteurs acadiens de l'Île, en 1899 : les pères Eudistes fondent le Collège du Sacré-Cœur à Caraquet ; en 1903 : La Société Mutuelle

Convention nationale des Acadiens au Collège Saint-Joseph de Memramcook, les 20 et 21 juillet. L'enjeu principal pour plusieurs participants : assurer à l'Acadie une identité distincte de la population canadienne-française et ce dans l'optique de l'élaboration d'une stratégie nationaliste. On y fonde un regroupement qui sera plus tard reconnu comme la Société Nationale l'Assomption, organisme voué à la défense des droits des Acadiens (qui deviendra en 1957 la Société nationale des Acadiens et en 1992, la Société Nationale de l'Acadie). Mais les idées se polarisent :

[Mgr Marcel-François] Richard est un de ceux qui jouent un rôle important dans la définition de l'idéologie nationale acadienne à la fin du xix^e siècle. [...] Le rôle de Richard dans les délibérations sur les stratégies à adopter pour assurer la « survivance acadienne », telle que la définissent les élites laïques et religieuses de l'époque, et les historiens qui les ont suivies, n'est pas mineur. Ainsi, au moment de la première Convention nationale, Richard s'engage avec François-Xavier Cormier, Stanislas-Joseph Doucet et d'autres dans un débat assez virulent à propos du jour de la fête nationale des Acadiens. Il favorise le 15 août, fête de l'Assomption, au lieu du 24 juin, fête de saint Jean-Baptiste, généralement reconnue comme la fête des Canadiens français et que proposent Pierre-Amand Landry et Philéas-Frédéric Bourgeois, entre autres ; finalement, c'est son choix qui l'emportera. Il semble que Richard, à la différence de Landry, ne croit pas que les Acadiens doivent s'associer à l'ensemble de la communauté francophone pour assurer l'atteinte de leurs objectifs⁸⁸.

Marcel-François Richard retiendra l'attention dans l'histoire, entre autre pour l'importance de son rôle dans la montée du nationalisme en Acadie, s'étant trouvé à la tête de ceux qui défendaient une identité propre au peuple acadien, et qui désiraient l'élection de repères et de symboles témoignant de cette spécificité, et par le fait même *rompre avec l'entité géopolitique plus large* que représentait le « Canada français ». Richard aura lui-même fait confectionner un drapeau qu'il soumettra à la seconde Convention nationale en 1884 à Miscouche, et qui sera adopté avec l'hymne « *Ave Maris Stella* » comme symboles nationaux. L'Acadie à ce moment renouvellera donc une allégeance avec un certain ultramontanisme. Or, le véritable éveil identitaire et patriotique s'enclenche avec la diffusion de *Evangeline. A Tale of Acadie*, au cours de la seconde partie du 19^e siècle. La traduction par Pamphile LeMay de l'œuvre de Longfellow aura pour effet d'installer profondément l'esthétique romantique au sein de la littérature acadienne émergente, en plus d'en fixer les premiers espaces imaginaires dans l'univers pastoral. C'est toutefois dans sa dimension américaine et son fondement nationaliste – récupérés après

l'Assomption est fondée au Massachussets. En 1905, L'Évangéline déménagera à Moncton, de même que le siège social de la Société Mutuelle l'Assomption en 1913. Le Collège du Sacré-Cœur déménagera à Bathurst en 1916.

⁸⁸ Phyllis E. Leblanc « François-Marcel Richard », *CyberAcadie. L'Histoire acadienne du bout des doigts*, [En ligne]. cyberacadie.com/index.php?/renaissance_biographie/Francois-Marcel-Richard.html. Consulté le 20 mars 2013.

coup – que le poème livre son apport le plus considérable, ce que nous démontrons dans la première partie de cet ouvrage.

Au cours de la première moitié du 20^e siècle, les premières œuvres acadiennes émergent de maisons d'édition québécoises et françaises. En Acadie comme au Québec, la littérature a *d'abord* été au service de la *cause nationale*. Ces premières œuvres – poésie, théâtre, roman ou essai – produites en Acadie ou par des écrivains acadiens ont donc pratiquement toutes comme sujet l'Acadie et son « histoire » ; l'espace représenté est donc celui de l'Acadie historique, loin du référentiel. Partageant pratiquement toutes un important filon transtextuel les rattachant à l'œuvre de Longfellow, ces œuvres contribueront à cristalliser le thème du rapport problématique au temps et à l'espace récurrent en littérature acadienne jusqu'à nos jours.

L'année 1958 est marquée d'une petite révolution en Acadie littéraire : deux écrivains publieront des œuvres d'une foudroyante modernité. C'est l'entrée en scène d'Antonine Maillet, qui fera paraître son premier roman, *Pointe-aux-Coches*, aux éditions Fides, première œuvre de réappropriation du « pays », mais surtout, première œuvre de la nouvelle héroïne acadienne (qu'incarneront successivement les Mademoiselle Cormier, Radegonde, la Sagouine, Maria, Pélagie, etc.) – archétype mailletien qui remplacera la figure fragile et virginale d'Évangéline et qui se chargera de la première prise de parole en littérature acadienne. Ainsi, avec Maillet, ce sont les protagonistes féminins qui s'assureront de la « reprise du territoire » et de la première parole. En 1958, toujours, paraît aux éditions d'Orphée *Silences à nourrir de sang*, premier recueil de poésie de Ronald Després, œuvre « d'une modernité insolente⁸⁹ ». C'est Maurice Raymond, en lui consacrant un travail de recherche remarquable développé en une thèse de maîtrise et une thèse de doctorat⁹⁰, qui révélera toute la complexité et l'intérêt de l'œuvre desprésienne. Trois recueils de poésie, un roman-sotie, quelques contes et récits publiés et inédits : ce que laissera Després à la littérature acadienne s'étale sur environ une décennie. Une œuvre avortée dira Raymond. Or, c'est dans leur singularité que les textes desprésiens marqueront l'évolution de la littérature acadienne. Par l'éclat d'un scandale, ils généreront une véritable querelle des Anciens et des Modernes, accélérant ainsi le cycle de maturité de la littérature en Acadie, et ce en ayant malgré tout presque entièrement évacué l'Acadie comme sujet explicite de

⁸⁹ Présentation en couverture de l'œuvre poétique de Després rééditée en 2009 par Perce-Neige.

⁹⁰ Maurice Raymond, « Mise en scène de la pulsion ou représentation de l'impossible dans l'œuvre en prose de Ronald Després », Maîtrise ès arts en français, Université de Moncton, 1999, 233 p. ; Maurice Raymond, « Pour un exposé pragmatique du refoulement textuel. L'impossible et ses représentations chez l'écrivain canadien-français Ronald Després » Tomes I et II, Doctorat en études françaises, Université de Moncton, 2003.

l'écriture. Si Antonine Maillet révolutionne, Ronald Després provoque et catalyse. Et si Després revendique un *état* marginal (paratopique⁹¹), Maillet aura pour sa part été la première à véritablement revendiquer l'espace marginal. Nous explorerons cette dimension importante de l'œuvre mailletienne selon l'angle proposé par Edward Soja, qui de son côté fait appel à bell hooks pour illustrer sa pensée. Il cite un passage de *Feminist Theory : From Margin to Center*, qui semble faire écho à certains textes de Maillet:

*Living as we did – on the edge – we developed a particular way of seeing reality. We looked both from the outside in and from the inside out. We focused our attention on the center as well as on the margin. We understood both. This mode of seeing reminded us of the existence of a whole universe, a main body made up of both margin and center. Our survival depended on an ongoing private acknowledgement that we were a necessary, vital part of a whole*⁹².

Au cours de la décennie 1960 à 1970, la vague de modernité propulsée par les nombreuses micro-révolutions bousculant alors la majeure partie de l'Occident atteindra inévitablement l'Acadie. Si le concile Vatican II aura un impact considérable sur la jeunesse intellectuelle acadienne, la création de la première université francophone en Acadie en 1963 participera non seulement à radicalement bouleverser la pensée sociale, mais aussi à générer un nouveau discours nationaliste et à proposer une revitalisation de l'identité acadienne. Il faut rappeler que les bouleversements sociaux et politiques du Québec auront de profondes répercussions en Acadie. De fait, au sortir de cette décennie, et suivant la révolte étudiante de 1968-69⁹³, le néonationalisme acadien bat son plein, avec le désir d'« acadianiser » le projet québécois d'État-nation et de faire converger en partie les intérêts Acadie-Québec. Parallèlement, l'élite intellectuelle soulèvera l'urgence de poser un regard critique sur l'écriture de l'histoire acadienne et de faire sortir l'Acadie du mythe.

En 1972, la première maison d'édition acadienne voit le jour et publie un premier livre : le recueil *Cri de terre* de Raymond Guy Leblanc. Euphorie. Avec une masse critique et un corps

⁹¹ « Ni support ni cadre, la paratopie enveloppe donc le processus créateur, qui l'enveloppe aussi : créer, c'est à la fois produire une œuvre et construire par là-même les conditions qui permettent de la produire. Structurante *et* structurée, la paratopie est à la fois ce dont il faut se libérer par la création *et* ce que la création approfondit, elle est à la fois ce qui donne la possibilité d'accéder à un lieu *et* ce qui interdit toute appartenance. Intensément présent et intensément absent de ce monde, victime et agent de sa propre paratopie, l'écrivain n'a pas d'autre issue que la fuite en avant, dans le mouvement créateur. » (Dominique Maingueneau, « Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire », *CONTEXTES* [En ligne], mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 14 octobre 2013, contextes.revues.org/93.

⁹² bell hooks, préface à *Feminist Theory: From Margin to Center*, Boston, South End Press, 1984, citée par Edward W. Soja, *Thirdspace: A Journey to Los Angeles and Other-Real-and Imagined Places*, *op. cit.*, p. 100.

⁹³ Documentée dans le film *L'Acadie l'Acadie !?!* de Michel Brault et Pierre Perrault, ONF, 1971.

professoral universitaire grandissants, une prolifération d'œuvres de qualité littéraire notoire et un regard de plus en plus attentif orienté du côté du Québec et de la France, progressivement la littérature acadienne s'institutionnalise et s'autonomise. La littérature produite au cours des années 1970 sera mue par un principe de mobilisation : « il faut créer⁹⁴ » clamera Raymond Guy Leblanc. L'écrivain acadien se donnera alors pour but de reprendre contrôle du langage (Guy Arsenault), du temps (Herménégilde Chiasson) et de l'espace (Raymond Leblanc). Or, cette nouvelle génération d'écrivains amènera la ville à l'avant-plan de la redéfinition identitaire.

Dans le numéro de *Liberté*, Jean-Guy Pilon écrivait : « Moncton est une ville laide qui doit bien être l'œuvre de quelqu'un⁹⁵. » Je ne sais pas pourquoi mais la plupart des gens qui visitent Moncton et certaines des personnes qui y vivent ressentent un profond mépris pour cette ville. Est-ce à cause de son allure, de son aliénation ou à cause de ce qu'elle représente? Toujours est-il que c'est ici qu'est née la littérature acadienne. La preuve encore une fois qu'on ne choisit pas ses parents⁹⁶.

La ville – essentiellement Moncton, mais aussi toutes les villes américaines – est rapidement devenue un instrument social dans la définition de l'identité acadienne, l'urbain étant dès lors perçu comme un portail sur le monde moderne et un lieu de transferts interculturels, d'hybridité et de plurilinguisme. Influencés par la génération *Beat* et par d'autres mouvements d'origines états-uniennes, plusieurs poètes ont commencé à *écrire Moncton* comme une ville *acadienne*, cherchant à réaffirmer leur existence face à une population unilingue anglophone massive et dominante : ils auront donc créé un *espace autre* ou un *contre-espace* au sein de l'espace monctonien.

Associer *Acadie, ville et Amérique* représentait alors une forme d'émancipation sur le plan ontologique. Louis Dupont avait d'ailleurs relevé un phénomène semblable dans son analyse du rapport entre le Québec et son identité « américaine⁹⁷ » suivant la Révolution tranquille au

⁹⁴ Relaté dans le film *Toutes les photos finissent par se ressembler* d'Herménégilde Chiasson, ONF, 1985.

⁹⁵ « Moncton est une ville laide qui doit sûrement être l'œuvre de quelqu'un. Car il m'apparaît impossible que les gens, laissés à eux-mêmes, soient parvenus à réaliser un tel ensemble. Aucun plan de construction, aucun sens de l'urbanisme, aucun goût dans la façon de peindre ces maisons de bois, toutes assez basses, qui auraient pu avoir une certaine allure. Pour couper au plus court, il faut bien reconnaître qu'à part son Université, Moncton est le centre de fort peu de choses, sinon de légendes et de rêves. » (Jean-Guy Pilon, « Journal de bord », *Liberté*, vol.11, no 5, 1969, p. 155).

⁹⁶ Narration d'Herménégilde Chiasson dans *Toutes les photos finissent par se ressembler*, 16 min 37 – 17 min 06.

⁹⁷ Terme que Dupont emprunte à Jean Morrisset (« Québec-américain/Québec américain ou la poursuite de la différence invisible! », *Possibles*, vol. 8, no 4, 1984) voulant « démarquer l'expérience continentale de l'expérience étatsunienne » (voir Louis Dupont « L'américanité québécoise : portée politique d'un courant d'interprétation » dans Donald Cuccioletta (dir.), *L'américanité et les Amériques*, Québec, Les presses de l'Université Laval / Les Éditions de l'IQRC, 2001, p. 49).

Québec, alors que l'*américanité*, dans une optique continentaliste, ouvrait la voie à une nouvelle définition de l'identité québécoise :

L'américanité comme interprétation, problématisation, discours ou récit est un moyen parmi d'autres de donner un fondement historique et culturel plus positif et universalisant – la francité et l'exploitation ne suffisent plus à justifier l'indépendance – à la société québécoise à partir duquel la pensée politique peut se renouveler. [...] Cette vision des choses ne peut être que stratégique, l'américanité étant un moyen de contrer la « canadianisation », c'est-à-dire l'insertion du Québec dans un Canada où les Québécois ne constituent qu'un groupe culturel parmi d'autres. [...] Dans cette optique, toute tentative de penser le Québec en Amérique participe d'une façon ou d'une autre au dévoilement des limites culturelles et politiques de l'enfermement de la francité que soutient la logique-discours continentale, et que renforce par des limitations internes le discours politique québécois⁹⁸.

Suivant un même raisonnement, la ville et l'Amérique seront perçues par la jeunesse intellectuelle acadienne des années 1970 – bon nombre étant artistes et écrivains – comme une façon pour l'Acadie de se sortir de la mêlée anglo-saxonne hégémonique et majoritaire, et un espace qui méritait encore d'être réclamé. Avec Raymond Leblanc, l'Acadie avance dans la ville comme le mascaret de la Petitcodiac⁹⁹, chez Guy Arsenault, elle *descend dans la rue* avec la procession de la Fête Dieu¹⁰⁰, et avec Herménégilde Chiasson, elle échappe de justesse à la mort¹⁰¹ et elle se dilue dans la ville comme la ville se dilue en elle, avec la même frappante sensualité qu'un poison dans des veines. La tension identitaire n'est alors plus que linguistique; elle devient géographique. L'esthétique de la ville – de Moncton – se pose en problématique dans le texte acadien, et devient progressivement « école »¹⁰².

Comme il fut noté par Robert Major dans la préface à la seconde édition de *Les littératures de l'exiguïté* de François Paré, le sentiment de déracinement ou de non-appartenance « dessille les yeux, rend conscient et engage à la réflexion¹⁰³ ». Or, en Acadie, la prise de parole suivant la prise de conscience est passée – et passe toujours – par un rapport à la territorialité, et Paré ne manque pas de souligner plus loin dans son ouvrage, que « les *petites* littératures tendent à glorifier l'espace¹⁰⁴ » parce que selon plusieurs considérations « l'espace est prégnant de

⁹⁸ Louis Dupont « L'américanité québécoise : portée politique d'un courant d'interprétation », *op. cit.*, p. 61.

⁹⁹ « Petitcodiac », Raymond Guy Leblanc, *Cri de terre*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1972, p. 46-50.

¹⁰⁰ « Tableau de backyard », Guy Arsenault, *Acadie Rock*, 2^e éd., Moncton, Perce-Neige / Écrit des Forges, [1973] 1994, p. 39-48.

¹⁰¹ « Mourir à Scoudouc », Herménégilde Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1974, p. 51-55.

¹⁰² L'« école de Moncton », telle que proposée par le poète Claude Beausoleil. Voir notamment Beausoleil en faire état dans le film *L'Extrême frontière. L'œuvre poétique de Gérald Leblanc* de Rodrigue Jean, ONF, 2006.

¹⁰³ François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 115.

sens¹⁰⁵ ». Dans le cas de la littérature acadienne, cet énoncé est aisément vérifiable pour la simple raison qu'on le retrouve dans le contexte de l'héritage d'une déportation, donc d'une dépossession du territoire. Or, souligne Paré, les écrivains de *l'exigu* (et il nomme Gérard Leblanc et Guy Arsenault entre autres) « font de la dépossession collective une condition de richesse pour l'écriture poétique¹⁰⁶ ». En Acadie littéraire – et de façon proéminente en poésie acadienne –, la prise en charge du territoire urbain implique une certaine forme d'autonomisation de la conscience de soi, énoncé sur le plan de la redéfinition identitaire. Autrement dit, au moment de l'émergence, il était question de réviser par le texte « l'acadianité », selon sa nouvelle réalité :

de dire à nouveau nous vivons ici
que la lueur des rues illumine nos histoires¹⁰⁷

Benoit Doyon-Gosselin notait sur l'arrivée du roman postmoderne acadien : « [...] à partir des années 1980, les romanciers mettent à profit des espaces autres pour échapper au cadre restreint qu'offrait la fiction acadienne¹⁰⁸. » En fait, il s'agissait de marquer, pour reprendre les mots de François Paré, « le triomphe de l'imaginaire sur le réel¹⁰⁹ » Paré rappelle le portrait qu'avait tracé Alain Masson de l'Acadie de l'avenir dans les années 1980 :

L'Acadie ne sera pas un État, instance purement administrative qui n'intéresse ni la littérature, ni le « peuple acadien » dans son agir quotidien. Elle ne sera pas non plus un avatar folklorique. Plutôt, [...] la communauté acadienne prendra les contours d'une urbanité civile et civilisée, loin de l'enfermement national [...] Ainsi se formulait alors le projet singulier de toute une génération de poètes, qui, au « mythe » enfermant d'une Acadie villageoise et taciturne, celui que véhiculait encore largement le discours culturel acadien, qui voudrait substituer la « légende » d'une collectivité « arrivée en ville », qui ferait un « tintamarre », et se donnerait ainsi bruyamment à lire¹¹⁰

Or, ce « projet singulier » prendra surtout, nous semble-t-il les contours d'une nouvelle hétérotopie. L'Acadie serait donc passée d'une « hétérotopie » rurale à une « hétérotopie » urbaine. Edward Soja aura commenté l'hétérotopologie de Foucault en lui consacrant un chapitre de son ouvrage *Thirdspace*. Il reconnaît que la pensée foucauldienne sur l'hétérotopie se révèle

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 116.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 139.

¹⁰⁷ Gérard Leblanc, *Éloge du chiac*, Moncton, Perce-Neige, 1995, p. 117.

¹⁰⁸ Benoit Doyon-Gosselin, « Le déplacement des références identitaires et des balises territoriales dans *Variations en B et K* de France Daigle » dans Martin Pâquet (dir.) et Stéphane Savard (dir.), *Balises et références. Acadies et francophonies*. Sainte Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2007, p. 371.

¹⁰⁹ François Paré, « Acadie City ou l'invention de la ville », in *Tangence*, no 58 (1998), p. 19.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 21.

par moments « à la fois didactique et anti-didactique », « non systématique », et « irrévérencieusement désordonnée¹¹¹ », en plus d'être « incohérente » et « incomplète¹¹² ». Il affirmera toutefois que c'est aussi dans l'hétérotopologie de Foucault que réside le tiers-espace, au même titre que dans la trialectique de Lefebvre ou dans l'hybridité selon Homi Bhabha¹¹³. C'est pourquoi nous proposons de faire de l'hétérotopologie de Foucault un élément central de notre analyse de « l'Acadie » en tant qu'espace « réel-et-imaginé » ou espace « tiers ».

À la suite de *Cri de terre*, l'œuvre ayant témoigné de la manière la plus percutante de l'expérience physique et linguistique de la ville de Moncton fut sans doute le recueil de poésie *Acadie Rock* de Guy Arsenault. Œuvre pionnière par son contenu, par sa forme, par ses mots et son esthétique, sa parution en 1973 eut l'effet d'une onde de choc sur la très « jeune » littérature acadienne de l'époque. La poésie d'Arsenault, (très jeune lui aussi - en 1973, il a 19 ans), présentait en effet une écriture habitée de subjectivité et de sensations issus d'un espace qui tardait à faire son apparition dans le texte littéraire acadien, à savoir la *backyard* urbaine d'Acadie. La *backyard* se traduisait en fait en l'espace individualisé, l'intime et le privé mis en rapport avec le public. Jusqu'alors, l'espace et le territoire en littérature acadienne avait été un sujet de collectivité. Dans *Cri de terre*, la ville était toujours l'espace de l'Autre dans lequel ni le *je*, ni le *nous* n'avaient encore réussi à se placer. Or, c'est à partir de Guy Arsenault que l'espace éclate, se fragmente, et tend à devenir sujet d'une individualité. Dans l'œuvre où s'affirmait pour la première fois l'expérience assumée de la « condition urbaine » de l'Acadie, il importait de s'en tenir à certaines étapes essentielles : se situer, nommer l'espace, s'y rattacher par l'expérience sensuelle, voir corporelle. Nous porterons une attention particulière sur cette dimension de l'écriture poétique d'Arsenault, à savoir le recentrement vers le *corps*, dont Gérard Leblanc se dira l'héritier. Comme le soulignera Soja, Henri Lefebvre aura accordé une grande importance au corps, le situant au cœur de sa réflexion. De fait, dans *La production de l'espace*, Lefebvre écrivait :

L'espace entier (social) procède du corps, même s'il le métamorphose jusqu'à l'oublier, même s'il s'en sépare jusqu'à le tuer. La genèse de l'ordre lointain ne peut s'exposer qu'à partir de l'ordre le plus proche, celui du corps. Dans le corps lui-même, considéré spatialement, les couches successives des sens (de l'odorat à la vue, considérés comme différences dans un champ différentiel) préfigurent les couches de l'espace social et leurs

¹¹¹ Notre traduction libre de Edward Soja, *Thirdspace : Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, *op. cit.*, p. 159.

¹¹² *Ibid.*, p. 162.

¹¹³ *Ibid.*, p. 163.

connexions. Le corps passif (les sens) et le corps actif (le travail) se conjuguent dans l'espace. L'analyse des rythmes doit servir la nécessaire et inévitable restitution du corps total. D'où l'importance de la rythmanalyse¹¹⁴.

Dans *Cri de terre* de Raymond Leblanc, on lit « Tout un peuple se désacadise au béton Albion¹¹⁵ ». Ainsi, l'Acadie des textes de *Cri de terre* n'a toujours pas sa place en ville, comme s'il existait une incompatibilité physique entre l'Acadie et la figure du béton. Malgré le fait que sa présence dans l'urbain soit toujours timide, l'Acadie chez Guy Arsenault est néanmoins *arrivée en ville*, et le poète y arrive en y plaçant le(s) corps tout entier(s), marchant la ville, sentant la ville, mangeant la ville, écoutant la ville.

Or, l'espace urbain n'est pas sujet au même discours au sein de toutes les œuvres littéraires acadiennes. Bien que construite parallèlement à celle de Gérard Leblanc, l'écriture d'Herménégilde Chiasson ne présente pas le même optimisme vis-à-vis l'urbanité acadienne. Plutôt que d'adopter une posture similaire à celle de Leblanc, à savoir celle de l'affirmation sans ambages d'identité urbaine en Acadie, l'écriture de Chiasson se révèle par moments ambivalente et jette parfois un flou sur l'identité et l'appartenance au territoire.

Moncton. Un lieu exact, une erreur monumentale sur la carte de notre destin, le nom de notre bourreau comme graffiti sur la planète. Moncton. Un espace difficile à aimer (un espace difficile pour aimer), une ville qui nous déforme et où nous circulons dans les rames du ghetto. Et pourtant, c'est de cet espace que jaillit notre conscience, vécue dans les méandres de la diaspora et articulée dans un faisceau rutilant de colère et d'ironie¹¹⁶.

Les textes de Chiasson ne se refusent à pas l'inévitable espace urbain, mais s'en inquiètent, au nom d'une identité collective qui risque la perte par l'assimilation et la perte de repères culturels. Même en parlant de l'univers exalté de Leblanc, les mots de Chiasson sont empreints de pessimisme :

Dans les textes de Gérard Leblanc, je reconnais cette conscience aigüe de l'errance amérindienne, une errance qui est peut-être notre seule dimension possible, mais l'Acadie nous appelle comme une mère qui pleure, et cet appel est déchirant à plus d'un point de vue. Pour nous, après avoir dénoncé le rôle du père, il restera toujours le rôle problématique de la mère, la conscience de cette langue maltraitée, de la terre violée et volée, de la vie invivable. Cette vieille idéologie qui ne cesse de nous marquer et qui, même lorsque nous croyons nous en être libérés, finit par nous rattraper dans les moments les plus inattendus, dans les couloirs de la tristesse où la peine ne dit plus son nom¹¹⁷.

¹¹⁴ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 464-465.

¹¹⁵ Raymond Guy Leblanc, *Cri de terre*, op. cit., p. 49.

¹¹⁶ Herménégilde Chiasson, Préface à Gérard Leblanc, *l'Extrême Frontière. Poèmes 1972-1988*, op. cit., p. 7.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 12.

Chez Chiasson, l'Acadie est souvent ailleurs que dans la ville. L'espace urbain se rattache à une identité illusoire qui remplace un espace disparu à jamais, impossible à restituer. Les textes sont ainsi hantés par l'espace perdu, et tourmentés dans un espace insalubre à l'être; il y a encore chez Chiasson – peut-être de manière encore plus marquée que chez Raymond Leblanc – une incompatibilité physique entre l'Acadien et l'espace de la ville. Le corps s'y soustrait. Un sentiment d'insatisfaction persiste quant à la spatialité dans l'écriture. *On n'y retrouve plus l'identité géographique*. C'est pourquoi les lieux, contrairement aux textes de Leblanc, y sont rarement nommés. Sauf quelques-uns, choisis, dont Scoudouc :

Scoudouc, bien sûr, lieu emblématique de l'Acadie, représentation de toutes les villes et les villages, lieu de la rencontre entre le poète et son peuple, lieu de la colère, lieu – peut-être – de la rédemption. Scoudouc n'est pas un village, mais un district de service local, c'est-à-dire un lieu sans organisation municipale autonome, sans pouvoir donc [...]. Il devient le symbole de l'Acadie¹¹⁸

L'espace abstrait de Chiasson implique l'absence d'ancrage et le lecteur y avance à tâtons. Le sujet tout comme l'idée du collectif y trouvent mal leur place, sont en mal d'espace pour exister. La ville, comme le sont d'autres espaces, est présente dans le texte, mais elle n'est habituellement pas identifiée, comme le note David Lonergan¹¹⁹. Quelques indices, ça et là, suggèrent que le texte parle de Moncton, mais la ville demeure une idée, un espace conceptuel. Ceci s'expliquerait en partie par le fait que « la recherche de signes manifestes de la réalité acadienne [...] s'avère vaine¹²⁰ ».

je suis là par défaut et je crains de l'admettre
car mes mots en péril ne sont plus défendus
dans cette ville où je lis en vain le nom des rues
marqué au fer des chiffres, banni en toutes lettres
circulant comme avides nous sommes des étrangers
sur cette terre le tonnerre ne grondera plus jamais
car dans nos catacombes bien tassés silencieux
tout un monde transparent prie encore ses faux dieux
ne sait plus comment dire ne sait plus comment faire
dénigrer son passé ou crier son contraire¹²¹

Plutôt que de « créer » l'espace acadien, comme l'ont fait les mots d'Arsenault ou de Gérard Leblanc, ceux de Chiasson effacent les noms de lieux, et rendent l'espace impersonnel. Le poète

¹¹⁸ David Lonergan, « Herménégilde Chiasson : une Acadie insaisissable mais réelle », dans Marie-Linda Lord [dir.], et Denis Bourque [dir.], *Paysages imaginaires d'Acadie. Un atlas littéraire*, op. cit., p. 61.

¹¹⁹ David Lonergan, « Herménégilde Chiasson : une Acadie insaisissable mais réelle », op. cit., p. 67.

¹²⁰ *Id.*

¹²¹ Herménégilde Chiasson, *Climats*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1996, p. 53.

et le « peuple » représentés dans le texte se retrouvent aux prises avec un malaise quant à l'espace urbain, que le lecteur ressent comme une étrangeté dans le texte. Leblanc et Chiasson ont tous deux eu conscience de la venue d'une nouvelle forme d'urbanité contemporaine, nommée « ville globale » ou « ville virtuelle » par l'essayiste français Olivier Mongin, et définie comme « l'une des inventions de l'urbain généralisé et de la culture du branchement » où on assiste à un « repli sur le privé [...] tout en s'interconnectant avec d'autres cités branchées¹²² ». Pourtant, les textes des deux écrivains montrent que cette nouvelle forme d'urbanité liée à l'ère de la mondialisation n'est pas perçue de la même façon chez l'un ou chez l'autre. Par ses textes, Gérard Leblanc se plaisait à comparer sa ville aux plus grandes et aux plus imposantes villes du monde. Il aimait également établir des réseaux sémantiques entre Moncton, New York, Mexico, Vancouver, ou Montréal¹²³. Or, chez Chiasson, cette dilution totale de l'identité dans l'immense urbanité planétaire a été ressentie avec une certaine angoisse, ou comme un renouvellement de la perte de l'espace; un nouveau trauma collectif. L'œuvre d'Herménégilde Chiasson donne lieu à une délocalisation du sujet acadien. Chiasson serait donc en Acadie l'écrivain de la *paratopie*.

Il semble que chez certains auteurs – dont Chiasson et LeBouthillier – ce ne soit pas l'urbanité de Moncton qui pose problème, mais simplement Moncton en soi, espace problématique en Acadie, chef-lieu du mitigé. On retrouve – notamment dans la littérature d'idées, mais aussi au sein de nombreux textes de fiction ou de poésie – un discours persistant depuis la fin du 19^e siècle sur l'incompatibilité de la ville avec l'identité acadienne. Encore une fois, il s'avère que cette problématique réside dans le fait que l'Acadie peine à se débarrasser de son monolithisme. C'est ainsi qu'au cours de la décennie des années 1970 se développera également un nouveau rapport à l'espace rural en littérature qui donnera lieu à une diversification de la représentation du mythe territorial acadien. De manière générale, le récit rural conserve toujours en filigrane le thème de la Déportation, mais sa charge sémantique éclate en plusieurs sous-récits divergents. Si le contenu idéologique se radicalise chez certains auteurs comme Claude LeBouthillier (*L'Acadien reprend son pays*), chez d'autres (Louis Haché, notamment), l'écriture de l'espace rural donne lieu à une vision pointilliste de l'Acadie plurielle.

Comme nous le soulignons plus haut, les années 1970 et 1980 auront présenté la marginalité et la périphérie comme des espaces d'*ouverture*. Chez certains écrivains acadiens et

¹²² Olivier Mongin, *La condition urbaine*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, p. 124.

¹²³ Comme le démontrent Roul Boudreau et Mylène White dans « Gérard Leblanc : écrivain cartographe », *op. cit.*, p. 42-55.

québécois évoluant à cette époque, les artistes de la *Beat Generation* se révélèrent comme les défricheurs d'un terrain fertile pour l'expression de l'identité américaine en littérature. Au cours des années 1970 et 1980, bon nombre de poètes et de romanciers feront état de cette filiation en multipliant les stratégies intertextuelles pour marquer le texte acadien des influences et des valeurs *Beat*.

Cette écriture-là, rappelons-le, ne s'appelle plus Acadie ; elle s'appelle, lorsqu'elle assume sa déportation comme le fait celle, exemplaire et poétique, de Gerald Leblanc, Amérique. [...] L'Acadien sans Acadie est le beatnik «on the road», le Noir du blues et du jazz, l'Amérindien sans terre, le consommateur de l'Amérique américaine, et sa patrie est le « continent qui [l']écrit » et l'écriture de l'errance [...] ¹²⁴

Et, comme le souligne Hans R. Runte, « [p]oètes et romanciers (parmi ceux-ci, Jacques Savoie), [...] découvrent, après avoir longtemps dénoncé l'Amérique en Acadie, l'Acadie dans l'Amérique ¹²⁵. » Ironiquement, ceux qui se seront attachés à l'espace de la ville se seront également chargés d'explorer la thématique des grands espaces. Ceci nous réoriente vers les mythes territoriaux. Jean Morency et Pierre Nepveu se sont longuement penchés sur la façon dont se dessine et se vit l'Amérique au sein des textes littéraires du Canada francophone. De Nepveu, nous retenons entre autre les propos sur l'Amérique *subjective*, qui offrent des pistes d'analyses sur la constitution du sujet dans les textes des deux écrivains qui font ici l'objet d'une étude approfondie, à savoir Gérald Leblanc et Claude LeBouthillier. Nepveu estime que l'américanité trouve son point de départ dans la subjectivité, dans une forme de réponse à un espace fondamentalement instable et marqué d'incertain. Par exemple, il nous semble que le sujet chez Gérald Leblanc *s'ancre* sans *s'enraciner* dans l'espace, tout en gardant à chaque point d'attache une formidable ouverture sur le continent et le monde, alors que les personnages de Claude LeBouthillier sont tourmentés par une multiplicité d'enracinements, et sont ainsi presque toujours instables, éparpillés et en mouvement déambulatoire sur les différentes terres de l'Amérique et de l'Europe, couvrant de multiples espaces sans jamais trouver une unicité du sujet dans sa spatialité. Chez LeBouthillier, l'espace consiste en de multiples fractures alors que chez Leblanc, il est constitué de multiples chantiers. Encore une fois, la clé semble résider dans l'acte de *choisir la marge* et d'accueillir l'espace d'*ouverture*. Nous tâcherons de démontrer qu'il s'agit d'un acte pleinement assumé chez Leblanc, toujours refusé chez LeBouthillier.

¹²⁴ Hans R. Runte, « L'Acadie de l'ultime déportation », *LittéRéalité*, vol. 5, no 2, 1993, p. 114-115.

¹²⁵ *Id.*

La décennie des années 1990 a été l'époque d'une certaine maturation de la littérature acadienne. Avec une production de plus en plus abondante et diversifiée – et ce de tous les coins de l'Acadie, il importait pour la critique de mieux en saisir les rapports internes. À la fin des années 1990, et plus précisément en 2000, Raoul Boudreau adressait une mise en garde à la critique dans sa façon d'appréhender le texte littéraire acadien, et en faisait valoir toute la complexité de sa production.

Il importe de se dégager rapidement de ces ornières du prêt-à-penser contemporain qui prescrit que le métissage et l'altérité, c'est bien, alors que la distinction et la différence, c'est mauvais ; que la nation et le nationalisme, c'est dangereux alors que l'ouverture aux autres cultures, c'est le salut ; que le bilinguisme, c'est *in* alors que l'unilinguisme, c'est *out* (et vous voyez que j'en ai pris de la graine) ; que l'enracinement, c'est folklorique alors que la perméabilité aux influences interculturelles, c'est la modernité. La réalité est me semble-t-il beaucoup plus complexe et la survie dépend souvent d'un équilibre difficile et précaire entre l'enracinement et l'ouverture, entre la mémoire et l'invention, entre la différence, indispensable à l'existence de soi, et l'altérité, indispensable à l'évolution de cette personnalité collective¹²⁶.

À la fin des années 1990, toujours selon un appel prudent à l'*ouverture*, l'heure était à la mise au point selon la perspective de la *sanction* au sein de la critique. S'il avait été question à une certaine époque de procéder à un certain « tri » de la production littéraire, et d'en déterminer les œuvres dignes d'intérêt pour la recherche ou la critique, il importait de revenir à un état de plus grande perméabilité, afin d'arriver à une compréhension globale plus juste. Il n'était toutefois pas question d'encenser chaque œuvre produite, mais d'en saisir l'apport pour une littérature se situant à l'*extrême frontière* d'une culture hégémonique. En effet, prédominée par la France, puis par le Québec, la production culturelle de l'Acadie se situe à la périphérie d'une périphérie (forcée pour ainsi dire de s'identifier à la marge). On assista alors, au début des années 2000 à une plus grande diversification des perspectives de recherches vouées à démontrer une meilleure compréhension des stratégies institutionnelles, discursives, linguistiques ou esthétiques. Les colloques et les ouvrages collectifs issus de la première moitié de la décennie précédente témoignent d'un appel à l'interdisciplinarité et à la transdisciplinarité. Les collectifs *L'Acadie plurielle*¹²⁷, *La modernité en Acadie*¹²⁸ ainsi que *L'émergence et la reconnaissance des études*

¹²⁶ Raoul Boudreau, « Le rapport à la langue comme marqueur et producteur d'identités en littérature acadienne », dans *Produire la culture, produire l'identité ?*, Fortin, Andrée (dir.), Sainte Foy, Presses de l'Université Laval, 2000, p. 161-162.

¹²⁷ André Magord (dir.), *L'Acadie plurielle. Dynamiques identitaires collectives et développement au sein des réalités acadiennes*, Université de Moncton, Centre d'études acadiennes, 2003, 980 p.

¹²⁸ Janine Gallant (dir.) et Ghislain Clermont (dir.), *La modernité en Acadie, op. cit.*, 274 p.

*acadiennes: à la rencontre de Soi et de l'Autre*¹²⁹ en sont des exemples. La disparition des Éditions d'Acadie au printemps 2000 a eu pour effet d'amener un nouveau questionnement sur la littérature acadienne en tant qu'institution. Un regard plus attentif porté aux maisons d'Éditions a mené à un constat : s'il y eut une époque où l'écrivain incarnait effectivement la collectivité, la nouvelle dynamique qui s'est peu à peu installée au fil des années a été celle des « tribus¹³⁰ » se regroupant selon des revendications esthétiques spécifiques, et souvent autour de maisons d'éditions précises. Ce concept de Dominique Maingueneau a été observé en littérature acadienne par James DeFinney, David Lonergan et Carole Boucher dans l'article « L'institution littéraire acadienne : ouverture et pluralisation¹³¹ ».

Les éditions Perce-Neige regroupent maintenant la quasi-totalité de la *tribu* des écrivains de la sphère restreinte, et même de plusieurs très jeunes poètes. Elle occupe aussi un *lieu* privilégié – le Centre culturel Aberdeen au cœur de Moncton – qui regroupe plusieurs galeries, une troupe de théâtre, l'association des artistes et écrivains, bref toute l'avant-garde. Les auteurs associés aux Éditions d'Acadie au cours des dernières années, par contraste, sont plus difficiles à identifier : certains auteurs de l'«avant-garde consacrée y publiaient toujours des œuvres [...] mais les Éditions d'Acadie tendaient de plus en plus à s'identifier à l'*ensemble* de la société [...]. Aussi, les Éditions d'Acadie produisaient-elles simultanément des œuvres littéraires et un métadiscours de type universitaire et scolaire. Les Éditions Perce-Neige, par contre, produisaient à peu près uniquement des œuvres de création¹³².

Si avant-garde et modernité riment souvent avec Perce-Neige, tradition, « populisme¹³³ » et discours national rimeront souvent par la suite avec les Éditions de la Francophonie, ayant vu le jour suivant la disparition des Éditions d'Acadie, au début des années 2000. DeFinney, Lonergan et Boucher concluent leur article en avançant – eux aussi – que la littérature acadienne, exiguë, marginale et périphérique, a tout à gagner en se nourrissant de ses tensions. Toutefois, il semble que ces tensions se concentrent essentiellement sur deux plans : d'une part celui de la langue acadienne et son inscription dans la littérature et d'autre part celui de l'espace référentiel lié aux

¹²⁹ Marie-Linda Lord (dir.), *L'émergence et la reconnaissance des études acadiennes: à la rencontre de Soi et de l'Autre*, Moncton, Association internationale des études acadiennes, 2005, 192 p.

¹³⁰ Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 30 : « La vie littéraire est structurée par ces "tribus" qui se répartissent dans le champ littéraire sur la base de revendications esthétiques distinctes. » cité par James DeFinney, David Lonergan et Carole Boucher, « L'institution littéraire acadienne : ouverture et pluralisation » dans André Magord, (dir.), *L'Acadie plurielle. Dynamiques identitaires collectives et développement au sein des réalités acadiennes*, Université de Moncton, Centre d'études acadiennes, 2003, p. 417.

¹³¹ James DeFinney, David Lonergan et Carole Boucher, «L'institution littéraire acadienne : ouverture et pluralisation», *op. cit.* p. 409-422.

¹³² *Ibid.*, p. 417.

¹³³ Si nous pouvons nous permettre ce terme dans ce contexte.

manifestations identitaires. Et dans cette scission à la fois idéologique et esthétique, les éditeurs sont souvent identifiés comme les thuriféraires officiels des discours.

Aujourd'hui, la littérature acadienne connaît une expansion à la fois horizontale et verticale, c'est-à-dire qu'elle se déploie sur le plan de sa reconnaissance et de son rayonnement, mais aussi dans ses formes et sa production. La question des tensions linguistiques (chiac vs français acadien vs français standard) au sein des espaces à l'étude – telles qu'elles sont abordées par les textes – doit constituer un filon important de l'analyse. Jean-Philippe Raïche, dans son liminaire à la plus récente *Anthologie de la poésie acadienne*, écrivait :

En Acadie, l'histoire n'est pas assez française pour que le soit la langue. Là où trois autres cultures se croisaient – la française, l'amérindienne et l'anglo-saxonne –, la langue qui ne dominait pas ne pouvait être que métisse. Et c'est ce qu'elle est devenue : métisse en tant que véhicule d'une identité sans cesse remise en question. Depuis, elle porte l'Autre, l'assimile sans pour autant s'y assimiler et s'érige en rempart contre les dérives d'une identité qui prétendait à la pureté. C'est en cela que réside désormais le caractère universel et humaniste du français en Acadie. [...] Dans l'histoire de l'Acadie, il restera toujours de quoi haïr très longtemps. Et la première menace que nous ayons à contenir, c'est en nous-même (sic) qu'il nous faut la chercher. Écrire, en Acadie, est un combat sans fin, celui de la langue, de toute langue digne de l'Autre qu'elle porte¹³⁴.

Dès les débuts de la littérature « moderne » en Acadie, avec Antonine Maillet puis plus tard avec Raymond Guy Leblanc et Guy Arsenault, la langue a été l'outil majeur de l'affirmation identitaire. Quarante ans après les publications de Leblanc et Arsenault, son utilisation dans le texte est tout autant chargée de sens. Le chiac, par exemple, dont le processus consiste en la fusion d'une morphologie, d'une syntaxe et d'un vaste lexique anglais sur un fond de français acadien, est l'objet d'un débat implicite au sein des œuvres à l'étude. Selon plusieurs passages issus des textes de Lebouthillier, le chiac ne saurait traduire un sentiment patriotique, simplement parce qu'il pourrait être perçu comme langage ésotérique pour le reste de l'Acadie, qui ne parle ni n'entend le chiac. Décrit comme l'« argument identitaire¹³⁵ » de l'Acadie monctonienne par Herménégilde Chiasson, le chiac servira en effet d'arme à l'escrime littéraire des écrivains acadiens de Moncton. Gérald Leblanc aura tenu à en faire l'éloge au cours de sa carrière littéraire; il n'aura pas vu l'avenir dans cette langue, ni l'énigme collective, mais simplement une

¹³⁴ Tiré du liminaire de Jean-Philippe Raïche dans Serge Patrice Thibodeau (dir.), *Anthologie de la poésie acadienne*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 2009, p. 17-18.

¹³⁵ Herménégilde Chiasson, « Considérations identitaires et culturelles sur l'Acadie moderne », *op. cit.*, p. 16.

réalité du présent, issue de « la rue de la ruse d'être là¹³⁶ ». Pour lui, il s'agissait de rendre *valide* cette langue rivalisant avec les deux autres, n'étant en fait que l'histoire mise en musique.

Peu de langues, il faut le rappeler, sont aussi étroitement associées à une ville que l'est le chiac à Moncton (et ses environs), où la lutte du bilinguisme est intensifiée par la restriction de l'espace. Pourtant, c'est entre autre sous la plume de Gérald Leblanc – et prématurément sous celle du poète Guy Arseneault¹³⁷ – que Moncton est devenue ville acadienne. Raoul Boudreau, en 1998, avait déjà souligné que Gérald Leblanc semblait « comme un poisson dans l'eau dans l'Acadie bilingue et même plurilingue du sud-est¹³⁸ ». Le chiac – et Leblanc le savait – est l'histoire cristallisée dans la bouche du quotidien, lutte linguistique devenue espace linguistique, Moncton, sa « ville-langues ». Dans cette œuvre magistrale qu'est devenue celle de Gérald Leblanc, la prose inspirée par l'espace devait inévitablement se glisser à l'intérieur des syntagmes poétiques, dans un *ready-mix* de mondain et de sublime, un peu comme l'anglais à l'intérieur du français dans le chiac, afin que l'Acadie se réconcilie avec l'Amérique et sa réalité multiforme, à laquelle on ne saurait imposer une quelconque homogénéité formelle. Dans une crise identitaire qui revendique l'émancipation sous toutes ses formes, les contraintes ne trouvent plus leur place. Le processus de création dont le matériau est une langue reconstituée à partir de quatre autres idiomes ne pourrait produire autre chose que de l'imprévisible et d'heureuses irrégularités. Les textes de Leblanc sont accessibles dans l'immédiateté, et se laissent saisir par l'oralité et la simplicité d'un moment dans l'espace, tout en laissant paraître une maturité sans pareil face au langage et à sa mise en forme. Pourtant, on y retrouve somme toute peu de chiac à proprement dit. Malgré le fait que Leblanc aura cherché à affirmer la validité culturelle de cette langue, il l'aura moins mise en texte que ne l'aurons fait Jean Babineau, Mario Leblanc ou Guy Arseneault. Par contre, dans les textes de Claude LeBouthillier, le chiac devient « un hybride aussi nébuleux que l'est, au fond, la réalité monctonniennne¹³⁹. » Ainsi, chez LeBouthillier, le chiac inspire la même appréhension pour l'hybridité linguistique que pour la dilution de l'acadianité dans l'espace de la ville. Dans les deux cas, l'œuvre lebouthillienne exprime un mépris de

¹³⁶ Gérald LeBlanc, *Éloge du chiac*, op. cit., p. 58.

¹³⁷ Cf. Guy Arseneault, *Acadie Rock*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1973, 73 p.

¹³⁸ Raoul Boudreau, « L'actualité de la littérature acadienne » dans *Tangence*, no 58 (1998), p. 11.

¹³⁹ Claude LeBouthillier, *Complices du silence?*, Montréal, XYZ Éditeur, 2004, p. 191.

l'hybride : « Parler des lambeaux de langue pour n'en parler aucune. Le chiac, c'est un charabia sur le perron de l'assimilation¹⁴⁰. »

Au tournant des années 2000, la polarisation et la radicalisation autour des axes ruraux et urbains culminent, pour ensuite, semble-t-il, se relâcher. Les considérations littéraires et esthétiques ayant trait à la représentation de l'espace se fondent dans les revendications de nouvelles formes de modernité, quelles se définissent comme post-, sur-, ou hypermodernité. Les écrivains émergents proposent de nouvelles façons de considérer l'identité – acadienne ou en soi – ou l'espace acadien. Le poète Jonathan Roy, par exemple, écrira à la fois le rural de l'Acadie contemporaine et la réalité urbaine, Moncton se voyant alors affranchie, au tournant de la seconde décennie du 21^e siècle, de son aura de «ville plus grande que nature» que lui auront conféré les poètes de la première heure. Toujours habitée des spectres de ceux qui l'auront «écrite» au cours de la seconde moitié du 20^e siècle, Moncton est soudainement révélée un peu plus crument, non plus dans le cadre d'un quotidien mais dans celui de l'instant.

7h52 j'entre pousse les portes vitrées
 [...]

moncton théâtre moncton rôle

moncton fantasme au pied d'un faux lampadaire

assis sur le faux banc d'un faux parc

les vieux qui lisent

de la fiction dans un lieu de fiction¹⁴¹

Moncton aura donc été écrite au point de devenir « lieu de fiction ». Or, l'espace rural acadien a lui aussi été « lieu de fiction » avec que ne le devienne Moncton. Notre recherche propose de le revisiter, en analysant l'écriture de l'isolat que constitue l'entité territoriale de la Péninsule acadienne. C'est ainsi que s'impose la géocritique de Bertrand Westphal comme objectif ultime, suivant la présente recherche, une approche relativement récente sur le plan de la critique littéraire pour l'étude de l'écriture de l'espace acadien. Cette approche permettrait d'étudier l'espace fictionnel chez les écrivains acadiens dans la foulée du reste de notre appareil critique, parce qu'elle en découle directement. Nous citerons à l'appui un extrait de *La production de l'espace* de Lefebvre :

L'espace social et surtout l'espace urbain apparaissent dès maintenant dans leur multiplicité, comparable à celles d'un « feuilleté » (celui du gâteau nommé « mille-feuilles ») bien plus qu'à l'homogénéité-isotropie d'un espace mathématique classique (euclidien-cartésien). *Les*

¹⁴⁰ *Id.*

¹⁴¹ « les coulisses de crystal (poème à gueuler dans les whisper dishes) », Jonathan Roy, *Apprendre à tomber*, Moncton, Perce-Neige, 2012, p. 65.

espaces sociaux se compènètrent et/ou se superposent. [...] Le principe de l'interpénétration et de la superposition des espaces sociaux comporte une indication précieuse : chaque fragment d'espace prélevé pour l'analyse ne recèle pas *un* rapport social mais une multiplicité que l'analyse décèle¹⁴².

Ce à quoi Bertrand Westphal avait répondu : « Pour peu que le mille-feuilles évoque en même temps la "texture" du livre (ce à quoi Lefèbvre ne semble pas songer), on obtiendrait une étonnante chaîne d'équivalences: livre = mille-feuilles = espace¹⁴³. » Ainsi convergent Westphal (référentialité), Soja (*Thirdspace*) et Lefebvre (espaces de représentation / espace vécu), les travaux de ce dernier étant considérés comme le point de départ, comme en témoigne ce passage:

On peut escompter que les représentations de l'espace aient une portée pratique, qu'elles s'insèrent en les modifiant dans des *textures* spatiales, empreintes de connaissances et d'idéologies efficaces. Les représentations de l'espace auraient ainsi une portée considérable et une influence spécifique dans la production de l'espace. Comment? Par la construction, c'est-à-dire par l'architecture, conçue non pas comme l'édification de tel « immeuble » isolé, palais, monument, mais comme un projet s'insérant dans un contexte spatial et une texture, ce qui exige des « représentations » qui ne se perdent pas dans le symbolique ou l'imaginaire¹⁴⁴.

De même convergent Michel Foucault et Bertrand Westphal, ce dernier ayant commenté l'hétérotopie de Foucault dans son double rapport réel-fiction, proche de l'activité littéraire elle-même:

L'hétérotopie foucauldienne est cet espace que la littérature investit en sa qualité de « laboratoire du possible », d'expérimentatrice de l'espace intégral qui se déroule tantôt dans le champ du réel, tantôt en marge de celui-ci. L'hétérotopie permet à l'individu de juxtaposer plusieurs espaces en un même site, ceux-ci fussent-ils *a priori* incompatibles¹⁴⁵.

Nous espérons que cette recherche, appuyée sur les lectures postmodernes de l'espace que propose notre appareil critique, donnera lieu à cette géocritique de l'espace acadien, alors que l'étude du Moncton littéraire se trouve fort avancée. Nous nous proposons dans la même veine d'accéder à de nouvelles ouvertures quant à l'appréhension de l'espace identitaire et de l'identité géographique en littérature acadienne.

¹⁴² Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 104 ; 106 (il souligne).

¹⁴³ Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes » dans Bertrand Westphal (dir.), *La géocritique mode d'emploi*, op. cit., p. 40.

¹⁴⁴ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 52-53 (il souligne).

¹⁴⁵ Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, op. cit., p. 107.

Partie I – Les espaces de la littérature acadienne

Partie I – Les espaces de la littérature acadienne

i. Héritage mythique et propension ruraliste

Bien que l'expédition de Pierre du Gua, sieur de Mons et de Samuel de Champlain soit arrivée à l'île Ste-Croix en 1604, débutant ainsi – plus ou moins officiellement – l'histoire de l'Acadie et du Canada francophone, la littérature acadienne proprement dite ne connut sa véritable naissance qu'au 20^e siècle. Des guerres à la Déportation, puis à «l'enracinement dans le silence», le peuple acadien ne vivra en outre sa première renaissance que lors de la seconde moitié du 19^e siècle. Sur le plan littéraire, la parution en 1847 du poème narratif *Evangeline. A Tale Of Acadie* de l'Américain Henry Wadsworth Longfellow est reconnue de manière généralement consensuelle comme un élément déclencheur de la prise de conscience collective. La traduction du désormais célèbre poème par le québécois Pamphile LeMay en 1865 rendra le texte disponible au lectorat francophone du Canada et à celui de l'Acadie¹⁴⁶. La mise en récit du trauma de la Déportation acadienne par un poète américain consistera, pour le très restreint lectorat acadien d'alors, en la première énonciation d'une identité collective, identité qui sera d'emblée fondée sur l'histoire commune, mais aussi sur des espaces-repères communs : Grand-Pré, la mer, ses côtes, les vallons verts, et les vastitudes de l'Amérique. Mais avant d'y arriver, débutons notre survol par le commencement

Marc Lescarbot

Selon les époques et les genres, nombreuses et fort communes sont les associations entre les images mythiques du paradis terrestre et le territoire de l'Acadie, associations qui trouvent leurs sources dans la littérature et les relations de voyage issues de l'époque coloniale. Comme il fut amplement démontré par de nombreuses études sur le sujet¹⁴⁷, les relations de voyages et les

¹⁴⁶ « Traduit en français en 1865, le poème de Longfellow fut aussitôt ajouté au programme d'études du collège Saint-Joseph. Il paraîtra dans les livraisons initiales du *Moniteur acadien*, premier journal acadien. Et lorsque sera fondé un journal de combat en Acadie, il s'appellera, logiquement, *L'Évangéline*. » (Patrick D. Clarke, « "Sur l'empire" ou récit et mémoire en Acadie », dans *Actes de colloque, Culture française d'Amérique*, Les Presses de l'Université Laval, 1994, p. 20.

¹⁴⁷ James DeFinney et Monique Boucher-Marchand, « La formation de l'imaginaire en Acadie et au Québec », dans Raoul Boudreau [dir.], Anne-Marie Robichaud [dir.], Zénon Chiasson [dir.] et Pierre M. Gérin [dir.], *Mélanges Marguerite Maillet., op. cit.*, p. 133-145. ; James DeFinney et Monique Boucher-Marchand, « Réalité littéraire et

grands récits européens de la terre vierge et du Nouveau Monde ont contribué à fermement instaurer le caractère idyllique et édénique de l'Acadie des origines. Ce seront toutefois les textes de Marc Lescarbot (1576?-1641) qui marqueront le plus fortement l'imaginaire des européens, et serviront à alimenter la perception que les colons entretiendront envers leur territoire. Les écarts et digressions que l'on retrouve dans ces textes contribueront dès lors – au même titre que les passages plus rigoureux sur le plan scientifique – à l'élaboration du mythe territorial, et influenceront l'imaginaire de générations à venir. Lescarbot, venu en Nouvelle-France en 1606 pour repartir l'année suivante, aura su transformer son court voyage en véritable canevas de l'Amérique. Comme le note Éric Thierry dans son article « Marc Lescarbot et la vision édénique de l'Acadie », l'avocat français s'est d'abord et avant tout fait le promoteur du Nouveau Monde, promoteur de la colonisation, mais surtout du recommencement, avec un enthousiasme – insiste Thierry – qui d'emblée sembla être des plus honnêtes.

Pour convaincre le pouvoir royal et l'opinion publique, il a développé une vision édénique de l'Acadie remplie du bonheur qu'il a ressenti là-bas. Elle n'a pas rallié les appuis nécessaires à Du Gua de Monts, Poutrincourt et Biencourt, mais elle a donné des racines aux littératures québécoise et acadienne. C'est en devenant un des pères fondateurs de celles-ci que Marc Lescarbot a pu contribuer à la présence française en Amérique du Nord¹⁴⁸.

Selon Thierry, la nostalgie aura été le moteur premier de l'écriture de Lescarbot, ce qui expliquerait en partie le sous-texte biblique du paradis perdu. Certes, les souvenirs d'abondance, de nature foisonnante et de peuples paisibles aux traditions communales sauraient inspirer à eux seuls les sentiments nostalgiques chez l'aventurier qui ressasse intérieurement ces images et écrit ses textes une fois de retour en Europe. Or, Thierry souligne que Lescarbot aura su mieux que d'autres se servir de ces images et du lexique biblique pour alimenter le véritable combat mené auprès des autorités religieuse et royale pour maintenir et sécuriser la présence française en Amérique, « combat qui anime toute son œuvre américaine¹⁴⁹ ».

Pour tenter de donner à ses amis colonisateurs tous les appuis nécessaires, Marc Lescarbot a adapté sa vision de l'Acadie aux exigences du pouvoir royal et à celles de l'opinion publique. C'est pour satisfaire les premières qu'il n'a pas cessé d'affirmer la primauté de la conversion des sauvages parmi les objectifs du(sic) Du Gua de Monts, de Poutrincourt et de Biencourt.

mythes inspirateurs dans l'émergence de l'imaginaire acadien », dans *Études canadiennes*, 1994, vol. XX (no 37), p. 279-286.; Melvin Gallant, « Du mythe à la réalité : évolution du roman acadien » dans *Les autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*, Ottawa, University of Ottawa, 1987, p. 77-83. ; A. J. B. Johnson, « The Call of the Archetype and the Challenge of Acadian History », *op. cit.*, p. 63-92. ; Blanca Navarro Pardinas, « La séduction des origines dans quelques romans de Claude LeBouthillier », *op. cit.*, p. 33-38.

¹⁴⁸Éric Thierry, « Marc Lescarbot et la vision édénique de l'Acadie », *Études Canadiennes / Canadian Studies*, no 37, 1994, p. 352.

¹⁴⁹*Ibid.*, p. 344.

[...] Il n'a pas hésité à proclamer la sainteté de leurs expéditions : Dieu a protégé leurs navigations car "il ne s'est jamais perdu vn seul homme par mer" et "benit ce païs" où ils se sont implantés. Voilà pourquoi l'Acadie est un véritable paradis terrestre. Avec ses cours d'eau, son sol plantureux et ses mines, elle ressemble "à la terre que Dieu promettoit à son peuple par le bouche de Moysse, disant : 'Le Seigneur ton Dieu te va faire entrer en vn bon païs, païs de torrens d'eaux, de fontaines et abymes, qui sourdent par campagnes, et ce païs où tu ne mangeras point le pain en disette, auquel rien ne te defaudra, païs duquel les pierres sont fer et des montagnes desquelles tu tailleras l'airain'." Comme le pape V que Marc Lescarbot a prétendu avoir rallié à sa cause, le roi de France, Henri IV [puis] Louis XIII, ne pouvait que soutenir activement ces entreprises "vrayement saintes, et sans autre ambition que d'accroître le royaume céleste"¹⁵⁰.

L'œuvre de Lescarbot n'aura pas eu l'impact escompté sur le pouvoir royal, mais elle aura toutefois exercé un remarquable pouvoir de séduction sur ses lecteurs. Adaptée aux goûts de l'époque, elle en devient en quelque sorte le fer de lance. Thierry de préciser :

Son style de vie acadien correspondait à celui dont rêvaient ses collègues : une retraite loin des servitudes de la société. L'évocation de l'existence de Marc Lescarbot à Port-Royal rappelle *Les Plaisirs du gentilhomme champêtre de Nicolas Rapin* ou même *Le Courtisan retiré de Jean de La Taille*. La vision édénique de l'Acadie développée par l'auteur de *l'Histoire...* et des *Muses de la Nouvelle-France* est aussi le fruit du suprême désenchantement ressenti par la génération des intellectuels français du [...] XVII^e siècle¹⁵¹.

Depuis les années 1970, Bernard Émont a su acquérir une importante notoriété en ce qui a trait à l'étude de la vie et de l'œuvre de Marc Lescarbot, et des influences de cette œuvre sur l'émergence d'un discours nationaliste ainsi que sur les différentes représentations du territoire relevables dans les œuvres littéraires franco-canadiennes. Émont sectionne l'œuvre de Lescarbot en cinq discours distincts : le discours A ou « discours scientifique », le discours B ou « discours du témoignage et de l'émerveillement premier », les discours du groupe C ou « discours conquérants » (*nationaliste et gaulois, nationaliste et religieux, pragmatique*), les discours du groupe D ou « discours philosophiques et utopiques » et enfin le discours E, « discours monumentaire ou encomiastique, qui utilise les structures propres aux *Muses* ou à *l'Histoire* pour célébrer les pionniers valeureux de la Nouvelle-France, et tenter d'immortaliser leur souvenir¹⁵² ». Cette classification proposée par Émont s'élabore à partir d'un véritable travail de dissection du texte, permettant de relever les effets stylistiques, structuraux, sémiosiques et autres desquels découlent les fondements de l'héritage mythique américain.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 345-346.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 349.

¹⁵² Bernard Émont, *Marc Lescarbot : mythes et rêves fondateurs de la Nouvelle-France*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 23-25.

Dans son ouvrage *Marc Lescarbot : mythes et rêves fondateurs de la Nouvelle-France*, Émont cite à répétition un passage central de l'*Histoire de la Nouvelle-France* – celui de la terre promise à Moïse, lui conférant ainsi un caractère cohésif, à la croisée de presque tous les «discours» répertoriés au sein de l'œuvre. Ce même passage a été également commenté par Éric Thierry (tel que cité plus haut). Cet extrait revêt manifestement une importance particulière, pour cause sans doute, démontrant que la description de Port-Royal et de ses environs par Lescarbot s'inscrit en rupture avec la « terre de Caïn¹⁵³ » de Jacques Cartier. Bien qu'elle s'érige également à partir du récit biblique, elle évacue les images d'une terre infranchissable, hostile et farouche proposée par la formule de Cartier, et propose plutôt d'assimiler le nouveau territoire à la Terre promise du Pentateuque (« Le Seigneur ton Dieu te va faire entrer dans un bon pays, país où tu ne mangeras point le pain en disette... país duquel les pierres sont fer et des montagnes duquel on tailleras l'airain¹⁵⁴. ») Ce passage se révèle capital à la fois chez Émont et chez Thierry, parce qu'il scelle le destin des peuples d'Amérique à se définir perpétuellement selon un mythe territorial en lui conférant l'héritage du mythe de la Terre promise.

Les discours B, C, et D tels que répertoriés par Émont convergent dans cet extrait : le style emphatique propre à Lescarbot encensant à la fois les terres d'Amérique et le peuple Français – nouveau peuple « choisi » pour le recommencement – consiste en une stratégie récurrente chez le jeune avocat. D'aucuns noteront qu'elle sert davantage les desseins premiers de l'écriture, à savoir la persuasion et la séduction. Or, Émont soulignera que le discours scientifique et rigoureux sera à moult occasions écarté de certains passages descriptifs, Lescarbot choisissant d'ancrer son récit d'exploration dans les assises des mythes « des confins¹⁵⁵ ».

Si l'on sent dans la démarche de Lescarbot l'esprit de méthode, de rigueur, de compassion, l'esprit critique propre à la science, [...] il n'en reste pas moins un homme de la Renaissance. [...] il reste un voyageur sensible, un témoin improvisé jeté dans l'aventure américaine par des circonstances imprévues : et son discours, sans verser dans un exotisme complaisant, ou au contraire dans une théorisation commandée par des conceptions d'un autre âge [...], est

¹⁵³ « Si la terre estoit aussi bonne qu'il y a bons hables, se seroit vng bien; mais elle ne se doit noumer Terre Neuffue, mais pierres et rochiers effrables et mal rabottez, car en toute ladite coste du Nort, je n'y vy vne charetée de terre, et si descendy en plusieurs lieux; fors à Blanc Sablon, il n'y a que de la mousse et de petiz bouays avortez; fin, j'estime mieulx que aultrement que c'est la terre que Dieu donna à Cayn. Il y a des gens à ladite terre qui sont assez de belle corpulence, mais ilz sont gens effarables et sauuaiges. », tiré de « Relation originale du voyage de Jacques Cartier au Canada en 1534 », éd. en ligne par Régnald Lévesque, Carlo Traverso, et le Online Distributed Proofreading Canada Team, Projet Gutenberg, 9 décembre 2007, www.gutenberg.ca/ebooks/cartier-rel1534/cartier-rel1534-00-h-dir/cartier-rel1534-00-h.html.

¹⁵⁴ Extrait de l'*Histoire de la Nouvelle-France* de Marc Lescarbot, Livre IV cité par Bernard Emont, *Marc Lescarbot : mythes et rêves fondateurs de la Nouvelle-France*, op.cit., p. 89.

¹⁵⁵ Bernard Emont, *Marc Lescarbot : mythes et rêves fondateurs de la Nouvelle-France*, op. cit., p. 194.

volontiers primesautier, guidé par le plaisir de la découverte, surtout lorsqu'il rapporte ses propres observations. [...] Le poète, pour ne pas entacher une image paradisiaque, choisira plus franchement le mythe [...] ¹⁵⁶.

Émont précise toutefois que le récit lescarbotien ne tend jamais vers la pure substitution entre le réel et le mythe, mais propose plutôt la comparaison comme stratégie connotative, et le crédo comme un effet injonctif (les aspects «proto-actifs» du texte selon Émont ¹⁵⁷).

[...] l'abondance des eaux, la bonté de la terre, et la promesse de mines découvertes tout près, la gentillesse des Indigènes devaient lui imposer une vision : celle des Hébreux, après les tribulations d'Égypte, celle de l'entrée en Terre Promise. [...] Mais, surtout, une certitude s'empare de lui : les promesses de Dieu ne sont pas (seulement) réalisées autrefois en Canaan; elles se réalisent **actuellement** [il souligne], sous les yeux des Français, nouveau peuple élu dont Poutrincourt est comme le nouveau Josué ¹⁵⁸.

Il faut également retenir – et Émont insiste sur ce fait ¹⁵⁹ – que les richesses dont Lescarbot se fait le promoteur ne sont pas les minerais pouvant être extraits du sol, mais bien toutes celles que peut et pourrait offrir la nature foisonnante de la Nouvelle-France. L'auteur des *Muses* propose ainsi un tout autre destin pour l'Empire de France, qui se doit d'accomplir un «devoir chrétien et national ¹⁶⁰», selon lequel les terres d'Amérique deviennent le lieu de l'échange fondamental : la France doit donner pour recevoir, philosophie qui s'érige dans le principe du travail de la terre à la base de la tradition pastorale. L'avocat français ne manque pas d'accoler l'étiquette de pillards sanguinaires aux empires coloniaux qui ont décimé des peuples indigènes d'Amérique pour de l'or et autres monnaies d'échange.

Par ailleurs, clamera Lescarbot, la mission du peuple français en terre d'Amérique est purement d'ordre divin : évangéliser ces pauvres âmes en perdition qui ne connaissent pas la «Parole de Dieu», et rétablir un équilibre dans l'exploitation des richesses du Nouveau Monde. Comme le notera Émont, Lescarbot n'est pas davantage favorable au commerce éhonté de pelleteries qu'il ne l'est à l'extraction violente et avide des ressources : «Le commerce, tout en étant reconnu comme utile, ne doit pas être le moteur principal de la Nouvelle-France ¹⁶¹. » Dans

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 193-194.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 195.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 89.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 214-215, 219.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 242.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 305.

son *Histoire de la Nouvelle-France*, Lescarbot proposera des « activités saines au contact de la nature¹⁶² ». Et Émont de résumer :

Car la Nouvelle-France sera le paradis de la chasse et de la pêche. Lescarbot est fasciné par le foisonnement du gibier de terre, d'air et d'eau et par le pullulement des poissons. Pêche et chasse sont deux privilèges donnés à l'homme après le déluge, comme signe d'une nouvelle alliance avec Dieu [...]. La chasse est le droit le plus noble entre tous, parce qu'il procède de Dieu et parce qu'il préfigure « l'exercice militaire par quoi la noblesse protège le peuple. » [...] Mais l'activité la plus fructueuse et la plus noble, tout en restant naturelle, qui attend les futurs habitants de la Nouvelle-France, est l'agriculture. L'auteur ne tarit pas d'éloges sur cette activité, au contact du « seul élément qui ne nous déçoive jamais, la terre » [...] Elle seule « paye son créancier avec usure » et de plus, de tous les exercices corporels c'est le plus noble, [«]comme celui qui soutient la vie de tous les hommes »¹⁶³

Ce sont là les débuts de la tradition pastorale en Amérique francophone, et les origines d'une propension vers le champêtre et l'agriculturisme – qui se traduira plus tard en ruralisme – qui aura perduré au fil des siècles, longtemps appuyée par le même sous-texte religieux duquel Lescarbot puisait ses justifications. Mais le texte lescarbotien ne fait pas qu'instaurer l'idéologie ruraliste dans la pensée américaine, il cimente ses valeurs à celles du nationalisme français, liant ainsi destin national, mythes bibliques et appropriation territoriale. Récemment, James De Finney et Tania Duclos poursuivaient la réflexion sur « la rhétorique nationale de Lescarbot »¹⁶⁴, en résumant la visée des écrits de l'avocat français :

Tout à la fois chrétien fervent et nationaliste militant, Lescarbot propose à ses compatriotes français une théorie complexe selon laquelle ceux-ci réaliseraient leur destin national et renoueraient avec leurs propres origines grâce à leurs expéditions outre-Atlantique. S'appuyant sur la Bible et les historiens de l'Antiquité, Lescarbot affirme que les Français forment une race essentiellement gauloise et celtique qui descend directement des survivants du Déluge et hérite d'eux une vocation maritime et colonisatrice. [...] Les propos de Lescarbot en faveur de la colonisation reposent aussi sur un mélange d'arguments historiques et d'images archétypales : la France, diminuée par les guerres de religion, renaîtra plus forte en Amérique [...] ¹⁶⁵.

Marc Lescarbot aura donc été non seulement le premier poète et dramaturge de l'Amérique francophone, il aura fermement établi les plus grands mythes franco-américains perdurant au sein de l'imaginaire collectif. La présente recherche propose d'observer l'évolution et la

¹⁶²*Ibid.*, p. 307.

¹⁶³*Ibid.*, p. 307-308.

¹⁶⁴ James de Finney et Tania Duclos, « Rhétoriques et rêverie des origines : de Marc Lescarbot à Rameau de Saint-Père » dans James de Finney [dir.], Hélène Destrempe [dir.] et Jean Morency [dir.], *L'Acadie des origines*, Ottawa, Prise de parole, 2011, p.32.

¹⁶⁵*Ibid.*, p. 32-33.

transformation de ces mythes, en plus d'en démontrer la persistance dans le texte littéraire représentant l'espace acadien ainsi que dans le discours sur « l'acadianité ».

Les débuts d'un palimpseste

Dans un contexte post-Déportation, quelques cent soixante-quatre ans après le voyage et les écrits américains de Lescarbot, les textes rassemblés dans l'*Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* et attribués à l'abbé Guillaume-Thomas Raynal, Denis Diderot *et al.*, notamment ceux portant plus spécifiquement sur l'Acadie¹⁶⁶, auront pour leur part l'effet d'accentuer les traits utopistes de la société acadienne, comme le soulignent De Finney et Duclos :

Les qualités attribuées depuis toujours aux Acadiens sont accentués à ses yeux [Raynal] par cette absence de contraintes, ce qui a produit une société utopique où règnent toutes les vertus : l'autonomie [...], l'honnêteté, la prospérité, une moralité à toute épreuve [...], et par-dessus tout un esprit égalitariste fondé sur le respect et le partage¹⁶⁷

Tout en renforçant les images instaurées par Lescarbot au cours du siècle précédent, l'*Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, animée par les valeurs et les principes des Lumières, poursuit l'évolution des mythes américains et acadiens. Loin de rejeter cette dimension des textes de Lescarbot, l'œuvre de Raynal lui emboîte le pas et lui concède une validité dans un nouveau siècle, sur un mode, de surcroît, encyclopédiste.

Si ces représentations doivent une part de leur efficacité aux débats idéologiques qui secouent l'Europe depuis la Renaissance, il ne faut pas négliger pour autant le rôle du puissant substrat imaginaire et mythique qui les soutient. C'est à ce niveau qu'on est en mesure de rendre compte de la façon dont ces figurations se sont incrustées dans l'imaginaire collectif de l'Occident. L'effet de la vision de Raynal, par exemple, est singulièrement amplifié par le contraste qu'il aménage entre l'évocation de l'éden acadien et celle, qui suit immédiatement, de sa disparition¹⁶⁸.

¹⁶⁶ Guillaume-Thomas Raynal, [Denis Diderot *et al.*], *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, Amsterdam, publication en huit tomes, de 1770 à 1820. On retrouvera notamment un long passage sur l'Acadie entre les pages 235-251 du huitième tome, publié à Paris chez Amable Costes en 1820 sous le nom de Raynal.

¹⁶⁷ James de Finney et Tania Duclos, « Rhétoriques et rêverie des origines : de Marc Lescarbot à Rameau de Saint-Père », *op. cit.*, p. 39.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 41.

Les Lumières auront donné lieu aux révolutions américaine et française de même qu'à la pensée nationaliste qui les a portées; c'est sur cette note que nous abordons à présent *Évangéline*. Le poème de Henry Wadsworth Longfellow, qui, comme le soulignait Francine Bordeleau, « se veut peut-être, du reste, une ode romantique exploitant le thème, récurrent dans la littérature étasunienne, de la quête d'identité nationale avant que d'être un hommage aux déportés acadiens¹⁶⁹ », procède non seulement à la création de personnages mythiques transcendant la fiction, mais participe également à la mythification des espaces américains. Robert Viau explique :

[...] il faut noter que l'incendie de Grand-Pré et la mort et l'enterrement de Benoît Bellefontaine, qui représente le vieux monde qui doit être abandonné, inscrivent *Évangéline* dans la veine des poèmes qui chantent les origines de la nation américaine. L'éden de l'Acadie est reconstitué dans les bayous de la Louisiane. Basile Lajeunesse se métamorphose en un *cow-boy* riche et prospère qui apprécie à juste titre la démocratie américaine. Ce *self-made man* incarne le rêve américain : les États-Unis sont un pays jeune où tout immigrant, quelles que soient ses origines, s'il met du cœur à l'ouvrage, peut s'enrichir en peu de temps. De même, en décrivant les pérégrinations d'Évangéline à travers les États-Unis, Longfellow transforme la quête de l'Acadienne en symbole de la marche des Américains vers l'Ouest. Évangéline traverse le continent et se rend jusqu'aux limites mêmes de la frontière américaine de 1847. À la fin de sa vie, elle s'installe à Philadelphie où elle retrouve Gabriel, meurt et est enterrée. Basile, Gabriel et Évangéline sont devenus des Américains. En fin de compte, le poème est-il « *a tale of Acadie* » ou « *a tale of America* »?¹⁷⁰

Le texte – celui de Longfellow mais aussi ses traductions en français – est toujours amplement commenté par la critique contemporaine, et demeure un point de départ prisé pour de nombreuses analyses du corpus acadien¹⁷¹. Deux rééditions relativement récentes, l'une bilingue et l'autre de la troisième traduction de Pamphile LeMay, ont donné l'occasion de repenser le sens, l'influence et la portée de l'œuvre dans ses différents états. En 2005, Jean Morency

¹⁶⁹ Francine Bordeleau, « Dossier. Littérature acadienne : pour en finir avec Évangéline », dans *Lettres québécoises; la revue de l'actualité littéraire*, no 76, 1994, p. 21.

¹⁷⁰ Robert Viau, « L'épée et la plume : la persistance du thème de la Déportation acadienne en littérature », *Acadiensis*, vol. 36, no 1, Automne 2006, p. 52.

¹⁷¹ Voir à ce sujet, entre autres, les préfaces et postfaces de Claude Beausoleil et de Jean Morency dans les deux récentes rééditions de la traduction de LeMay, mais aussi l'*Histoire de la littérature acadienne* de Marguerite Maillet (1983), l'article de James DeFinney « *Pélagie-la-Charrette, road epic* de l'Acadie » dans Jean Morency [dir.], Jeanette den Toonder [dir.] et Jaap Lintvelt [dir.], *Romans de la route et voyages identitaires*, Québec, Les Éditions Nota Bene, 2006, p. 153-174., l'article de James DeFinney et de Monique Boucher, « La formation de l'imaginaire en Acadie et au Québec », dans Raoul Boudreau [dir.], Anne-Marie Robichaud [dir.], Zénon Chiasson [dir.] et Pierre M. Gérin [dir.], *Mélanges Marguerite Maillet. Recueil de textes de création et d'articles sur la littérature, la langue et l'ethnologie acadiennes en hommage à Marguerite Maillet, op. cit.*, p. 133-145, et l'article de Robert Mane « De Longfellow à la bande dessinée en passant par Antonine Maillet » dans *ibid.*, p. 249-258. Enfin, tout récemment (2013), le sociologue Joseph Yvon Thériault publiait *Évangéline : contes d'Amérique*, aux éditions Québec Amérique.

participait à la publication chez Boréal d'une édition bilingue du poème, signant la postface qu'il faisait suivre d'une chronologie détaillée ainsi que d'une bibliographie.

Dans son commentaire, Morency souligne d'emblée l'importance du passage du texte de Longfellow aux mains d'un poète canadien-français, qui en aura assuré, entre autres, la réappropriation par la littérature francophone d'Amérique.

Pour la première fois, un Canadien d'expression française s'aventurait à traduire un texte qui n'était pas un poème court mais une œuvre littéraire d'importance majeure, reconnue dans le monde entier, déjà traduite en plusieurs langues et constituant une pièce essentielle du corpus national américain, certes encore embryonnaire à l'époque. Dans le contexte canadien-français et surtout acadien, cette traduction allait prendre une signification particulière. En effet, bien loin de se borner à permettre l'accès à une œuvre de langue étrangère, la traduction de *Le May* contribuerait à inscrire le texte de Longfellow dans le mouvement d'affirmation identitaire de tout un peuple, le peuple acadien¹⁷².

Ainsi, avant tout, Morency réitère au début de sa postface la nature inaugurale du texte, une fois passé à la culture canadienne-française. Bien qu'une première traduction française ait paru en 1853 à Londres, celle de LeMay devient une partie essentielle de la reconstruction identitaire et culturelle du Canada-français et de l'Acadie. Et tout ceci, affirmera Morency, débute par la « mise en avant » des espaces du continent américain.

Car il ne faut pas s'y tromper : même si le prétexte emprunte à l'histoire de la présence française sur le continent, le texte lui-même tend à exprimer surtout la culture états-unienne de l'époque, fondée sur la conscience puritaine, l'esprit démocratique et l'expérience de la « Frontier »; cette expérience est illustrée par la longue errance de la jeune Acadienne dans les espaces sauvages du continent [...]. Comme l'écrit fort à propos le critique Robert Viau, « en transportant *Évangéline* à travers le continent, Longfellow transforme la quête de l'Acadienne en symbole de la marche des Américains vers l'Ouest »¹⁷³.

L'imagerie acadienne ne saurait être restreinte à une seule partie du continent américain, ne serait-ce qu'en raison du simple fait que la quasi-totalité des textes fondateurs¹⁷⁴ qui ont participé à sa formation se sont inspirés du territoire américain en entier, dans toute sa diversité et ses mystères. L'identité acadienne est d'ores et déjà non plus française mais bien américaine, et immanquablement mêlée aux cultures et identités qui lui sont limitrophes.

En vertu de sa mise en discours, cette Acadie jaillissant de l'ombre procède ainsi non seulement de la réalité historique, géographique et sociologique, mais aussi du processus de la représentation, pour ne pas dire de l'imaginaire. D'ailleurs, l'aspect le plus singulier de ce mouvement réside dans le fait que ce sont des étrangers [...] qui ont d'abord exprimé l'Acadie, non pas tant une Acadie solidement campée dans le réel qu'une Acadie en bonne

¹⁷² Jean Morency, « postface », dans Henry Wadsworth Longfellow, *Évangéline*, avec traduction de Pamphile Le May, édition bilingue, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2005, p. 229.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 240-241.

¹⁷⁴ Dont il sera question plus loin.

partie fantasmée, au point qu'elle se décline même en anglais, la langue des anciens bourreaux, comme c'est le cas pour le texte de Longfellow (ce dernier n'a d'ailleurs jamais mis les pieds en Acadie). La traduction de Pamphile LeMay s'inscrit dans ce mouvement d'ensemble tendant vers une invention exogène de l'Acadie, un mouvement qui a été progressivement récupéré par les élites acadiennes, au moment où les couches populaires faisaient face à des conditions de vie pénibles, qui menaçaient même leur survie collective¹⁷⁵.

En 2008, les Éditions Perce-Neige rééditaient le troisième état du texte de Pamphile LeMay, commenté en préface par le poète Claude Beausoleil, le tout ayant connu une première publication en 1994. En couverture, une image d'Évangéline remaniée selon Herménégilde Chiasson, en « média mixte », illustrant la présence toujours imposante du texte de Longfellow et de son héroïne au sein des œuvres acadiennes contemporaines, peu importe l'orientation de leurs thématiques. Beausoleil notera que l'*Évangéline* de Longfellow se situe à la base d'un réseau de micro-récits et de thématiques communes et récurrentes qui participeront, au fil des époques, à la cohésion entre les écrits de l'Acadie et ceux du reste de l'Amérique.

Tissant la chaîne humaine, le lien à l'errance des Juifs et le blues des Noirs, sont présents dans la poésie de Longfellow et jusque dans la poésie acadienne contemporaine, entre autres, chez France Daigle et Gérard Leblanc se référant explicitement aux termes de Leonard Cohen. *Nous sommes exilés sur la terre des larmes*, lit-on dans *Évangéline*. Le blues est alors possible, né de la douleur et de la solidarité. [...] Et c'est l'inscription d'une facette profonde d'une autre dimension essentielle et douloureuse de l'Amérique à laquelle l'histoire acadienne est liée. Dans la culture acadienne, on entend les accents d'un blues existentiel dans lequel coexistent les désirs de liberté et d'expression d'une identité. Ce blues se trame dans les œuvres poétiques et littéraires comme *Pélagie-la-Charrette* d'Antonine Maillet, *Échographie du Nord* de Mario Thériault ou dans le film *Le Taxi Cormier* d'Herménégilde Chiasson qui résume l'errance et l'origine, la mémoire fantasmatique et le réel dans toutes ses traversées. L'exil, le retour sont des objets de passion qui sont encore au cœur du prisme acadien¹⁷⁶.

Le « prisme¹⁷⁷ acadien » réfracte donc le paradigme américain pour le décomposer dans ses constituants primaires : territoire, langue, pluriculturalisme (influences) et hybridité (confluences)¹⁷⁸. Selon Beausoleil, Viau et Morency, ce paradigme américain est énoncé dès le texte de Longfellow, l'implantant ainsi dans la *conscience acadienne* latente.

¹⁷⁵ Jean Morency, « postface », dans Henry Wadsworth Longfellow, *Évangéline*, op. cit., p. 230-231.

¹⁷⁶ Claude Beausoleil, « Préface. Les chemins de l'errance », dans Henry Wadsworth Longfellow, *Évangéline*, traduction de Pamphile Le May, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, [1994] 2008, p. xii-xiii.

¹⁷⁷ Le mot est repris à nouveau par Beausoleil dans le film *L'Extrême frontière : l'œuvre poétique de Gérard Leblanc*, réalisé par Rodrigue Jean en 2006 pour l'Office national du film.

¹⁷⁸ Nous tirons les notions d'influences et de confluences en contexte américain de Jean Morency, « Les visages multiples de l'américanité en Acadie » dans Serge Jaumain (dir.) et Madeleine Frédéric (dir.), *Regards croisés sur l'histoire et la littérature acadiennes*, op. cit., p. 56.

Or, la relation à l'espace physique prend une couleur particulière dans le contexte américain, à la fois en raison de la formidable – et indélébile – impression que ce continent a su laisser sur l'imaginaire collectif et du simple paradigme d'adaptation qui s'est imposé dès les débuts de la colonisation. Jean Morency affirmera d'ailleurs que le « processus d'adaptation au nouveau continent¹⁷⁹ » demeure le dénominateur commun à toutes les sociétés américaines, faisant ainsi de la relation physique à l'espace et au territoire un terrain fertile pour la mythification, et à l'assimilation aux récits mythiques primordiaux. Les échos des textes issus de la première heure continuent à se retrouver dans la littérature contemporaine, d'où l'intérêt pour la critique de les garder en veille.

Dans le cadre de la présente étude, il nous importe d'orienter notre attention vers le rapport à l'espace qui en découle, rapport qui, nous le croyons, s'érige en palimpseste sur le récit mythique du territoire généré par les premiers écrits de l'Amérique française. Gérard Genette aura assimilé « palimpsestes » à « hypertextes », l'hypertextualité étant selon lui « toute relation unissant un texte B ([ou] *hypertexte*) à un texte antérieur A ([ou] *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire¹⁸⁰ ». Nous voulons démontrer que dès la « propagation » du récit de Longfellow au sein du lectorat du Canada français, les textes littéraires acadiens de la première heure (entendons ici les textes *de* ou *sur* l'Acadie produits au cours de la centaine d'années précédant la parution des premières œuvres d'Antonine Maillet et de Ronald Després) élaborent un « récit acadien » en palimpseste, à partir du texte originel (ou hypotexte - selon la terminologie genettienne) que consiste *Évangéline. A Tale of Acadie*¹⁸¹, de ses traductions (Pamphile LeMay)¹⁸² et de ses différentes récupérations¹⁸³. De même, nous chercherons plus loin à analyser la persistance du palimpseste spatial – dérivant du palimpseste

¹⁷⁹ *Id.*

¹⁸⁰ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁸¹ Henry Wadsworth Longfellow, *Évangéline. A Tale of Acadie*, Boston, Ticknor, 1847.

¹⁸² Trois états du texte par Pamphile LeMay : *Essais poétiques*, Québec, G. E. Desbarats, 1865; *Évangéline. Traduction du poème acadien de Longfellow*, Québec, P.-G. Delisle, 1870; *Évangéline et autres poèmes de Longfellow*, Montréal, J. Alfred Guay, 1912.

¹⁸³ Entre autres *La France aux colonies* (1859) de François Edme Rameau de Saint-Père, l'un des premiers textes d'envergure, avec *Évangéline*, ayant résolument transfiguré l'identité acadienne, et qui s'élabore à partir du texte de Longfellow bien qu'étant un essai historique; *Jacques et Marie* de Napoléon Bourassa (1865/1866); *Les Acadiens à Philadelphie* de Pascal Poirier (1875); *Un pèlerinage au pays d'Évangéline* d'Henri-Raymond Casgrain; *La tragédie d'un peuple* d'Émile Lauvrière (1922 - Lauvrière lui-même se sert des premières lignes de son avant-propos pour affirmer que le point de départ de son travail aura été le poème de Longfellow); *Le drame du peuple acadien* de Jean-Baptiste Jégo (1930/1932); *Elle et Lui* (1940) et *Une fleur d'Acadie* (1946) d'Antoine J. Léger.

textuel – dans la représentation de l'espace acadien en littérature. Ce palimpseste spatial est, nous croyons, le principe structurant de l'hétérotopie « Acadie ».

Par exemple, les textes des origines de l'Amérique recèlent un esprit de *mémoire de la terre* contenue à même le sol, esprit rendu par une personnification de la nature sauvage décrite, ce que récupérera le romantique Longfellow, et par la suite les hypertextes qui se grefferont à son œuvre acadienne. De fait, le prologue d'*Evangeline*, débute par ces célèbres vers :

*This is the forest primeval. The mur-
muring pines and the hemlocks,
Bearded with moss, and in garments
green, indistinct in the twilight,
Stand like Druids of eld, with voices
sad and prophetic,
Stand like harpers hoar, with beards
that rest on their bosoms.
Loud from its rocky caverns, the deep-
voiced neighbouring ocean
Speaks, and in accents disconsolate
answers the wail of the forest*¹⁸⁴

Vers qui seront traduits une première fois par Pamphile LeMay comme suit en 1865 :

Salut, vieille forêt! Noyés dans la pénombre
Et drapés fièrement dans leur feuillage sombre
Tes sapins résineux et tes cèdres altiers
Qui se bercent au vent sur le bord des sentiers
Jetant, à chaque brise, une plainte sauvage.
Ressemblant aux chanteurs qu'entendit un autre âge,
Aux Druides anciens dont la lugubre voix
S'élevait prophétique au fond d'immenses bois!
Et l'océan plaintif vers ses rives brumeuses
S'avance en agitant ses vagues écumeuses.
Et de profonds soupirs s'élèvent de ses flots
Pour répondre, ô forêt, à tes tristes sanglots!¹⁸⁵

Cette sagesse naturelle du continent, gardienne de la mémoire, est une thématique reprise au sein de moult discours nationalistes, et de même veine par les grands représentants de la littérature de la terre, dont Lionel Groulx, dans son poème liminaire des *Rapaillages* :

« Si notre front là-haut si fièrement s'étale;
« Si la sève robuste a fait nos bras si fort,
« C'est que, buvant le suc de la terre natale,
« Nous plongeons dans l'humus des grands érables morts.

¹⁸⁴ Henry Wadsworth Longfellow, *Evangeline. A tale Of Acadie*, 5e éd., Université de Harvard, David Borgue Éditeur, 1854, p. 1.

¹⁸⁵ Léon Pamphile Lemay, *Essais poétiques*, op. cit., p. 1.

« Si nos rameaux font voir de hautaines verdure,
 « C'est pour perpétuer, au siècle où tout s'éteint,
 « La gloire des géants aux fières chevelures
 « Qui verdirent pour nous depuis l'âge lointain.

[...]

« Prier, chanter avec la brise aérienne
 « Et l'âme du terroir et l'âme des aïeux;
 « Et puis, se souvenir afin qu'on se souviennne,
 « Voilà par quels devoirs l'on grandit jusqu'aux Cieux! »¹⁸⁶

Bien que « La leçon des érables » de Groulx ait une visée nettement didactique et mobilisatrice dans le but d'éveiller une conscience nationale au sein d'un peuple devenu – croyait-on alors – léthargique, il demeure que cette propension à faire habiter le territoire par une âme matricielle soit une tactique récurrente dans la littérature franco-américaine à imagerie rurale, notamment celle versant dans l'idéologie nationaliste; chez Miron, par exemple¹⁸⁷. En Acadie, les premiers balbutiements littéraires ne feront pas exception :

Notre seul point d'appui sera, daignez le croire,
 La Terre Acadienne en face de la mer.
 Le vieux sol de chez nous tout façonné d'histoire.
 Le sol de nos aïeux toujours pour nous si cher.

La Terre Acadienne, Ô la seule immortelle!
 La terre radieuse à l'ombre des grands bois.
 Elle seule toujours nous demeure fidèle,
 Seule, elle se souvient des grands jours d'autrefois¹⁸⁸.

Poursuivons ici l'entorse structurale à notre parcours diachronique : Claude LeBouthillier continuera à maintenir cette thématique au sein de ses plus récents textes. Son plus récent recueil de poésie systématise le rapport géo-historique, chaque poème révélant un lieu acadien par les strates historiques qui y sont superposées.

Jadis
 Maîtres d'écoles ambulants
 Mariage entre cousins
 Son ruisseau Charlemagne et la noblesse du nom
 Son cabestan qui monte les bateaux sur la grève
 Les religieuses de Jésus-Marie, un couvent dès 1922

¹⁸⁶ Lionel Groulx, *Les rapaillages*, Montréal, Bibliothèque québécoise, [1916] 2004, p. 21-22.

¹⁸⁷ Voir dans *L'homme rapaillé*, notamment, « Les siècles de l'hiver », dans lequel on lit les échos du poème de Groulx, mais aussi « L'octobre »

¹⁸⁸ Napoléon Landry, « La Terre Acadienne », *Poèmes acadiens*, Moncton, Perce-Neige, [Montréal, Fides, 1955] 2004, p. 5.

Les concours de chants grégoriens
La coopérative en 1938 avec monseigneur Chiasson.

Aujourd'hui
Le Festival de la tourbe
Les pommes de pré rougissent de joie
L'église psychédélique de Sainte-Cécile
Et son festival international de musique baroque¹⁸⁹.

Les poèmes de ce recueil de LeBouthillier persistent à maintenir le mythe de la mémoire du sol :
« La rivière Pokemouche / Sentier lumineux du limon nourricier / [...] Elle scande son histoire
comme le tison du désir¹⁹⁰ »

Ici on a mémoire de la nouvelle Jérusalem, dite Le Goulet
De l'orme des ancêtres
De la Hêtrière¹⁹¹

Je sens monter du sol
Une mélopée amérindienne sauvage et primitive
Une chant d'une pureté exquise
Qui plonge ses racines dans la terre des ancêtres¹⁹².

LeBouthillier ne manque pas d'ailleurs de rappeler l'œuvre de Longfellow au passage : « Pays des grands pins blancs qui rappellent Longfellow / 'C'est l'antique forêt [...] Les pins au long murmure... »¹⁹⁴ ». Ce recueil de LeBouthillier puise largement à même l'imagerie proposée par les textes des débuts de la colonisation : « À deux pas d'une terre d'abondance / Le pays de Cocagne¹⁹⁵ » « La terre y est fertile / Avec cueillette de fraises / De blé d'Inde, de pois et de cosses¹⁹⁶. » La présence des textes fondateurs au sein de la littérature contemporaine franco-américaine se manifeste selon différentes visées, quelles soient subversives ou néonationalistes, mais leur visées séductrices et prosélytiques initiales se retrouvent intactes dans différents textes lebouthilliens, ce que nous verrons plus loin.

Sur ce, revenons à l'œuvre de Longfellow et à son indéniable pérennité. En 2013, le sociologue Joseph Yvon Thériault fit paraître un volumineux ouvrage intitulé *Évangéline* :

¹⁸⁹ Claude LeBouthillier, *La terre tressée*, Tracadie-Sheila, La Grande Marée, 2011, p. 16.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 23.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 19.

¹⁹² *Ibid.*, p. 50.

¹⁹³ L'intervention est de LeBouthillier.

¹⁹⁴ Claude LeBouthillier, *La terre tressée*, *op. cit.*, p. 41.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 56.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 65.

contes d'Amérique, dans lequel il s'appliquait à retracer le développement de trois récits distincts, à savoir « Évangéline l'Américaine », « Évangéline l'Acadienne » et « Évangéline la Cadienne », et ainsi démontrer l'apport du poème Longfellow au sein des récits collectifs états-unien, acadien et cadien. Bien que recelant quelques malheureuses erreurs¹⁹⁷, cet ouvrage de Thériault propose une importante synthèse de « [l]'histoire identitaire de l'Amérique racontée à partir de son centre, l'Amérique états-unienne, et de deux de ses marges, l'Acadie des Maritimes à sa frontière nord-est et le pays cadien dans le Sud profond¹⁹⁸ », et une nouvelle recension du poème *Evangeline* comme « récit de fondation ». Thériault soutient et démontre que le poème de Longfellow est de prime abord une œuvre résolument états-unienne, produite pour servir la cause nationale¹⁹⁹.

L'œuvre de Longfellow n'aura pas qu'une continuité littéraire indépendante du récit littéraire original produit par son auteur. Évangéline sera littéralement au centre de la construction et du déploiement identitaires de ces groupes : les Acadiens des Maritimes au Canada et les Cadiens de la Louisiane aux États-Unis. [...] Cela était complètement étranger à l'intention première du projet d'écriture de Longfellow. [...] Dans l'histoire racontée, l'héroïne ne retournera jamais dans son Acadie natale et ne sera pas incitée, par les siens, à le faire. Elle ne séjournera que deux nuits dans les bayous de la Louisiane pour terminer sa vie à Philadelphie, où l'on vient de signer l'Acte de l'indépendance de l'Amérique. C'est que Longfellow est un poète de la jeune République américaine. Ce n'est pas un récit canadien, acadien ou cadien qu'il voulut écrire, mais un récit américain. Une idylle pour cette « mécanique céleste » que sont pour lui les États-Unis d'Amérique en devenir²⁰⁰.

D'emblée, Thériault écartera le mot « mythe » – qu'il juge étouffant – et choisira de mettre en relief les *idées* véhiculées par le poème. Selon lui, « *Évangéline* était un texte politique, évolutif au gré du contexte de ceux qui prenaient sa voix et son regard. [...] c'est plutôt une sorte de trace que son passage laisse sur la réalité et non pas un effet de structure²⁰¹. » Il affirmera que les écrivains de la jeune littérature américaine, bien qu'ils aient inévitablement été baignés de cette « brume romantique venant d'Europe²⁰² », « font plus qu'une description prosaïque de la nature et de la vie américaines, ils en produisent une romance, ils en dessinent un

¹⁹⁷ Les plus agaçantes étant le fait d'avoir inscrit 2004 sur une ligne du temps comme l'année d'élection du président Obama et l'attribution de l'important recueil *Éloge du chiac* à Raymond Leblanc...

¹⁹⁸ Joseph Yvon Thériault, *Évangéline : contes d'Amérique*, op. cit., p. 14.

¹⁹⁹ Souligne Thériault : « En 1847, Hawthorne et Longfellow sont des auteurs de maturité, largement reconnus dans le milieu culturel américain, quoique leurs grandes œuvres restent à venir. Ils participent tous deux d'une effervescence littéraire qui a envahi, dans la première partie du XIXe siècle la jeune République et dont la Nouvelle-Angleterre, et particulièrement Boston, est l'épicentre. Ils sont du combat pour la formation d'une littérature nationale... une littérature américaine. » *Ibid.*, p. 26.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 12.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 18.

²⁰² *Ibid.*, p. 27.

récit de fondation²⁰³ ». On ne saurait donc occulter les éléments contextuels auxquels s'est abreuvée, selon Thériault, l'œuvre de Longfellow.

Le discours politique comme religieux participent tout autant à l'élaboration du récit [national] qui se déploie ainsi en affinité avec les grandes transformations sociopolitiques qui suivent immédiatement l'accession à l'indépendance de treize colonies britanniques d'Amérique du Nord; les vagues de renouveau religieux, l'emballement pour une démocratie populaire, l'ouverture de la frontière ouest, l'affrontement latent entre le Sud et le Nord²⁰⁴.

Or, poursuivra Thériault, comme élément cohésif, le romantisme se révèle comme la composante clé de l'œuvre, car il aura considérablement influencé toutes les sources du récit national, qu'il s'agisse du renouveau religieux ou encore de l'expérience de la frontière. Toutefois, c'est sur le plan politique qu'il opère les plus importants changements : « [Le romantisme] sonnera le réveil des nationalités culturelles et la compréhension que ce n'est pas l'État qui crée la nation, mais la nation qui se dote d'un État²⁰⁵. » De même, le romantisme, s'imprégnant de la cause nationaliste, participera à cette imbrication de l'imaginaire au sein de l'Histoire dans la tradition des récits fondateurs des peuples américains. Thériault précise:

L'histoire comme discipline sera chargée de la lourde responsabilité de faire connaître l'esprit du peuple, le véritable carburant qui fait avancer le progrès. L'histoire est fille du romantisme même si, comme toute institution moderne, elle est née aussi d'un père rationnel qui tend souvent à vouloir ramener à sa seule postérité toute sa descendance. Mais tel n'est pas le cas en ce début du XIXe siècle où l'histoire moderne assume pleinement sa double origine, scientifique et romantique, en essayant de démontrer comment le progrès moderne a eu besoin comme véhicule d'une romance nationale²⁰⁶.

Le thème américain de la frontière s'imposera aussi en littérature acadienne contemporaine, et sa persistance dans le rapport à l'espace n'est pas sans lien avec l'héritage Longfellow. Thériault rappelle son importance en s'appuyant sur l'essai de Frederic Jackson Turner (*The Significance of the Frontier in the American History*, 1893). Si en Europe la frontière aura comme synonymes balise et cloisonnement, en Amérique elle est « ouverture sur la vastitude du continent » et « lieu de contact entre la nature sauvage et la civilisation » mais surtout, elle est « lieu d'une régénération où les hommes de la vieille Europe, culturellement enfermés, se transforment en une nouvelle race ouverte et métissée ». Enfin, la frontière américaine est le « lieu où la civilisation ramenée aux conditions de l'existence primitive fait

²⁰³ *Ibid.*, p. 28.

²⁰⁴ *Id.*

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 32.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 32-33.

apparaître l'individu démocratique²⁰⁷ ». Dans le poème *Evangeline*, l'errance a comme trame de fond la guerre d'indépendance, et Thériault souligne que Longfellow s'y applique à produire – comme le feront plus tard certains poètes pour leur Acadie territoriale – « une topographie de l'Amérique états-unienne, particulièrement celle de la nouvelle frontière²⁰⁸ ». L'œuvre présente donc un imposant discours sur l'espace et la territorialité, ce qui, certes, aura été rappelé à maintes reprises. Or, le rapport à la frontière se révèle chez Longfellow par une certaine complexité, et Thériault d'expliquer :

[Le poème] commence [...] dans le temps historique où l'Amérique encore colonie britannique était, à travers la *French and Indian War*, en train de définir le lieu de son expansion future. Mais la frontière chez Longfellow n'a pas la puissance cathartique que lui attribueront ses principaux thuriféraires américains. Dans *Évangéline*, sa dynamique libératrice est comme atténuée par la nostalgie romantique du poème, celle de l'Europe d'avant l'âge du progrès, les temps anciens. C'est pourquoi on y trouvera au moins trois lieux, trois expériences différentes de la frontière : la frontière acadienne, la frontière européenne de la forêt primitive, la frontière américaine. Trois lieux distincts qui s'entremêleront toutefois, renvoyant en cela au rapport particulier qu'entretenait Longfellow, dans la jeune littérature américaine, en regard de la continuité européenne de l'expérience américaine²⁰⁹.

C'est que, toujours selon Thériault, Longfellow entretiendra une certaine vision de l'Amérique, « mécanique céleste ». L'Amérique de Longfellow (et de la période *antebellum*) serait un espace d'accueil et de cohésion de différents destins, réunis pour former une véritable égalité et une liberté démocratique, dans une certaine communion, non loin de l'image du *melting pot* de Israel Zangwill (1908). En ce sens, « la frontière devait conduire chez lui à une sorte d'harmonie retrouvée, à la suite de l'âge de la corruption, avec la forêt primitive²¹⁰. »

Cette forêt – abordons-là en premier – aura peu en commun avec les terres du Bassin des Mines de la *Nova Scotia*. Elle serait plutôt, selon Thériault, tantôt celle de la Nouvelle-Angleterre tantôt celles de la vieille Europe – denses et déjà peuplées de récits. Soulignons que dans son commentaire sur les espaces de l'œuvre, Thériault n'aura de choix que de ramener le mythe à l'avant-plan (lui qui avait souhaité l'écartier de son travail en avant-propos) : car la forêt primitive est aussi celle de la « luxuriante Arcadie de la forêt antique²¹¹ ». Ainsi, à la fois l'héroïne et ses espaces sont des représentations de la fusion, à l'image de la vision de

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 41.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 55.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 66.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 74.

²¹¹ *Ibid.*, p. 70.

l'Amérique. La forêt primitive de Longfellow, donc, s'imagine à partir de plusieurs référents. La Nouvelle-Angleterre d'abord, car le poète aura non seulement cherché à écrire et mettre en valeur l'espace états-unien, mais parce qu'il aura puisé dans l'imaginaire de son enfance à Portland, Maine, alors qu'il avait fait ses premières découvertes sur la présence française au sein des colonies américaines et sur les liens généalogiques qui l'unissait en quelque sorte au destin français en Amérique²¹². Thériault écrira que, chez Longfellow, les premiers effluves du récit acadien auront comme tableau de fond la nature de la Nouvelle-Angleterre, simplement parce que le poète s'y trouvait lorsqu'il en eut connaissance.

Il n'y a [...] ni grands pins, ni voix profonde de l'océan, ni cavernes creuses dans la niche écologique acadienne. Et Longfellow le sait, lui qui poursuit immédiatement son récit par une description assez exacte du village de Grand-Pré établi sur les bords du bassin des Mines où s'étendent de vastes *prairies*, dans lesquelles les habitants ont élevé des *digues* pour intercepter les *turbulentes marées* et planté des *vergers* et semé du *blé*. Toutefois, dans ces prairies acadiennes, les *dindons* gambadent pendant que c'est avec de la bière – *ale* – et non du cidre de leurs vergers, que ces paysans, qu'il dit d'ascendance *normande*, s'abreuvent, comme s'ils étaient de vulgaires Saxons²¹³. [Thériault souligne]

Longfellow rendra donc ténue sa distinction entre Américains de la Nouvelle-Angleterre et Acadiens du Bassin des Mines, pour rendre plausible la parfaite acclimatation de ces derniers sur les terres états-uniennes qui les auront par la suite « accueillis ».

Aussi, il abordera la délicate question de la responsabilité de l'épisode des déportations en tentant de gommer l'implication américaine, afin d'en faire « une affaire essentiellement britannique, un exemple éloquent de la perfidie du colonialisme anglais²¹⁴ » et « un pur affrontement entre le vieux monde britannique et l'idyllique société de la frontière²¹⁵ ». Pour ce faire, Longfellow choisira comme l'une de ses sources principales *L'Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* de l'abbé Raynal, dont il fut question plus haut. Joseph Yvon Thériault rappellera que Guillaume Raynal y « présentait l'expulsion des Acadiens comme une preuve de l'absurdité des logiques colonialistes des royaumes anglais comme françaises »²¹⁶. Il soulignera aussi cette façon chez Raynal de représenter les Acadiens de sorte à les rapprocher de l'état de nature dont parlait Rousseau.

Cette société sans structure politique, sans noblesse, est égalitaire, aux mœurs paisibles. On n'y connaissait ni crime, ni commerce illicite entre les sexes, ajoute Raynal. Pour ce qui est

²¹² Voir Thériault, p. 68-69.

²¹³ *Ibid.*, p. 70.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 63.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 60.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 63.

du commerce dans son sens économique, il était réduit au plus simple – quelques échanges de bien rares avec les Anglais d’Annapolis Royal (Port-Royal) ou avec les Français de Louisbourg. Les Acadiens n’utilisaient pas l’argent, ils vivaient en autarcie familiale et en régime d’entraide communautaire. La cupidité des puissances coloniales, leurs fanatismes religieux et nationaux mettront fin à cet état idyllique²¹⁷.

C’est essentiellement au sein de *L’Histoire philosophique et politique* de l’abbé Raynal que Longfellow puisera la représentation de la vie simple et pastorale de ses Acadiens. À la même époque, François-Xavier Garneau avait fait de même pour écrire le tome IV de *Histoire du Canada*²¹⁸. Et ainsi, l’effet transtextuel se perpétuera dans la littérature *de et sur* l’Acadie. Il faut noter que Longfellow s’appuiera largement sur un autre texte, celui de Thomas Chandler Haliburton, *An Historical and Statistical Account of Nova Scotia* (1829), qui tiendra à confirmer le tableau doucereux et champêtre qu’avait fait Raynal. Haliburton donnera comme preuve sa familiarité avec les Acadiens et les bonnes relations entretenues avec ceux – ces descendants de survivants – qui partageaient avec lui le territoire néo-écossais, lui qui était natif de Windsor dans le Bassin des Mines.

Longfellow aura pour sa part tout intérêt à conserver intact ce tableau pastoral. Il cherche, comme le soulignera Thériault, à rapprocher son récit de l’imagerie de l’Ancien Testament.

Longfellow brouille volontairement les pistes sur le lieu d’origine du peuple acadien. C’est que l’odyssée racontée est finalement celle du peuple élu. Le récit est construit selon une triade biblique : une première partie, « le paradis terrestre », le pays de Cocagne, la vie bucolique des paysans acadiens ; une deuxième, « la chute », la corruption du vieux monde, l’expulsion des Acadiens ; et une troisième partie – la plus longue du récit – « la rédemption », la lente traversée du désert pour aboutir à la terre promise, l’Amérique, la nouvelle Jérusalem²¹⁹.

La Bible est une autre source non négligeable ayant alimenté le travail du poète comme elle l’aura fait chez les écrivains de la fondation, dont Cartier et Lescarbot. Thériault insistera par ailleurs sur l’importance du prénom de l’héroïne de Longfellow :

En français, c’est une patronisation, féminisation, du mot Évangile, en anglais une contraction de *Eve*, la première femme, la fondatrice de l’humanité, et d’*Angel* (une Ève qui, comme un ange, n’aurait pas succombé à la tentation ou, plus vraisemblablement, une Ève qui aurait traversé l’épreuve de la damnation pour entrer dans l’âge de la rédemption). Les dernières paroles d’Évangéline sont en effet christiques. Portant Gabriel mort sur son sein,

²¹⁷ *Ibid.*, p. 112.

²¹⁸ Thériault rappelle : « [Garneau] reprend intégralement les pages de Raynal (sic) pour rappeler les mœurs douces et paisibles des Acadiens. » *Ibid.*, p. 119.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 59.

elle dira comme Jésus sur la croix : « Mon père, je te remercie » annonçant ainsi la fin d'un vieux monde et la fondation d'une nouvelle Jérusalem²²⁰.

Ces références bibliques récupérées par Longfellow le seront aussi par ceux qui feront d'*Évangéline* leur principale source, ce que nous verrons plus loin. Toutefois, il faut rappeler que l'Amérique « terre promise », idée déjà présente chez Lescarbot, n'était pas nouvelle dans le récit acadien, et non plus l'imagerie mythique de la terre de Cocagne ou terre d'Arcadie. Si le poème de Longfellow sera à l'origine de presque tous les textes *de* et *sur* l'Acadie qui lui succéderont, il aura lui-même limité les sources auxquelles il aura puisé. Nous avons déjà affirmé plus haut que les textes de l'abbé Raynal se seront inscrits dans la continuité de l'œuvre de Marc Lescarbot. L'héritage mythique du poème de Longfellow se fait donc imposant, et se prolongera dans la démarche de ses successeurs.

Or, chez Longfellow, la démarche se ramène toujours à la visée nationaliste du texte. Thériault notera qu'il s'agit d'un récit de la prise de possession de l'espace. Il assimile la figure d'Évangéline à une Pénélope américaine :

[...] son pays est la bucolique A(r)cadie. Mais elle n'a pas la passivité de son alter ego grec qui refait sans cesse son ouvrage sur son métier à tisser en attendant le retour d'Ulysse. Pénélope l'Américaine voyage, elle arpente les horizons lointains de la nouvelle frontière, c'est elle qui cherche son amant. Il y a là une figure puissante de femmes propres à l'ère du romantisme démocratique qui sera paradoxalement interprétée dans le récit acadien comme celle de la résignation et même de l'entêtement²²¹.

L'Amérique n'est pas la terre d'exil chez Longfellow, mais la terre d'accueil. Le passé meurt à la fin du poème; dans le contexte de l'indépendance nouvellement acquise et d'une identité à construire, *Evangeline* est le texte qui témoigne d'un nouveau départ, et l'héroïne doit incarner ce passage vers l'avenir. La jeune Amérique états-unienne se déploie comme un espace de possibles et d'espoir, qui rassemble ceux venus de différents horizons, afin de créer une nation unie, forte et prospère. À l'instar de Robert Viau, Joseph Yvon Thériault souligne la transformation du personnage de Basile Lajeunesse, devenu propriétaire terrien en Louisiane, parfaitement contenté de sa nouvelle résidence, qu'il juge « *better perchance than the old one!*²²² ». Lorsqu'Évangéline retrouve le père de Gabriel, le tableau se fait auguste :

Son entrée en Louisiane, en plein milieu du poème, a toutes les allures d'une parade militaire associée à une procession religieuse. Le groupe acadien y arrive comme des Américains, par

²²⁰ *Ibid.*, p. 54.

²²¹ *Ibid.*, p. 58.

²²² Henry Wadsworth Longfellow, *Évangéline*, éd. bilingue, traduction de Pamphile Lemay, *op. cit.*, p. 164.

le Mississippi, en provenance du cœur des États-Unis. Pour les accueillir, la nature se transforme soudainement en cathédrale ou en arc de triomphe. Là justement où le majestueux fleuve, qui prend sa source à la frontière nord de l'Amérique, abreuvé tout au long de son parcours par les affluents venant de l'est et de l'ouest, se transforme dans le bassin de l'Atchafalaya en bayous avant de terminer paresseusement son long voyage dans le golfe du Mexique. Là, à la frontière sud de l'Amérique, la chaloupe qui transporte les pauvres pèlerins acadiens est accueillie comme on accueille les conquérants venus faire bénir par leurs dieux une nouvelle possession²²³.

Ces mécanismes de glorification de la nouvelle terre d'accueil devront être atténués lorsque les littératures canadienne française et acadienne récupéreront le « récit » de Longfellow. On remarque une importante nuance dans les traductions de Pamphile LeMay, qui ne saurait procéder à une traduction trop littérale : la nostalgie de la terre perdue doit se faire plus présente de même que l'Acadie (ou l'Amérique *française*) elle-même et la pratique du catholicisme. Joseph Yvon Thériault affirmera que là réside tout le problème du destin d'Évangéline dans la traduction de 1865, et le reproche qu'adressera Longfellow au poète canadien-français : « Ma "seule réserve" lui avait-il dit, "vous faites mourir Évangéline". Évidemment, en faisant mourir Évangéline de chagrin dans les bras de Gabriel [...] Lemay rompait avec le récit américain. Évangéline devait mourir doucement dans l'accueillante société démocratique des quakers²²⁴. » Thériault écrira que LeMay aura procédé à la « "(re)canadianisation" d'*Évangéline*²²⁵ ».

Ce qui change, c'est la trame nationale dans laquelle l'histoire est inscrite. C'est ainsi que Lemay modifiera dans un premier temps la forme de l'écriture. Plutôt que l'hexamètre dactylique anglais sans rimes adopté par Longfellow pour épouser les grands récits épiques de fondation, il optera pour les alexandrins, qu'il juge plus conformes à la prosodie française. Alors que l'hexamètre sans rimes donnait une continuité rythmique à la version anglaise, une certaine légèreté et douceur dans le style qui permettrait une lecture du poème très près du conte, la cassure rythmique des alexandrins lui donnera un caractère plus solennel, des vers saccadés, plus lourds, plus graves, plus marquants. Si la version de Longfellow est une romance qui sied bien à la nature démocratique de la société américaine, la version de Lemay relève, elle, d'un Sermon sur la Montagne, attestant de la tragédie acadienne²²⁶.

La transformation de LeMay se révèle surtout dans le rapport au territoire et à l'espace. Thériault souligne que les poètes eux-mêmes révéleront la distinction : « Lemay annonce qu'il s'agit d'"une histoire d'amour de la terre acadienne" alors que Longfellow en faisait "une histoire d'amour en Acadie". Le lieu devient ici le sujet du poème²²⁷. » LeMay désaméricanise et

²²³ Joseph Yvon Thériault, *Évangéline : contes d'Amérique*, op. cit., p. 56.

²²⁴ *Ibid.*, p. 123.

²²⁵ *Id.*

²²⁶ *Ibid.*, p. 124.

²²⁷ *Id.*

canadianise; il s'agirait donc plutôt de la réappropriation de LeMay qui aura été à la base de la réécriture d'Évangéline dans la tradition acadienne / canadienne. Le sens et la visée du texte originale de Longfellow auront été occultés.

Or, il serait possible d'avancer une autre source tout aussi plausible pour la mécanique transtextuelle du récit acadien, et Thériault ne manque pas de le faire. En effet, la publication en feuilleton²²⁸ du roman *Jacques et Marie : souvenir d'un peuple dispersé* de Napoléon Bourassa précède de quelques mois la publication de la première traduction d'Évangéline de LeMay. Et Thériault soulignera que, « [bien que] jamais reçu par la critique littéraire comme un grand roman, *Jacques et Marie* connut un certain succès populaire et fut probablement plus lu, au Québec comme en Acadie, que la poésie un peu ronflante de Lemay²²⁹. » Les sources de Bourassa sont les ouvrages de Thomas Haliburton et François Xavier Garneau (qui eux, rappelons-le s'étaient largement appuyés sur le travail de l'abbé Guillaume Raynal). Thériault n'hésite pas à en confirmer une troisième :

Dans le prologue, Bourassa ne fait pas référence au poème de Longfellow dont il possède pourtant un exemplaire. Il dit plutôt qu'il a voulu rendre hommage aux habitants de la Petite-Cadie [...] où sera créée la paroisse de Sainte-Marguerite-de-Blairfindie (qui deviendra en 1926 la municipalité de Lacadie [...]) C'est aussi le lieu de naissance de Napoléon Bourassa. [...] Quoique Bourassa n'y fasse pas référence, la plupart des observateurs ne se sont pas trompés : *Jacques et Marie* est la version canadienne-française (québécoise) d'Évangéline. Le crime contre l'humanité du récit américain devient un «crime national». L'histoire est celle d'un couple de jeunes amoureux, Jacques Hébert et Marie Landry, habitant Grand-Pré au moment des événements qui conduisent à la Déportation de 1755. Toutefois, leur trajectoire suit les traces du récit-canadien français, non celui de l'idylle américaine²³⁰.

Thériault notera que l'enjeu structurant l'intrigue de *Jacques et Marie* est essentiellement patriotique et territorial. Un triangle amoureux impliquant un soldat anglais transforme le simple récit du couple séparé en un « dilemme patrie-famille²³¹ ». Dans tout cela, Bourassa fait du périple américain « une parenthèse », car « Marie y fut déportée pour être aussitôt rejetée en territoire "canadien", sa vraie patrie²³². » Par ailleurs, Thériault rapportera un exemple significatif de la récupération transtextuelle propre au récit acadien, à savoir celui de la pièce *Les Acadiens à Philadelphie* de Pascal Poirier (1875), qui s'inspire largement du roman de Napoléon Bourassa :

²²⁸ Dans la *Revue canadienne*. L'œuvre sera publiée en quatre tomes à partir de 1866 (« Le départ de Grand-Pré », « Le retour à Grand-Pré », « La nuit rouge de Grand-Pré », « La petite Cadie »).

²²⁹ *Ibid.*, p. 131.

²³⁰ *Ibid.*, p. 131-132.

²³¹ *Ibid.*, p. 133.

²³² *Id.*

Comme Napoléon Bourassa, [...] Poirier construit l'intrigue de sa pièce autour d'un triangle amoureux. Ce triangle comprend un couple d'Acadiens, qu'il nomme aussi Jacques et Marie, séparé par la Déportation, et un Anglais, le gouverneur de la colonie, amoureux de Marie. Comme il va de soi, le notaire Leblanc, le seul personnage « historique » du poème *Évangéline*, est présent. Pour sauver sa famille, Marie reniera-t-elle son amour, et, par-delà, sa patrie? Jacques est un acadien « patriote » qui a pris les armes contre les Anglais. À la différence du roman de Bourassa, où les amants se retrouvent au Québec – et de Longfellow qui les fait mourir à Philadelphie –, Jacques est venu à Philadelphie, où Marie et les Acadiens sont prisonniers, pour les ramener en Acadie²³³.

C'est ainsi que, avec les traductions de LeMay, l'œuvre de Longfellow débute sa morphologie canadienne / acadienne. Et il est possible d'avancer que les œuvres qui leur succéderont et qui choisiront de s'inspirer du récit d'*Évangéline* puiseront davantage au sein des réappropriations « canadienne » de Bourassa et de LeMay – servant la cause nationale canadienne-française – qu'à la source originale qu'est le poème de Longfellow. La trame américaine s'amenuisera donc progressivement, avant d'être rappelée plus d'un siècle plus tard par les poètes de l'Acadie moderne, entre autres.

Enfin, en 1887, paraîtra un important ouvrage qui participera, avec le travail de Bourassa et de Pamphile LeMay, à perpétuer le récit d'*Évangéline* au sein de la tradition littéraire et historiographique acadienne. L'ouvrage *Un pèlerinage au pays d'Évangéline* de l'abbé Henri-Raymond Casgrain aura d'abord été motivé, comme le souligne Thériault, par une publication de l'historien américain Francis Parkman intitulée *Montcalm and Wolfe* ayant paru en 1884. Parkman y écrivait que « [l]a France, Québec et les prêtres catholiques furent les premiers responsables du malheur des Acadiens²³⁴ ». Le but premier de Casgrain sera donc de « rappeler le glorieux passé du catholicisme en Amérique » et de démontrer que « la mission providentielle des Canadiens français [était de] reproduire en terre d'Amérique la grande civilisation catholique et française, une sorte de continuité des croisades²³⁵. » Thériault de commenter :

[P]rimé par l'Académie française [...] [*Un pèlerinage au pays d'Évangéline*] est un livre étrange relevant à la fois du carnet de voyage, de la commémoration, de l'histoire et du pamphlet. Partout la figure d'Évangéline y apparaît, tantôt pour décrire un fait historique correspondant du poème, tantôt pour confirmer la mémoire de couples d'amoureux séparés par l'événement, tantôt pour attester de l'existence réelle d'une petite fille du nom d'Évangéline²³⁶.

²³³ *Ibid.*, p. 176.

²³⁴ *Ibid.*, p. 137-138.

²³⁵ *Ibid.*, p. 138.

²³⁶ *Ibid.*, p. 139.

Casgrain s'appliquera d'une part à redorer l'image du Canada français, que Parkman avait quelque peu noircie, et d'autre part à attribuer la responsabilité première de la Déportation aux autorités « locales », c'est-à-dire à identifier non pas l'Anglais britannique mais bien l'Anglais *canadien* comme l'ennemi numéro un²³⁷. Encore une fois, un nouvel élément se greffe au « récit fondateur », et se prolongera au sein de sa succession.

L'hétérotopie : entre réel et fiction, entre Histoire et littérature

On doit à François-Edme Rameau de Saint-Père des écrits majeurs sur l'histoire des colonies françaises. L'historien français publie en 1859 *La France aux colonies* et trente ans plus tard, *Une colonie féodale en Amérique : l'Acadie (1604-1881)*. Rameau de Saint-Père consacre la longue première partie de *La France aux colonies* à cette « race brave et généreuse [...] connue pour ses malheurs²³⁸ ». L'historien concède au début de cette première partie qu'au premier abord, son entreprise se résume à mettre en récit « l'histoire de quelques pauvres colonies qui n'ont pour elles ni le brillant de la gloire ni l'importance de la richesse, pas même celle du nombre²³⁹ », ce qui l'amène à préciser la visée principale de son projet historiographique, voulant établir un lien ferme entre l'identification à la nation française et l'adaptation au nouveau territoire américain.

Le petit et le grand sont également utiles à observer, car au fond la nature de l'homme et celle de la société est toujours la même, sur les moindres scènes comme sur les plus grands théâtres. Nous espérons donc que l'on pourra accueillir avec intérêt l'histoire fort simple de ces populations que la France a semées derrière elle dans la carrière de sa gloire et de ses malheurs²⁴⁰.

Dans ces quelques paragraphes liminaires, Rameau de Saint-Père met l'accent sur la rigueur historique et scientifique de son entreprise – qui se révèle en effet remarquable, mais qui n'échappe pas à la stylistique de l'encensement²⁴¹ propre à l'historiographie nationale du 19^e

²³⁷ *Ibid.*, p. 140.

²³⁸ François-Edme Rameau de Saint-Père, *La France aux colonies. Études sur le développement de la race française hors de l'Europe*, Paris, A. Jouby Libraire-éditeur, 1859, p. 4.

²³⁹ *Ibid.*, p. 18.

²⁴⁰ *Id.*

²⁴¹ Rameau de Saint-Père critiquera vertement les Anglais et les Américains (de la Nouvelle-Angleterre) dans *La France aux colonies* et dans *Une colonie féodale en Amérique* : « Auteurs de la ruine des Acadiens, héritiers avides de leur spoliation, les Américains eurent l'impudeur de leur refuser le secours et les égards dus au malheur. [...] et

siècle, en transition entre le romantisme et le discours rigoureusement scientifique. Or, on peut reconnaître que la consolidation des mythes de la territorialité franco-américaine et de l'identité réside dans cette articulation même de deux traditions historiographiques.

L'apport²⁴² considérable de Rameau de Saint-Père en ce qui a trait à l'identité de l'Acadie et des Acadiens et à la reconstruction d'une conscience nationale au sein d'un peuple de dispersion entérine du même coup l'importance de son œuvre sur le plan postcolonial. Le rapport au territoire se trouvait renforcé par l'indépendance acquise, suivant une rupture avec la mère patrie, ce que l'œuvre de Rameau de Saint-Père s'appliquait à confirmer, comme le note Robert Pichette : « Rameau récusait toute notion de reconquête et conseillait, en 1859, d'augmenter la fréquence des relations : "soyons amis, soyons cousins, mais ne nous épousons pas"²⁴³. » Dans l'ultime chapitre de son ouvrage *Le pays appelé l'Acadie* duquel est tiré cet extrait, Pichette souligne le changement officiel s'étant opéré au sein des relations France-Canada à la moitié du 19^e siècle, en relatant l'histoire de la mission de *La Capricieuse* de 1855, initiée par Napoléon III et dirigée par le commandant Paul-Henry Belvèze. Selon Pichette, les intentions et les pensées de Rameau de Saint-Père ayant trait au rapport entre la France et le Canada s'avèrent les mêmes que celles de Belvèze, qui souhaitait éradiquer des esprits tout soupçon d'une intention de reconquête par la France, et simplement instaurer des lignes directrices pour la survie de la langue et de la nationalité françaises en Amérique :

Dans l'esprit de Belvèze, le consulat aurait une mission à remplir autre que « faire des affaires françaises »; « on y trouvera, écrivait-il, un Salon Français où le sentiment et le culte des arts, des lettres, de toutes ces belles et bonnes choses de l'esprit qui sont l'honneur de notre pays, seront conservés et préservés de la contagion du matérialisme américain. »²⁴⁴

si on étudie toute la suite de l'histoire des États-Unis, on se convaincra en effet combien le caractère de cette nation manque généralement de générosité et de grandeur. » (François-Edme Rameau de Saint-Père, *La France aux colonies. Études sur le développement de la race française hors de l'Europe*, op. cit., p. 57-58.) ; « Les Acadiens n'étaient que de pauvres laboureurs, sans instruction, sans richesse et vivant isolés depuis un siècle dans un désert sauvage; mais partout où ils furent déportés, ils déployèrent une grandeur d'âme et une véritable dignité qui contrasta singulièrement avec la petitesse d'esprit et de cœur que montrèrent généralement les Américains. » (François-Edme Rameau de Saint-Père, *La France aux colonies. Études sur le développement de la race française hors de l'Europe*, op. cit., p. 60).

²⁴² En font état les travaux de Maurice Basque et Amélie Giroux, « Genèse des études acadiennes à l'Université de Moncton », dans Marie-Linda Lord [dir.], *L'émergence et la reconnaissance des études acadiennes : à la rencontre de Soi et de l'Autre*, Association internationale des études acadiennes, 2005, p. 27-37 ; James de Finney et Tania Duclos, « Rhétoriques et rêverie des origines : de Marc Lescarbot à Rameau de Saint-Père », dans James de Finney [dir.], Hélène Destremes [dir.], et Jean Morency [dir.], *L'Acadie des origines*, op. cit., p. 29-44 ; Robert Viau, *Les grands dérangements : La déportation des Acadiens en littératures acadienne, québécoise et française*, Publications MNH, Beauport, 1997, 381 p.

²⁴³ Robert Pichette, *Un pays appelé l'Acadie. Réflexions sur des commémorations*, Moncton, Centre d'études acadiennes, 2006, p. 326.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 323.

Pichette ne manque pas d'insister sur l'impact de la venue de *La Capricieuse* en terre d'Amérique, notamment en rappelant la reprise de cet épisode au sein d'œuvres littéraires et artistiques. Or, dans ce renouvellement de l'alliance entre la France et l'Amérique perçu dans la visite de la corvette, il faut surtout voir une ultime rupture. Au Québec, au sortir de la rébellion des Patriotes, et suivant la publication du rapport Durham, le mouvement vers l'émancipation politique, économique et nationale est déjà bien entamé depuis quelques décennies.

En Acadie, l'heure est presque à l'éveil identitaire. Comme nous l'avons affirmé plus haut, si le point d'ancrage pour la reconstruction identitaire sera le texte de Longfellow, il faut plutôt mesurer son impact suivant sa traduction par LeMay en 1865 ou la parution du roman *Jacques et Marie* de Napoléon Bourassa. L'un des premiers textes d'envergure ayant résolument transfiguré l'identité acadienne est celui de Rameau de Saint-Père, qui - soulignons le - se trouve à l'origine des efforts diplomatiques de Napoléon III et de Paul-Henry Belvèze²⁴⁵. Signifiant implicitement la séparation de la mère patrie et de sa nation/colonie adolescente, les travaux de Rameau de Saint-Père se révèlent comme un acte de foi envers la renaissance d'un peuple éprouvé. Il faut retenir que contrairement à Longfellow, Rameau de Saint-Père s'est rendu en Acadie afin de non seulement aiguiser son sujet de recherche, mais d'établir des contacts réels et durables²⁴⁶ avec des membres de différentes communautés acadiennes, s'intéressant aux problèmes et enjeux auxquels étaient confrontées quotidiennement ces populations. Lorsqu'il publie en 1877 *Une colonie féodale en Amérique*, puis, au moment où il réédite l'ouvrage en 1889, Rameau de Saint-Père se révèle incontestablement l'historien par excellence de l'Acadie post-Déportation, mais surtout, la figure intellectuelle à la tête de la reconstruction identitaire acadienne. Pascal Alain commente l'importance de son œuvre en ces mots :

Dépassant le caractère historique, l'auteur aborde les questions d'ordres politique, religieux, économique et social, en plus de proposer un programme de redressement national, la création d'une élite acadienne et la fondation de sociétés patriotiques. Sans l'ombre d'un doute, ses travaux et l'analyse de ses observations influenceront considérablement les artisans de la renaissance acadienne avec qui il entretient d'étroites relations. Ses interprétations seront largement prises en compte par plusieurs générations d'intellectuels

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 309-329 et Robert Pichette, « Napoléon III, la filière acadienne », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, no 81, 2005, p. 50-54.

²⁴⁶ Relaté par Jean Daigle et Pascal Alain; voir Bona Arsenault, *Histoire des Acadiens*, éd. mise à jour par Pascal Alain, Montréal, Fides, 2004, p. 388. Il faut toutefois noter, à l'instar de Joseph Yvon Thériault, que Rameau de Saint-Père arrive en Acadie en 1860, après la publication de *La France aux colonies* (voir Joseph Yvon Thériault, *Évangéline : contes d'Amérique*, *op. cit.*, p. 142; 145.

acadiens, à l'exception de celles se rapportant au métissage entre Acadiens et Amérindiens qui déplaisaient aux puristes²⁴⁷.

Rameau de Saint-Père fait intervenir l'œuvre de Longfellow par intermittences au fil de ses textes, notamment dans la partie de *La France aux colonies* consacrée aux années où les Acadiens tentaient de « dérober leur existence²⁴⁸ », cachés dans les bois suivant les premières vagues de déportation. Il cite alors les derniers vers du poème de l'Américain, qu'il traduit librement par la suite :

La forêt vierge reste encore ; mais sous ses ombres vit une autre race, différente de mœurs et de langage; seulement sur le rivage de l'Atlantique triste et couvert de brouillards, languissent encore quelques paysans acadiens, dont les pères revinrent de l'exil pour mourir dans leur pays natal. Dans la cabane du pêcheur, le rouet et le métier sont encore en mouvement, les jeunes filles portent toujours leur bonnet normand, leurs jupes travaillées à la maison ; et le soir, auprès du feu, elles répètent l'histoire d'Évangéline, tandis que de ses cavernes rocheuses l'Océan voisin mugit d'une voix profonde et répond en accents inconsolables aux gémissements de la forêt²⁴⁹.

Joseph Yvon Thériault notera que « [Rameau] n'hésitera pas à utiliser les vers d'*Évangéline* comme des pièces historiques²⁵⁰ », mais, bien qu'il « structure son récit à partir d'*Évangéline* et sa traduction canadienne-française [...], il en infléchit considérablement la trame. D'une part, les Acadiens ont survécu à la Déportation. [...] C'est cette révélation inattendue – la survivance – qui explique sa fascination subséquente pour l'Acadie²⁵¹. » Rameau de Saint-Père attribuera cette survivance à la fidélité des Acadiens envers l'héritage de leur mère patrie la France et envers la religion catholique : « Cette intuition, elle se précisera dans *Une colonie féodale en Amérique* [...] L'Acadie serait un cas pur du mode de développement colonial européen dans le Nouveau Monde. Une sorte de laboratoire de la puissance du type européen de la famille féodale

²⁴⁷ Pascal Alain, « De la renaissance acadienne vers l'Acadie moderne », dans Bona Arsenault, *Histoire des Acadiens*, éd. mise à jour par Pascal Alain, *op. cit.*, p. 388-389.

²⁴⁸ François-Edme Rameau de Saint-Père, *La France aux colonies. Études sur le développement de la race française hors de l'Europe*, *op. cit.*, p. 48.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 48. Le texte original de Longfellow se lit comme suit : « Still stands the forest primeval; but under the shade of its branches / Dwells another race, with other customs and language. / Only along the shore of the mournful and misty Atlantic / Linger a few Acadian peasants, whose fathers from exile / Wandered back from their native land to die in its bosom; / In the fisherman's cot the wheel and the loom are still busy; Maidens still wear their Norman caps and their kirtles of homespun, / And by the evening fire repeat Evangeline's story, / While from its rocky caverns the deep-voiced, neighbouring ocean / Speaks, and in accents disconsolate answers the wail of the forest. » (Henry Wadsworth Longfellow, *Évangéline*, traduction de Pamphile Le May, édition bilingue, *op. cit.*, p. 226).

²⁵⁰ Joseph Yvon Thériault, *Évangéline : contes d'Amérique*, *op. cit.*, p. 147.

²⁵¹ *Id.*

(française)²⁵². » Ainsi, une fois de plus, le texte de Longfellow procure la veine romantique, mais il subit néanmoins une profonde transformation au profit de la cause canadienne-française / acadienne. Le romantisme détient indéniablement un statut imposant dans la naissance de l'imaginaire collectif américain²⁵³ et par la nature de texte fondateur (voire de récit originel) du poème de Longfellow, les traits romantiques s'exacerberont au sein de la tradition littéraire acadienne. Les œuvres de Longfellow (LeMay) et de Rameau de Saint-Père demeureront en Acadie des références statiques pendant plus d'un siècle. De fait, certaines idées ou caractéristiques propres au mouvement romantique n'ont jamais été entièrement évacuées des référents culturels acadiens. Les valeurs du romantisme s'étant facilement imbriquées dans les discours religieux et nationaliste – et même scientifique, l'héritage romantique se complexifiera au sein des structures sociales et des différentes manifestations culturelles ou identitaires en Acadie, ce que nous verrons plus loin.

Rameau de Saint-Père nous en fournira un exemple sur le plan politico-nationaliste, et Joseph Yvon Thériault, la synthèse de cet exemple :

Rameau exhorte les Acadiens à reconstruire ce que la Déportation a détruit : refaire société. Pas dans l'ancienne Acadie [...] mais plus au nord, là où ont échoué avec plus d'éclats les débris épars de l'ancienne Acadie. [...] Il dessine alors aux Acadiens un véritable projet de société conforme à son idée que les sociétés naissent de la puissance organisatrice des liens familiaux. D'abord par la colonisation des terres, qui aura comme effet d'assurer la continuité du peuplement et de sortir les Acadiens des côtes où la Déportation les a fait échouer [...] C'est par l'agriculture et la propriété terrienne que la famille élargie prend toute sa force²⁵⁴.

De ce « projet » ainsi que de son bagage idéologique aux saveurs romantiques, nous trouverons des échos non seulement au sein des projets nationalistes de la société acadienne²⁵⁵, mais aussi au sein d'une certaine veine nationaliste de la littérature acadienne se prolongeant jusqu'aux textes de Claude LeBouthillier. Puisant dans le virtuel et le mythique des textes fondateurs tout en proposant une réalisation concrète de cette société idéale dans une partie du continent, il s'agit là du projet d'hétérotopisation qui se prolongera dans les aspirations du lyrisme collectif du Parti

²⁵² *Ibid.*, p. 148.

²⁵³ Jean Morency démontre d'ailleurs l'importance des œuvres de Washington Irving, de James Fenimore Cooper et du mouvement romantique dans l'élaboration d'une littérature « américaine » dans *Le mythe américain des les fictions d'Amérique*, op. cit., p. 27-60.

²⁵⁴ Joseph Yvon Thériault, *Évangéline : contes d'Amérique*, op. cit., p. 150.

²⁵⁵ Dont les visées, comme l'explique Thériault, de Mgr Marcel-François Richard, qui s'accorderont avec celles de Rameau de Saint-Père. Ainsi, dans le cas de Mgr Richard, il ne s'agit pas d'échos du projet de Rameau de Saint-Père, mais une véritable mise à exécution du plan. (voir Joseph Yvon Thériault, *Évangéline : contes d'Amérique*, op. cit., p. 170-173.

acadien et des écrits de Claude Lebouthillier. Ce fantasme de la recréation du paradis perdu – localisation effective de l’utopie – deviendra à partir de Rameau une récurrence dans le discours nationaliste et identitaire émergent. Cette propension à l’hétérotopie incessamment renouvelée dans la façon de penser la spatialité acadienne serait donc directement liée à la tradition du récit palimpseste.

Thériault énoncera d’ailleurs un constat clé pour notre théorie du récit palimpseste acadien : « Avant Longfellow, avant Rameau, les Acadiens, depuis les événements qui avaient conduit à leur expulsion de la *Nova Scotia* au milieu du XVIII^e siècle, n’avaient pas de mémoire de leur histoire et particulièrement de l’événement central – la Déportation – qui deviendra par la suite la clé de leur référence identitaire²⁵⁶. » Thériault affirmera de même que « [c]’est le poème *Évangéline*, non l’histoire, qui fixa dans l’imaginaire des Acadiens des Maritimes du XIX^e siècle l’idée de leur retour sur le territoire national²⁵⁷. » Le fait de puiser de cette unique source la mémoire collective explique l’uniformité de la représentation des espaces de la mémoire et de l’identité dans l’imaginaire collectif.

Une société comme articulation de différents éléments sociaux – une morphologie, comme le disent les sociologues – n’existe pas chez les Acadiens avant la diffusion d’*Évangéline*. La mise en sens de la société – le récit – précédera sa mise en forme – l’Acadie. [...] *Évangéline* et le récit de la Déportation fourniront le premier lien articulatoire de la société qui se construira après coup²⁵⁸.

Certes, on serait appelé à nuancer les propos de Thériault, en proposant l’hypothèse que ce serait dans la récupération du récit d’*Évangéline* par le discours de l’élite intellectuelle, nationaliste ou cléricale et par le travail historiographique que se serait élaboré un récit collectif calqué sur la représentation romantique, idyllique et pastorale de Longfellow / LeMay. Or, les paramètres de représentation de récit collectif auront sans doute été grandement renforcés par la reproduction de la traduction du poème par LeMay dans les premières éditions du *Moniteur Acadien*, premier journal francophone des Maritimes fondé en 1867 à Shediac. Diffusé ainsi à plus grande échelle et de manière plus accessible, le texte peut s’imposer comme référence identitaire, voire documentaire! Toutefois, il est impératif d’ajouter une fois de plus à cette affirmation ce bémol de la faible alphabétisation de nombreuses régions acadiennes au 19^e siècle²⁵⁹. De même, les

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 151.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 155.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 162-163.

²⁵⁹ Voir à cet effet, notamment, Fernand Ouellet, « Démographie, développement économique, fréquentation scolaire et alphabétisation dans les populations acadiennes des Maritimes avant 1911 : une perspective régionale et

populations acadiennes soumises à une scolarisation monopolisée par le clergé auront été davantage sensibles au « discours », et moins aux textes. Il serait donc plus pertinent d'observer les réappropriations successives du récit initial – devenant palimpseste – de manière à peu près diachronique.

Servant d'appui dès la seconde moitié du 19^e siècle au discours nationaliste de l'élite acadienne, ce récit collectif dont les assises sont de Longfellow restera à la base de la littérature « acadienne » de la première moitié du 20^e siècle. En effet, les cent quelques années séparant la parution du poème de Longfellow et les débuts de la production endogène d'une littérature acadienne ne s'avèrent pas vides de textes acadiens ou d'œuvres sur l'Acadie. Ils se révéleront toutefois tous héritiers du romantisme américain, dont le texte de Longfellow s'avèrera le porte-étendard.

La littérature de l'émergence : récit « acadien », trauma et survivance

Sur le plan des référents spatiaux de l'identité, les textes produits au cours de la période de gestation que constitue la première moitié du 20^e siècle cristallise Grand-Pré comme le lieu-*nucléus* de l'identité du peuple acadien (héritage culturel que Joseph Yvon Thériault relie unilatéralement au poème de Longfellow). Patrick D. Clarke explique les limites de l'identification sociale et de la conscience identitaire par les conditions d'isolement et d'éparpillement : « Pour cohésion sociale, restaient alors une culture, une expérience vécue et une condition communes²⁶⁰. » Or, rappelons que, la littérature et l'historiographie acadienne ayant connu des naissances tardives, les textes étrangers (ou exogènes) s'imposeront comme référence première et continueront d'exercer une profonde influence sur les textes d'auteurs acadiens. De fait, le « récit acadien », se construit en palimpseste et par incessantes relectures. Il en va de même pour les représentations successives de ses espaces géographiques. Ce « palimpseste

comparative », *Acadiensis*, vol. XXVI, no 1, automne 1996 : « Même s'il n'était pas besoin de savoir lire et écrire pour sauver son âme, le clergé, la noblesse et la bourgeoisie étaient quand même convaincus de l'absolue nécessité de l'éducation pour recruter et remplir leurs obligations. Cette vision élitiste de l'enseignement primaire, une fois mise en pratique, tendait à marginaliser les femmes, les classes populaires et les campagnes. Ainsi, les villes furent assez bien pourvues en écoles animées par des laïcs et des religieux. Par contre, les campagnes n'eurent qu'un nombre restreint d'écoles confiées par les curés à des instituteurs laïcs ou à des religieux. » (p. 21).

²⁶⁰ Patrick D. Clarke, « "Sur l'empremier" ou récit et mémoire en Acadie », *op. cit.*, p. 10.

spatial » se trouvant à la base du caractère hétérotopique de l'espace acadien sera l'une des préoccupations centrales de cette présente recherche.

Revenons toutefois au territoire commun que constitue le récit de Déportation. Non seulement est-il capital en sa qualité de « noyau » de l'identité acadienne, mais il constitue également la racine de la problématique du rapport à l'espace dans le contexte acadien. Le Grand Dérangement en littérature et la symbolique de Grand-Pré font l'objet d'études approfondies par le chercheur Robert Viau depuis près de vingt ans. Dans son ouvrage *Grand-Pré : lieu de mémoire, lieu d'appartenance*, Viau commente les références principales pour le poème de Longfellow, à savoir l'abbé Raynal et Thomas Haliburton :

À la suite de ces lectures, l'Acadie sera associée à l'Arcadie, ce pays du bonheur calme et serein dans la poésie bucolique grecque et latine. En effet, cette vision édénique de l'ancienne Acadie va rester graver dans l'esprit des lecteurs de Longfellow et avoir des répercussions inattendues dans la région de ce qui avait été Grand-Pré²⁶¹.

Une autre publication majeure de Viau fait état de la récurrence du récit de Déportation dans les littératures acadienne, québécoise et française. Le travail de Viau réitère le constat que les récits sur l'Acadie, son histoire, ses espaces et son identité ont été d'abord pris en charge par des écrivains étrangers : états-uniens, puis français et québécois. Comme le démontre *Les Grands Dérangements. La Déportation des Acadiens en littératures acadienne, québécoise et française*, chacun de ces auteurs ont à l'époque répondu à certains intérêts politiques ou nationalistes par le biais du récit de la Déportation des Acadiens. Le récit états-unien aura cherché à démarquer les Américains des Anglais²⁶², alors que les récits français auront voulu mettre à jour les torts de l'Angleterre tout en réglant quelques comptes liés aux efforts coloniaux, mais ils ont surtout souhaité raviver le patriotisme français des deux côtés de l'Atlantique²⁶³. Les auteurs canadiens-français ou québécois, enfin, ont voulu faire naître les sentiments de fraternité, de fierté et d'unité au sein des populations francophones d'Amérique, ce qui au fil des différentes vagues nationalistes aura servi, jusqu'à un certain degré, à alimenter la ferveur indépendantiste²⁶⁴. Tous, donc, auront participé à la formation d'un embryon littéraire pour l'Acadie, par l'écriture et la réécriture d'un seul et même récit, celui de la dépossession territoriale.

²⁶¹ Robert Viau, *Grand-Pré : lieu de mémoire, lieu d'appartenance*, Longueuil, MNH Publications, 2005, p. 51.

²⁶² Robert Viau, *Les Grands Dérangements. La Déportation des Acadiens en littératures acadienne, québécoise et française, op. cit.*, p. 11.

²⁶³ *Ibid.*, p. 89.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 43-85.

En 1922, la publication de *La tragédie d'un peuple. Histoire du peuple acadien de ses origines à nos jours* d'Émile Lauvrière aura un impact considérable. L'Acadie se trouve alors en pleine renaissance et cherche des points d'ancrages documentaires sur lesquels établir ses bases nationalistes et patriotiques. Or, comme le note Viau, le travail de Lauvrière suscite un intérêt tout aussi important en France et au Québec. Selon Viau, le but premier de Lauvrière a été de faire « l'éloge du martyr acadien » et d'« avant tout émouvoir le lecteur français²⁶⁵ ». Et Viau de poursuivre :

Le but de Lauvrière en publiant ses volumes d'histoire est double, d'une part, rappeler aux Acadiens leur passé et les rendre fiers de leur race afin qu'ils intensifient leur nationalisme et leur patriotisme, d'autre part, attirer l'attention des Français sur le peuple acadien afin qu'ils renouent avec leurs frères retrouvés et leur apportent une aide morale et matérielle²⁶⁶.

Selon Viau, les travaux de Rameau de Saint-Père auraient inspiré l'œuvre historiographique de Lauvrière, et Lauvrière lui-même se sert des premières lignes de son avant-propos²⁶⁷ pour affirmer que le point de départ de son travail aura été le poème de Longfellow. C'est ainsi que les représentations des espaces géographiques acadiens se trouvent des échos au sein de l'un ou l'autre des textes. En tout premier lieu, dans les lignes d'ouverture du premier chapitre de *La Tragédie d'un peuple*, Lauvrière s'attarde sur le nom : Acadie, Arcadie, Cadie, Larcadia... pour conclure, comme bien d'autres avant lui : « Quelle qu'en soit l'obscur étymologie, il faut avouer que les deux sens, terre féconde et terre bucolique, se trouvent également justifiés par la nature et par l'histoire de l'Acadie²⁶⁸ ». Lauvrière rappelle ainsi l'importance du rapport identitaire à l'espace naturel révélé par l'imposante tradition mythique que recèle la simple nomenclature. Notons que la toponymie acadienne, par ses affinités avec le primordial et le mythique, restera un terrain fertile pour l'imaginaire à la fois dans les textes fondateurs et dans ceux de l'Acadie moderne. Ainsi, pour alimenter la ferveur nationaliste, les auteurs de la « renaissance acadienne » (période allant de la fin du 19^e siècle jusqu'à la première moitié du 20^e) miseront sur la thématique du *haut-lieu* découlant des premiers auteurs qui s'inspireront du réel pour procéder à la création d'une nouvelle mythologie propre aux espaces du Nouveau Monde.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 88.

²⁶⁶ *Id.*

²⁶⁷ Émile Lauvrière, *La Tragédie d'un peuple. Histoire du peuple acadien de ses origines à nos jours*, 2^e éd. tome premier, Paris, Librairie Henry Goulet, 1924, p. ix.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 3.

Soulignons également l'importance du titre que donne à son ouvrage Lauvrière : *tragédie* d'un peuple. Joseph Yvon Thériault affirme que « l'image mortifère » du peuple acadien se conçoit chez Longfellow, dont le poème se termine sur une Acadie « morte mais pas oubliée²⁶⁹ ». Cette idée centrale du texte fondateur perpétue celle du peuple martyr : « Cette image mortifère projetée par l'autre renvoie [...] à quelque chose de vrai et reçu comme tel dans l'imaginaire acadien : la fragilité²⁷⁰. » D'une part, le thème de la fragilité se prolongera jusque dans le discours de l'élite cléricale, puis nationaliste, pénétrant ainsi la littérature embryonnaire du début du 20^e siècle, et se rendant jusque dans les textes d'Herménégilde Chiasson, pour se trouver au cœur du malaise dont est imprégnée l'écriture du poète, révélé avec le plus d'ardeur dans le poème mémorable « Eugénie Melanson²⁷¹ ». D'autre part, le substrat mythique du martyr permettra la prolifération de trames puisant directement à la dichotomie mort-résurrection: ainsi, la représentation littéraire de l'Acadie découlera non pas simplement de la figure d'Évangéline, mais aussi de celle du Christ. Dans le filon sacrificiel, on retrouve également la figure d'Abel et sa contrepartie Caïn. Si les récits d'Évangéline et de Caïn supportent à prime abord la thématique de l'errance, ils n'en sont pas moins des récits de fondation, qui participent à la consécration d'un lieu. De même, la figure christique et celle d'Abel se décupleront en de nombreux sous-récits, entretenant notamment l'image d'une Acadie post-Déportation sanctifiée, mais surtout renforçant la notion du peuple « élu » ou « choisi », expliquant en partie la propension des auteurs à une survalorisation du cadre spatial choisi pour le réenracinement ou la « résurrection ».

Le nationalisme canadien français et l'hétérotopie « Acadie »

Comme nous l'avons vu avec les œuvres de Longfellow, Rameau de Saint-Père, Garneau et Lauvrière, ce sera d'abord le regard exogène qui saura établir les bases d'une identité collective acadienne par la littérature. À la suite du poète américain – qui somme toute avait écrit une épopée nationale américaine à partir du récit de la Déportation des Acadiens – des écrivains « de l'extérieur » récupéreront le récit acadien pour soutenir le contenu idéologique de leurs

²⁶⁹ Joseph Yvon Thériault, *Évangéline : contes d'Amérique*, op. cit., p. 184.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 185.

²⁷¹ Dans *Mourir à Scoudouc*, 1972.

œuvres, fut-il patriotique, nationaliste ou ultramontain. Nous songeons par exemple *Au cap Blomidon* de Lionel Groulx (ayant paru au cours de la même année que la pièce *Le drame du peuple acadien* de Jean-Baptiste Jégo) ou encore à quelques œuvres d'Eugène Achard et de Napoléon Bourassa. Nous avons souligné plus haut qu'alors que paraissait une première traduction de *l'Évangeline* de Longfellow par Pamphile Le May, les premiers chapitres de *Jacques et Marie* de Napoléon Bourassa étaient publiés dans *La Revue canadienne*, avec pour but d'alimenter la ferveur nationaliste canadienne-française : « En rappelant les actions héroïques des Acadiens et leur courage dans l'adversité, l'auteur cherche à empreindre cette nationalité d'un caractère qui la fasse respecter par ceux qui considèrent les Acadiens comme un peuple déchu²⁷². » Quelques soixante-dix ans plus tard, Lionel Groulx proposera, toujours pour raviver le sentiment national, un premier récit de réappropriation du territoire. Le roman *Au cap Blomidon* aura été selon Groulx «un divertissement... », mais Robert Viau²⁷³ souligne que ce fut « à la suite de la lecture de *La Tragédie d'un peuple* d'Émile Lauvrière [que] Groulx se mit à écrire *Au Cap Blomidon*²⁷⁴ », et qu'un voyage en Acadie en août 1915 aura fourni « images, notes et réflexions » qui seront en grande partie à l'origine du roman.

En effet, le séjour à Grand-Pré avaient (sic) laissé à l'abbé Groulx de trop fortes impressions pour qu'il n'écrive pas au sujet de l'Acadie. [...] Déjà, en 1917, Groulx avait écrit : «Et le temps approche peut-être, où, par une revanche pacifique, celle du travail, celle des berceaux, les fils des martyrs vont chasser à leur tour les fils des persécuteurs.» Ce rêve d'un Canada français qui retrouverait les anciennes frontières de la Nouvelle-France, d'un pays français et catholique juché dans le coin nord-est du continent américain semblait encore possible, du moins dans l'esprit de l'abbé Groulx²⁷⁵.

Afin de mesurer leur impact sur les œuvres littéraires acadiennes qui leur succéderont, nous proposons un bref survol d'exemples de cette littérature exogène : le roman de Groulx et la pièce de Jégo.

Comme nous l'avons vu, à défaut de générer un discours endogène, le point de vue « extérieur » aura recours au récit déjà constitué, optant pour une écriture palimpseste et des stratégies transtextuelles. Sur le plan canadien-français, l'Acadie demeure *hétérotopique*. Elle est

²⁷² Robert Viau, « L'épée et la plume : la persistance du thème de la Déportation acadienne en littérature », *op. cit.*, p. 54.

²⁷³ Dans *Grand-Pré : Lieu de mémoire, lieu d'appartenance*, Viau fait état du statut de « terre sainte » et d'« idéal catholique et français » qu'avaient conféré à l'Acadie certains nationalistes religieux du Canada français de la première moitié du 20^e siècle, dont Lionel Groulx. (Robert Viau, *Grand-Pré : Lieu de mémoire, lieu d'appartenance*, *op. cit.*, chapitres 4 et 5 notamment).

²⁷⁴ Robert Viau, *Les Grands Dérangements. La Déportation des Acadiens en littératures acadienne, québécoise et française*, *op. cit.*, p. 118.

²⁷⁵ Robert Viau, *Grand-Pré : Lieu de mémoire, lieu d'appartenance*, *op. cit.*, p. 142-143.

1) un lieu « autre » 2) une construction 3) atemporelle 4) à la fois ouverte et fermée et 5) pure et parfaite (ou irréprochable sur le plan « moral »). Ainsi, les principes élaborés par Michel Foucault, dans son hétérotopologie²⁷⁶, nous semblent être applicables à la conceptualisation de l'Acadie au sein de l'Amérique française. L'Acadie-hétérotopie servira notamment le discours nationaliste canadien-français, puis acadien.

Le nationalisme clérical de Lionel Groulx, dont le roman *Au Cap Blomidon* récupère plusieurs éléments du récit palimpseste acadien, marquera profondément le discours identitaire canadien-français, et par ricochet celui de l'Acadie. Or, Groulx ne reprend pas simplement le « récit acadien »; il en tente un dénouement. *Au Cap Blomidon* est le roman de la reprise du territoire perdu et du *propriétaire* acadien. De visée nationaliste, certes, ce récit de Groulx tente une manœuvre cathartique, pour ne pas dire vindicative. Un « québécois » d'origine acadienne, Jean Bérubé dit Pellerin se donne comme objectif de racheter les terres que l'on a prises à ses ancêtres plus de cent cinquante ans auparavant, pendant que la famille Finlay qui habite ces terres depuis lors est hantée d'une génération à l'autre par une force occulte vengeresse. Le roman se termine non pas sur l'accomplissement du projet du personnage principal, mais plutôt sur une note qui sous-entend que ses desseins se concrétiseraient. L'intrigue amène un nouvel enjeu territorial (les ambitions du *propriétaire* acadien), thématisé par un double conflit; l'un opposant les deux familles – voisines – du jeune couple amoureux, et l'autre opposant les nouveaux occupants anglais des terres acadiennes et leurs anciens propriétaires. Dans les deux cas, le conflit est incarné par un objet-symbole : entre les Bellefleur et les Bérubé, il s'agit d'un caillou gisant au cœur des limites disputées et sur les terres néo-écossaises, il s'agit de Morse Cottage. Dans les deux cas, l'objet-symbole sera la cause de tourments pour les personnages se trouvant au cœur du conflit, les immobilisant dans une obsession compulsive centrée sur l'enjeu territorial.

Ses voisins avaient coutume de dire en plaisantant : « Le père Jérôme n'a qu'un discours, et c'est de parler de son caillou, comme pour les femmes c'est de parler de leurs maladies ». [...] À l'heure des repas, il aimait se placer près de la fenêtre qui donnait sur la terre du voisin. Et Lucienne le voyait qui regardait fixement le fatal caillou, les yeux traversés d'éclairs fauves. Le soir, après le travail, il reprenait à l'année la même place, pour se tenir les yeux rivés au même paysage²⁷⁷.

²⁷⁶ Contenue en partie dans la conférence « Des espaces autres » du 14 mars 1967, *op. cit.*

²⁷⁷ Aloné de Lestre [pseudonyme de Lionel Groulx], *Au Cap Blomidon*, 4^e éd., Montréal, Librairie Granger Frères, p. 49-50.

Le caillou à la frontière des terres du père Bellefleur, immuable, est à relier sur le plan sémantique à la terre convoitée de Morse Cottage, et de manière plus large à l'(hétérotopie) Acadie perdue. La double quête du protagoniste principal s'appuie entièrement sur le dénouement de ces deux conflits territoriaux : il désire épouser la fille de Jérôme Bellefleur, et s'installer à Morse Cottage, terre des Pellerin, où il demeure dans l'attente à titre d'intendant. Du côté de Morse Cottage, l'obstacle principal est le fils Finlay, pressenti pour hériter du bien de son père, quoique volage et peu compatible avec la vie de la terre. Comme Jérôme Bellefleur, le jeune Finlay est torturé par un conflit intérieur, or, contrairement au père Bellefleur, il comprend mal la source de ses tourments, étant porteur malgré lui d'une malédiction transgénérationnelle. L'espace hétérotopique (Morse Cottage), lui est *fermé* et inaccessible :

Allan Finlay revenait d'une longue course du côté du *Look-out*, point culminant, au faite d'une montagne, à douze milles de Wolfeville. [...] Comme ces horizons si chers à son père ne lui disaient rien! Une force aveugle l'en a chassé, il y a sept ans; la même force, il le sent, l'empoigne aux épaules, le pousse encore à s'en aller, loin, très loin, le plus loin possible. [...] Chaque fois qu'il a remis le pied à la Grand'Prée, un mauvais cauchemar, héritage des siens, soupçonne-t-il, se met à battre dans son âme des ailes funèbres. À certains moments, et surtout aux heures où l'infortuné se grise d'alcool, un autre phénomène se produit en lui non moins troublant : le cauchemar s'incarne et s'extériorise; il prend corps avec des traits d'une extraordinaire précision. Le pauvre névrosé se croit alors talonné, poursuivi par un vengeur à figure farouche. [...] Puis, quelle sorte de maléfice se glisse donc entre lui et l'intendant de son père, que la seule présence de cet homme lui apporte un malaise indéfinissable, lui allume même dans l'esprit toutes sortes de tentations criminelles?²⁷⁸

Dans les deux cas, les morts triomphent sur les vivants (contrairement au poème de Longfellow) : Bellefleur concède une victoire symbolique au défunt Bérubé, et les Pèlerin assassinés 150 ans auparavant récupèrent leurs terres par la manœuvre de réappropriation de leur descendant. De même, le déploiement d'une dynamique manichéenne (le Bien et le Mal / les bons et les méchants) liée à l'enjeu territorial ramène à l'avant-plan la prémisse voulant que la terre donnée aux français d'Amérique fût un don de Dieu – ce que Groulx maintiendra au fil de l'évolution de sa pensée politique et dans ses textes – et qu'il faille rectifier ce péché (la Déportation) de l'histoire : « Oui, Jean Bérubé, le petit montagnard, serait l'ouvreur du chemin par où les Acadiens s'en reviendraient dans leur pays natal pour le redonner au bon Dieu²⁷⁹. » Ainsi, la quête du personnage principal s'ouvre ultimement sur un espace plus grand que Morse Cottage :

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 111-112.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 16.

Un jour, j'ai vu de mes yeux deux vieillards se jeter à genoux, ici même à l'entrée du Parc, embrasser la terre avec effusion, puis se relever et se regarder avec des larmes tout plein leur visage. Ce jour-là, te le dirai-je? mon dessein s'est agrandi; ce n'est plus seulement la terre des vieux de ma famille que j'ai souhaité reprendre. Je me suis dit : quelle chose simple et grande ce serait de dresser au cœur du vieux pays un clocher vivant autour duquel rassembler, comme dans la paroisse ancienne, quelques fils de la race dispersée!²⁸⁰

Groulx fait intervenir l'expérience mystique dans le contact avec la terre, en plus de poursuivre la tradition agriculturiste de propriété de droit naturel : « [...] cet incomparable paradis terrestre, ce sont nos pères qui en ont eu les premiers le dessein²⁸¹. » Dans la foulée de ceux qui ont revendiqué ces terres américaines au nom d'un dessein de la Providence, Groulx revitalise le discours colonialiste, mais en le conformant aux intérêts canadiens français. Ainsi, l'attachement pour le territoire n'est pas seulement démontré lorsqu'il est question des terres du Bassin des Mines, mais aussi dans les longues descriptions des terres des Laurentides, où sont nés Jean Bérubé et son bras droit Paul Comeau. Dans chaque cas, la terre n'est possédée que lorsqu'elle est travaillée par les mains de son conquérant. Immanquablement, le territoire doit être lié à une *pratique sociale*, tributaire de l'appropriation (comme l'affirmera Henri Lefebvre²⁸²). Or, dans le cas des terres de Grand-Pré, seul l'Acadien (l'élú) se révèle digne d'en être propriétaire. C'est le sens de l'intrigue de Groulx.

Le roman nourrit la représentation d'une Acadie-hétérotopie, notamment parce qu'il lui confère un statut à la fois sacré et exclusif. Le fils Finlay, l'antagoniste, n'y aura pas droit. Homme de la ville et héritier d'un meurtre et d'une malédiction issue de la terre même (il est de ceux qui l'ont profanée), Allan Finlay est à la fois le fils prodigue et le Caïn chassé de la terre natale. Il représente un monde antagonique à l'univers champêtre et bucolique, celui que le texte de Groulx met en valeur :

Le fils Finlay subissait-il, par ce beau soir, le charme apaisant de la campagne et du pays natal? Les paysages de notre enfance ont sur notre âme, comme chacun sait une vertu d'exorcisme. Ils la peuvent délivrer des soucis et des papillons noirs qu'y ont jetés les démons des villes; peut-être aussi peuvent-ils guérir de maux plus graves²⁸³.

Le roman de Groulx fait triompher le passé sur le présent et l'ancestral sur la modernité. Le caractère hétérotopique de l'Acadie s'y révèle également dans le fait qu'elle n'est pas soumise à la linéarité temporelle. De même, la ville dans le roman s'oppose à l'hétérotopie-Acadie; elle est

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 30.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 60.

²⁸² Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 190-195.

²⁸³ *Ibid.*, p. 77.

un espace profane, contraire à la nature du canadien français qui appartient à cet univers de pureté et de vertu morale symbolisé par l'hétérotopie-Acadie, qui chez Groulx devient l'idéal sur lequel appuyer le discours nationaliste. L'espace rural (ou l'espace nature), donc, se doit se triompher sur l'espace urbain. Nous ferons ici intervenir Henri Lefebvre :

[...] l'espace dominant résulte des projets d'un maître. [...] Pour dominer un espace, la technique introduit dans un espace antérieur une forme, le plus souvent une forme rectiligne, rectangulaire (le maillage, le quadrillage). L'autoroute brutalise le paysage et le pays : elle tranche, comme un grand couteau, l'espace. L'espace dominé est généralement clos, stérilisé, vidé²⁸⁴.

Chez Groulx, la ville est l'espace du dominant, qui hiérarchise, comme le révèle ce passage hautement symbolique :

Un souvenir en particulier lui revient de son passage à Montréal qui, plus que les autres, semble prendre plaisir à lui chavirer le cœur. Dans l'attente du train pour Québec, Paul Comeau s'en était allé errer au Parc La Fontaine, jusqu'aux abords des cages de fer où quelques animaux captifs bâillent leur misérable vie. C'était au soir tombant. Paul passait devant l'enclos des loups. Soudain un hurlement frénétique le secoua d'un long frisson. Ces hurlements n'étaient pourtant pas nouveaux pour le jeune montagnard. Que de fois, attardé dans les bois de chez lui, il avait entendu ces soli ou ces sinistres duos de fauves. Mais, ce soir-là, les hurlements prirent à ses oreilles une résonnance inaccoutumée. [...] les loups se mirent à éructer des aboiements stridents, sauvages, plaintes plus encore que cris de colère où passaient, semblait-il, avec le dégoût de la trop longue captivité, le regret aigu des grands bois et de leur irremplaçable liberté²⁸⁵.

En fait, si l'on appuie le raisonnement sur la pensée de Lefebvre (qui elle s'appuie sur celle de Marx), la ville est chez Groulx un espace *dominé*, s'opposant à un espace *approprié* (l'espace de l'agriculteur). Lefebvre parle de l'espace dominé comme le produit du pouvoir politique. L'espace approprié est pour sa part le résultat du *travail* qui lui découle des besoins : « Le travail et les techniques, en dominant la nature matérielle, l'approprient pour lui de ce seul fait aux besoins de l'homme (social); ils la transforment à cet usage. [...] D'un espace naturel modifié pour servir les besoins et les possibilités d'un groupe, on peut dire que ce groupe se l'*approprie*²⁸⁶. » Ainsi, le roman de Groulx semble suggérer une certaine binarité s'appuyant sur un fond idéologique, expliquant les hautes vertus associées à la pratique sociale que constitue le travail agriculteur, et la démonisation du personnage du fils Finlay, qui incarne sous certains égards l'esprit écrasant du capitalisme industriel.

²⁸⁴ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 191.

²⁸⁵ Lionel Groulx, *Au Cap Blomidon*, op. cit., p. 102-103.

²⁸⁶ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 192.

Sur le plan identitaire, le roman adopte une posture résolument territoriale, suggérant que l'acadianité du personnage ne saurait être pleinement vécue sinon que sur les terres de l'origine, ancestrales. Si Jean Bérubé et Paul Comeau sont des laurentiens de plusieurs générations, ils seront dépeints comme des êtres dont l'identité est demeurée irrésolue. Groulx laisse son protagoniste principal énoncer sa quête :

Non, voyez-vous, Lucienne, vous comme moi et comme tous les nôtres, nous ne sommes que des pèlerins à une halte de hasard. Boston, Gaspé, Montréal, Sainte-Lucie, Saint-Donat, n'auront été pour nous tous, depuis le Grand Dérangement, que des gîtes d'étapes. Coûte que coûte il nous faudra, les uns et les autres, nous en aller dormir dans la terre qui n'a pas cessé de nous appeler et de nous attendre...²⁸⁷

Groulx met en scène une Acadie diasporique, donc, mais qui maintient le cap sur le récit du retour d'exil et de la reprise du territoire, récit pour le moins utopique (impliquant le retour de tous les exilés sur les terres ancestrales) pourtant garant de la résolution du schisme identitaire qui motive l'intrigue. On le voit d'ailleurs dans le dénouement, alors que Jean Bérubé devient Jean Pèlerin, retrouvant le patronyme de sa famille fondatrice, et se révélant ainsi comme «le vrai maître de la maison» dont le retour était annoncé²⁸⁸. Or, il est également rappelé au fil du roman que Jean Bérubé caresse le projet d'un retour d'exil pour restaurer l'Acadie catholique.

Plus que jamais, ce matin, il se sent environné de fantômes vivants. Une Acadie ressuscitée, jeune, belle comme une transfigurée de Dieu, se déploie, lui semble-t-il, devant ses yeux, emplît l'horizon. Et qu'est-ce que cette musique merveilleuse qui enchante ses oreilles? Des clochers mystérieux et blancs lui carillonnent des airs de fête²⁸⁹.

Comme le précise Jean-Philippe Warren, une telle trame catholique laissera transparaître « une rhétorique qui défendra une vision du monde en retrait du vaste mouvement de progrès industriel et matériel²⁹⁰. » Ceci vient appuyer notre lecture « d'inspiration marxiste » du roman de Groulx, dans ses représentations spatiales, en plus de confirmer la propension vers l'hétérotopisation qui anime son récit acadien.

C'est en ce sens que nous souhaitons attirer l'attention sur les similitudes entre l'œuvre de Groulx et les textes de Claude LeBouthillier. Nous le verrons, l'œuvre lebouthillienne récupérera de nombreux éléments du nationalisme clérical et de l'idéologie ultramontaine canadiens

²⁸⁷ Lionel Groulx, *Au Cap Blomidon, op. cit.*, p. 16-17.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 164. Les paroles de la « vieille sorcière » sont répétées comme un leitmotiv au fil du récit : « le départ prochain du chien de la maison et le retour du vrai maître » (p. 35).

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 84.

²⁹⁰ Jean-Philippe Warren, « L'invention du Canada français : le rôle de l'Église catholique », dans Martin Pâquet [dir.] et Stéphane Savard [dir.], *Balises et références. Acadies, francophonies*, Québec, Les presses de l'Université Laval, 2007, p. 38.

français tout en tâchant, paradoxalement mais selon le mouvement de son époque, d'exorciser l'emprise du religieux sur le développement de l'Acadie. Le roman de Groulx, certes, renferme de nombreux passages exhaussant la ferveur religieuse alors que les textes de LeBouthillier se positionneront comme ceux d'une génération héritière d'un obscurantisme et d'un fanatisme catholique toxiques qu'ils s'appliqueront à dénoncer. Toutefois, l'œuvre leboutillienne conservera de cette tradition d'encadrement idéologique la consécration de l'espace rural et les valeurs agriculturistes et populistes en plus de son esthétique mystique : comme nous le verrons, bien qu'elle se soit quelque peu ajustée au vus du néo-nationalisme, l'Acadie de LeBouthillier restera hétérotopie, héritée du discours clérico-nationaliste remontant au début de la colonisation française, et qui avait connu un regain particulier avec Lionel Groulx.

Le roman de Groulx est conduit par un registre didactique (certains en parleront comme d'un roman à thèse²⁹¹). En guise d'exemple, nous reproduirons un long passage du roman, qui résume le « nationalisme mystique » que l'on reconnaît au chanoine²⁹².

Depuis son arrivée dans la région du Golfe, l'une des grandes tristesses de Jean Bérubé, c'est de constater la continuation du Grand Dérangement. Loin d'avoir pris fin, le triste exode va toujours. La seule différence avec autrefois, c'est qu'aujourd'hui les Acadiens se déportent eux-mêmes. Ils franchissent la frontière américaine comme ils franchiraient la clôture du voisin, et par nul autre motif trop souvent que l'aversion de la jeunesse pour la culture de la terre. Pourtant, se dit Jean Bérubé, les races qui vainquent et les races qui durent, ce sont les races qui épousent le sol. Peuple agricole – peuple moral et immortel! Équation dont témoignent selon lui la raison et l'histoire. [...] Pour remédier au grand mal, avec le temps les projets du jeune homme se sont précisés, s'ajustent mieux à la réalité. Mais cet idéaliste de claire raison achève ses rêves sans les diminuer. Patriote d'espairs toujours ambitieux, on sait quelle forme concrète il a choisi de donner au dessein de sa vie. Sur la terre des ancêtres, il voudrait dresser un clocher catholique avec une centaine de familles autour. Coûte que coûte, il entraînera la jeunesse acadienne à la reprise d'une partie du Bassin des Mines. Et pourquoi, se demande-t-il parfois, nous serait-il interdit de prendre ces terres, de préférence à de nouveaux venus, surtout quand nous ne parlons point de spoliation, nous, mais de rachat? De ce grand et beau dessein, le jeune homme ne se contente pas de s'enivrer. Pour le réaliser, les projets affluent en son esprit. Il unira son effort au noble clergé acadien qui a déjà tant fait pour grouper, organiser les opprimés, les instruire, rallumer dans les cœurs affaissés une flamme vivante. Il se joindra aussi aux courageux patriotes qui, de toutes leurs forces, ont secondé l'action de leurs prêtres. Autour de lui, il groupera une élite de jeunes hommes, dont ce sera la tâche élu d'étudier les problèmes acadiens, d'aller, par les paroisses du Nouveau-Brunswick, de l'île Saint-Jean, de la Baie Sainte-Marie, ranimer la vieille amitié pour la terre. Pour le rachat de la patrie et l'établissement des rapatriés, il fondera un denier national : contribution annuelle de dix sous par chaque famille acadienne du Canada et des États-Unis. Il songe enfin à écrire une histoire populaire de l'Acadie, histoire illustrée,

²⁹¹ Voir Marina Girardin, « *Au cap Blomidon* de Lionel Groulx : un roman à thèse », *Québec français*, no 140, 2006, p. 37-41, qui explore certains éléments de la réception et de la critique du roman de Groulx.

²⁹² Frédéric Boily, *La pensée nationaliste de Lionel Groulx*, Sillery, Éditions du Septentrion, 2003, introduction (p. 15-16), chapitres 1, 2 et 5 notamment.

puissante en images. Il la veut capable d'aller parler au peuple, d'aller lui dire, avec des mots attendris comme ceux de la légende et vibrants comme des appels de clairon, le charme héroïque du passé, la splendeur des devoirs actuels. D'instinct le jeune homme a compris que, pour éveiller la conscience d'un peuple, exalter ses énergies, le suprême moyen c'est de le tenir mêlé à ses morts, faire qu'en lui continue d'agir la poussée héroïque des ancêtres²⁹³.

Certains passages relevables dans l'œuvre de Claude LeBouthillier sont frappants de ressemblance, simplement parce que les textes de LeBouthillier reprendront sensiblement la même rhétorique que Groulx, articulée autour d'une mystique nationale (« d'instinct »)²⁹⁴, d'un nationalisme organiciste et d'une « école de la décadence²⁹⁵ ». Frédéric Boily expose ces paramètres de la pensée groulxiste dans son ouvrage intitulé *La pensée nationaliste de Lionel Groulx* ayant paru en 2003. Il démontre que Groulx développera un discours ayant de proches affinités avec celui du penseur allemand Johann Gottfried Herder, qui, au 18^e siècle, aura été un chef de file dans l'élaboration d'une réaction organiciste au rationalisme des Lumières. Si le romantisme se sera développé en Allemagne en réponse au culte de la Raison, il aura également donné lieu à de nouvelles réflexions sur la société et l'homme moderne :

Pour les romantiques, dans l'acception large du terme, la situation de l'homme moderne est aliénation [...] À l'individu enraciné dans une communauté a succédé, selon eux, une situation où l'homme se trouve isolé dans une société peuplée d'individus raisonnables mais isolés. C'est dans ce contexte que l'on en vient à considérer la nation comme une entité organique. En effet, réagissant contre la conception d'une société qu'ils présument perçue comme une poussière d'atomes individuels sans liens entre eux, certains penseurs opposent l'idée d'une société conçue à la manière d'un organisme²⁹⁶.

En ce sens, la nation en tant que « tout organique » prime sur l'individu, qui se devra d'être engagé dans le bien-être de son entité collective culturelle. Boily établira ces parallèles tout en

²⁹³ *Ibid.*, p. 86-87.

²⁹⁴ Il faut également souligner que la rhétorique nationaliste de Groulx, se trouve quelques autres parentés importantes dans le discours identitaires acadiens, comme le souligne Fernand Ouellet : « Même si le nationalisme culturel de Naomi Griffiths tranche sur celui de Groulx, l'historienne de l'Acadie a néanmoins des accents lyriques semblables à ceux du chantre de la Nouvelle-France lorsqu'elle décrit la vie quotidienne des Acadiens à une époque qu'elle qualifie de "Golden Age". D'ailleurs, sa chronologie et sa terminologie de la formation de la nation acadienne sont les mêmes que celles utilisées par Groulx pour la nation canadienne : "Acadian identity, écrit-elle, was in the making in the 1680s [...] two generations later [...] an Acadian identity was fully established [...]. [In the 1730s] an Acadian people can be said to exist". » (Fernand Ouellet, « Démographie, développement économique, fréquentation scolaire et alphabétisation dans les populations acadiennes des Maritimes avant 1911 : une perspective régionale comparative », *op. cit.*, p. 5).

²⁹⁵ Frédéric Boily citant Catherine Pomeyrols: « l'interprétation de l'histoire de Groulx s'insère dans l'école de la 'décadence', de la biologisation du politique et du social, de la hiérarchie des races et de l'opposition au monde moderne, matérialiste et urbanisé » dans *La pensée nationaliste de Lionel Groulx*, *op. cit.*, p. 15.

²⁹⁶ Frédéric Boily, *La pensée nationaliste de Lionel Groulx*, *op. cit.*, p. 22. Boily s'appuie ici sur l'ouvrage de Liah Greenfeld, *Nationalism. Five Roads to Modernity*, Harvard University Press, 1992.

étant conscient²⁹⁷ que rien ne permet de confirmer un lien direct entre Groulx et les travaux de Herder, mais en affirmant que c'est « dans le processus de construction identitaire de la nation à la Herder [que] Groulx[] procède à l'individualisation de la nation en lui prêtant des traits de caractère généralement dévolus aux individus²⁹⁸ ». Et de fait, Michel Bock abonde en ce sens :

Le nationalisme de Lionel Groulx était traditionaliste et conservateur dans le sens strict du terme. Il proposait une critique, parfois virulente, de la montée du paradigme de la modernité qui, depuis le XVIIIe siècle, avait progressivement évincé la Providence, le sacré, comme principe directeur et organisateur des sociétés humaines, et qui présentait l'individu comme un être abstrait, « universel », « libéré » de toute appartenance culturelle, communautaire ou nationale prédéterminée. Ce que Groulx combattait, au fond, c'était la thèse de la « nation-contrat », qui provoquait invariablement, d'après lui, l'amenuisement des liens organiques - langue, culture, histoire et foi - qui soudaient les communautés nationales²⁹⁹.

Il faut souligner au passage que Lucia Ferretti, dans une critique de l'ouvrage de Frédéric Boily (originellement une thèse de doctorat), lui reprochera ces rapprochements fragiles entre Groulx et J. G. Herder.

Boily n'a pas lu Herder. Ce qu'il en sait, c'est seulement à travers le prisme des analyses de spécialistes français des pensées politiques de droite. C'est pourquoi il donne du nationalisme organiciste une définition forcée par rapport à celle qu'a développée le philosophe allemand. En faisant de la nation un véritable individu collectif, un être historique dont on peut suivre la naissance et la croissance à travers les âges de la même façon qu'on peut le faire pour un individu (p. 210), le nationalisme organiciste tel que compris par Boily confère donc à chacune un caractère distinct, une âme, c'est-à-dire une spécificité culturelle (marquée essentiellement par la langue et la religion), et un destin. Mais laissons-là Herder, puisque Groulx ne l'a probablement jamais lu. Ce qui est plus important, c'est de noter que Michelet (qui avait lu Herder, lui) et Croce avaient eux aussi une conception de la nation comme individu collectif construit non sur la race mais sur la culture. Ces historiens que Boily ne mentionne pas du tout mais que Groulx connaît bien, c'est chez eux certainement qu'il a trouvé son inspiration la plus directe³⁰⁰.

Nous répertorions ces propos sur la structure du discours nationaliste de Groulx pour d'une part en signaler les origines possibles – le romantisme surtout, la philosophie de J. G. Herder ou l'historicisme de Jules Michelet – et d'autre part en déceler des échos dans l'œuvre leboutillienne qui de son côté émerge – plus de cinq décennies suivant l'écriture de *L'Appel de la race* et d'*Au cap Blomidon* – d'un contexte politique mouvementé alors que le néo-

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 25.

²⁹⁸ *Id.*

²⁹⁹ Michel Bock, « Lionel Groulx : à la recherche d'une mystique nationale », *Le Devoir*, le 8 août 2005, republié sur le site Vigile.net (archives.vigile.net/05-8/souv-1.html#6).

³⁰⁰ Article ayant paru dans l'*Action nationale* en 2003 («Un pamphlet déguisé en ouvrage savant...ou presque»), disponible sur le site de revue de presse souverainiste Vigile.net (archives.vigile.net/ds-actu/docs3a/03-10-groulx.html#anlf1).

nationalisme acadien bat son plein, et qu'il est question, comme nous l'avons dit précédemment, d'« acadianiser » le projet québécois d'État-nation et de faire converger en partie les intérêts Acadie-Québec.

Un filon intertextuel, donc, de l'une des plus grandes voix du nationalisme canadien français, serait lisible dans l'œuvre idiosyncrasique de Claude LeBouthillier qui conserve sous plusieurs égards l'hétérotopie rurale constituée depuis les textes de la Nouvelle-France. C'est ce que nous nous appliquerons entre autre à démontrer dans la deuxième partie de cet ouvrage. Idiosyncrasique dirons-nous, car la production littéraire acadienne de la fin des années soixante-dix, à l'exception de l'essai, tend à ne plus vouloir servir à porter le discours nationaliste acadien (nous l'aborderons plus loin). Or, les deux premiers romans de Claude LeBouthillier proposeront une intrigue construite autour d'un projet d'action collective rappelant cette même composante textuelle que l'on retrouve dans les romans de Groulx. Dans le roman *Au cap Blomidon* comme dans *L'Acadien reprend son pays*, il s'agit de dénouer le récit du trauma acadien en écrivant le récit de la réparation, à savoir la reprise du territoire. Chez les deux auteurs, l'œuvre littéraire servira d'abord à porter la vision politique et le discours nationaliste (romans à thèse, visée ou registre didactique). D'ailleurs, dans leurs avant-propos respectifs, on peut relever de vagues ressemblances; ainsi chez Groulx :

[...] j'ai rêvé d'un bout de ferme où faire pousser du blé et des illusions. Du petit terrien mal endormi en moi, j'ai poursuivi le rêve viril et blond. J'ai voulu aussi me donner le spectacle du jeune homme, tel que je l'ai aimé et tel que si ardemment je l'ai souhaité à notre race : héros de volonté et d'action, ambitieux de vastes entreprises, surhomme de la foi³⁰¹.

Plus tard, LeBouthillier présentant *L'Acadien reprend son pays*, révélera le caractère hétérotopique de son « Acadie ». Cette Acadie *conçue* est isolée dans le temps et dans l'espace; elle semble avoir un dessein archival dans sa façon d'accumuler tout le savoir et les coutumes ancestrales. Elle est *fixité* dans la mouvance et elle invite au rituel.

L'Acadie, ce rêve et ce pays de mes aïeux, îlot de résistance, comme la Bretagne d'Astérix, en lutte pour l'éclosion de son identité. Acadie, je rêve à toi comme à un pays où nos aboiteaux chanteront la vie des prés, où revivront les vraies coutumes d'autrefois! Depuis longtemps, dans mes fantaisies, germe en moi l'idée d'un coin de terre pour mon peuple ; mais je ne croyais pas que les premières étapes allaient être franchies si rapidement. Pour moi, le 15 novembre [1976], le peuple québécois a brisé une chaîne; ce nouvel élan le porte à façonner son histoire et par ricochet amène l'Acadie à se redéfinir à un rythme plus rapide. [...] pour ceux qui, une brindille de foin au coin de la bouche, parcourent quotidiennement cette terre et ces caps. Ceux aussi qui ont dans le regard des gouttes d'eau salée et qui mieux

³⁰¹ Avant-propos de Alonié de Lestre [pseudonyme de Lionel Groulx], *Au Cap Blomidon*, 4^e éd., *op. cit.*, p. 7.

que tous tissent les mailles de cette Acadie. [...] J'espère qu'elle éclatera cette grande quête de la vérité pour l'Acadie lorsque au fond du cœur de chacun, face à soi, face à cette existence dans le brouillard, émergera la joie de contempler la lumière de nos phares³⁰².

Et comme *Au cap Blomidon* ou *L'appel de la race*, les romans de LeBouthillier établiront une rhétorique manichéenne quant au « devoir national », en déclinant les dualités rural / urbain, anglais / français, Canada français / États-Unis (ou Amérique, car chez Groulx et chez LeBouthillier, ces deux appellations semblent synonymes), artisanal / industriel etc. C'est en ce sens que les textes de Groulx et de LeBouthillier présentent la même thématique de la décadence liée à leurs vues respectives sur la modernité. Il sera d'ailleurs amplement question de la vision décadente (dystopique) exprimée dans l'œuvre de LeBouthillier dans la prochaine partie consacrée à l'écrivain.

Mais l'abbé Groulx et LeBouthillier divergeront quant à la forme que prendra leur nationalisme. Pour sa part, Groulx, en écrivant *L'appel de la race* et *Au cap Blomidon*, aura opté pour le récit de francophonies canadiennes minoritaires afin d'appuyer ses vues et ses idées sur la « race » canadienne française. Le nationalisme de Groulx, du point de vue *québécois*, est en ce sens ambigu; une ambiguïté qui en viendra à définir tout le discours politique du chanoine, selon ses commentateurs. Bien que Groulx ait laissé entendre qu'il souhaitait voir se concrétiser une forme de souveraineté canadienne-française, il aura également endossé à plusieurs occasions la vision fédéraliste. Or, Michel Bock précise : « Groulx dressait une opposition irréductible entre les concepts d'"État" et de "nation", le premier étant une construction artificielle (quoique légitime) et postérieure à la réalité naturelle et organique que représentait le second. Autrement dit, c'étaient les nations qui créaient les États et non l'inverse³⁰³. » C'est en ce sens que l'on aura parlé d'apolitisme³⁰⁴ en commentant la pensée nationaliste de Groulx. Contrairement à Groulx, LeBouthillier endossera fermement le projet d'État-nation acadien (suivant celui, plus modeste, du Parti acadien)³⁰⁵. De même, chez Groulx, il est toujours question de l'espace irrésolu de Grand-Pré (l'hétérotopie originelle), alors que les romans de LeBouthillier évacuent (ou presque)³⁰⁶ de leur spatialité ce « lieu de mémoire » pour en transposer l'*aura* dans l'espace rural

³⁰² « Avant-propos », Claude LeBouthillier, *L'Acadien reprend son pays*, Moncton, Les Édition d'Acadie, 1977, p. 9-10.

³⁰³ Michel Bock, « Lionel Groulx : à la recherche d'une mystique nationale », *op. cit.*

³⁰⁴ Frédéric Boily en fait une brève recension dans son introduction (p. 15-17) et aborde sporadiquement la question au fil de son ouvrage.

³⁰⁵ Ce que nous verrons dans la partie II.

³⁰⁶ Voir *Complices du silence?* entre autres.

de la Péninsule acadienne. Les romans de Groulx, donc, garderont intact le lieu mythique en tant que fondement du récit acadien, alors que ceux de LeBouthillier le scindent en sa triple identité – paradis originel, paradis perdu, paradis retrouvé – et le recomposent dans un nouvel espace référentiel.

Les textes de LeBouthillier proposent un nouvel espace pour un nouveau récit, impliquant l'espace référentiel sur lequel l'auteur appuie son récit personnel. Le roman de Groulx mise sur le schéma du déplacement, car l'exil y demeure un thème central. Créant une distance entre le destin de ses personnages et le sol québécois, *Au cap Blomidon* oblige un retour au point initial. Suivant la tradition transtextuelle déjà bien établie – comme nous l'avons vu – au siècle précédant, le Bassin des Mines de Lionel Groulx se construit à partir d'où l'aura laissé le poème de Longfellow.

*Still stands the forest primeval; but under
the shades of its branches
Dwells another race, with other customs
and language.
Only along the shore of the mournful and misty
Atlantic
Linger a few Acadian peasants, whose fathers
from exile
Wandered back to their native land to die
in its bosom;
In the fisherman's cot the wheel and the loom are
still busy;
Maidens still wear their Norman caps and their
kirtles of homespun,
And by the evening fire repeat Evangeline's
Story,
While from its rocky caverns the deep-voiced,
Neighbouring ocean
Speaks, and in accents disconsolate answers
the wail of the forest³⁰⁷.*

³⁰⁷ Henry Wadsworth Longfellow, *Évangéline*, avec traduction de Pamphile Le May, édition bilingue présentée par Jean Morency, p. 226. (Traduction de LeMay : « Adieu! Vieille forêt! Noyés dans la pénombre / Et drapés fièrement dans leur feuillage sombre / Tes sapins résineux et tes cèdres altiers / Se balancent encor sur le bord des sentiers; / Mais sous leur frais ombrage et sous leur vaste dôme, / On entend murmurer un étrange idiôme! / On voit jouer, hélas! les fils d'un étranger!... / Seulement, sur les rocs que le flot vient ronger, / Et sur les bords déserts du sonore Atlantique / On voit, de place en place, un paysan rustique. / C'est un pauvre Acadien dont le plaintif aïeul / Ne voulut pas avoir, pour sépulture ou linceul, / La terre de l'exil si lourde et si fatale, / Et qui revient mourir à sa rive natale! / Cet homme, il est pêcheur; il vit de son filet. / Sa fille porte encore élégant mantelet, / Beau jupon de droguet, chapeau de Normandie. / Elle a de beaux yeux noirs, une épaule arrondie. / Sa femme, tout le jour, tourne son gai fuseau; / Ses garçons, comme lui, se complaisent sur l'eau. / Dans les veilles d'hiver, quand les vagues écumant, / Assis au coin de l'âtre où les fagots s'allument, / De l'humble Évangéline on conte les malheurs; / Et les petits enfants versent alors des pleurs. / Et l'océan plaintif vers ses rives brumeuses / S'avance en agitant ses vagues écumeuses; / Et de profonds soupirs s'élèvent de ses flots / Comme pour se mêler au bruit de leurs sanglots! » On

Le texte de Longfellow auquel le roman cherche à faire suite – et la figure auctoriale du poète lui-même – est un leitmotiv du *Cap Blomidon*. Il est suggéré à quelques reprises que le père Finlay présente une ressemblance physique frappante avec l’auteur d’*Évangéline*³⁰⁸ en plus de connaître son œuvre : « Plus féru d’agriculture que d’histoire, M. Hugh Finlay avait pourtant lu Longfellow et même Haliburton³⁰⁹ ». Mais le vieux Finlay n’a pas que lu Longfellow, il en cultive l’image.

Sur l’un des murs, dans un beau cadre en chêne brun, s’étalait un Longfellow, le poète favori de M. Finlay et qu’il appelait volontiers son sosie. [...] La bibliothèque contenait au plus une centaine de volumes, presque tous ouvrages d’agriculture. Cependant, à portée de la main, Jean apercevait l’œuvre complète de Walter Scott, une superbe édition de l’*Évangéline* de Longfellow et aussi un Haliburton habillé de vieux cuir³¹⁰

De même, dès le début du roman, la jeune Lucienne Bellefleur, qui sera l’objet de l’affection du personnage principal, demandera « Aurais-je l’air d’une Évangéline? ³¹¹ ». Ces jeux intertextuels se révèlent de plus en plus imposants au fil du récit. Ainsi, lors du dénouement de l’intrigue, un long passage du poème traduit en français passe par la bouche du personnage principal, et il est suggéré que celui-ci aura fait la lecture complète de l’œuvre à voix haute³¹². Non seulement le personnage de Jean Bérubé se charge à deux reprises du récit de la Déportation³¹³, mais il transpose également le texte de Longfellow dans celui de Groulx, dont l’intrigue, rappelons-le, ne se structure pas à partir du récit historique de la Déportation, mais plutôt à partir du récit fantasmé de la reprise du pays perdu. Personnage du métarécit, Jean Bérubé permet l’ouverture sur une métadiégèse; d’une part celle, historique, du récit de la déportation, et d’autre part celle, fictive et bucolique, du poème de Longfellow. Le roman de Groulx est l’une des premières œuvres « acadiennes » à proposer la superposition temporelle dans un même cadre spatial. L’espace (le mythique Bassin des Mines) se révèle donc à partir de ses strates historiques / fictionnelles.

note que LeMay, à l’instar de Groulx, insiste sur le retour et sur la nouvelle présence acadienne sur la terre des origines. Le fait que LeMay s’étende davantage sur les différents traits et caractères de la « race » canadienne française, afin de servir la cause nationaliste et d’en rapprocher le texte, rend sa traduction considérablement plus longue que la version originale de Longfellow).

³⁰⁸ Voir p. 33 et 125 entre autres dans Alonié de Lestre [pseudonyme de Lionel Groulx], *Au Cap Blomidon*, 4^e éd., *op. cit.*

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 34.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 90.

³¹¹ *Ibid.*, p. 11.

³¹² *Ibid.*, p. 140-141. À cet effet, par l’entremise de son personnage, Groulx cite les quelques premiers et derniers vers traduits du poème.

³¹³ *Ibid.*, p. 65-71 ; p. 137-140.

Ce jeu hypertextuel génère non seulement une fusion entre l'espace décrit (Histoire) et l'espace écrit (fiction), mais aussi une fusion temporelle, une stratégie qui sera maintes fois reprise par Claude LeBouthillier. Les traditions romantiques et pastorales présentent chez Longfellow et récupérées par les œuvres canadiennes françaises – jusqu'au cours de l'époque où Groulx élaborait sa pensée nationaliste – seront dès lors à ce point fixées dans le discours sur la nation qu'elles imposeront une adéquation entre elles et les textes *de* ou *sur* l'Acadie. Comprendons ici, encore une fois, que la quasi-totalité de la production littéraire dite acadienne sera jusqu'alors – selon différents degrés – de registre patriotique ou nationaliste. Les stratégies métadiégétiques et transtextuelles, comme nous l'avons affirmé plus haut, marqueront la production littéraire acadienne de la première moitié du 20^e siècle, se révélant comme garantes d'*acadianité*. Et de fait, au tournant des années 1960, elles se trouveront au cœur du questionnement identitaire de la jeune littérature émergente et sur l'*acadianité* du texte³¹⁴.

Théâtre collégial et patriotisme

Jean-Baptiste Jégo n'était pas Acadien, mais eudiste breton et professeur au Collège Sainte-Anne à Pointe-de-l'Église en Nouvelle-Écosse. Sa pièce *Le drame du peuple acadien* est montée en 1930 « afin de susciter chez les acteurs et les spectateurs une plus grande fierté d'être des Acadiens francophones et catholiques³¹⁵. » Encensée par l'Académie française, cette pièce s'inscrit dans le mouvement nationaliste acadien du début du 20^e siècle mené par l'élite cléricale. Elle est, comme l'indique son sous-titre une *Reconstitution historique en neuf tableaux et une pose plastique de la dispersion des Acadiens, d'après La Tragédie d'un peuple d'Émile Lauvrière*. Robert Viau explique :

Jégo puise dans le livre de Lauvrière les faits historiques, emprunte au poème de Longfellow les noms des personnages [...] et s'inspire du poème pour composer au moins deux des neufs tableaux (le premier tableau qui décrit la vie paisible des habitants de Grand-Pré avant la déportation et le cinquième tableau qui porte sur la proclamation de l'ordre de déportation dans l'église Saint-Charles). L'auteur nous transporte de 1745 à 1766, de Grand-Pré à Halifax, de Boston à la baie Sainte-Marie. Deux des neufs tableaux illustrent « la vie simple,

³¹⁴ Générant en partie, par exemple, la « querelle des Anciens et des Modernes » au cœur de laquelle se retrouvera le travail poétique de Ronald Després, que nous abordons plus loin.

³¹⁵ Robert Viau, « L'épée et la plume : la persistance du thème de la Déportation acadienne en littérature », *op. cit.*, p. 58.

paisible, chrétienne, apostolique de ces bons paysans français ». Jégo exalte à maintes reprises la vie rude mais saine et religieuse de ceux qui travaillent la terre³¹⁶.

La démarche intertextuelle de l'écrivain est ici capitale, et démontre encore une fois que l'écriture en palimpseste sera la stratégie première dans la construction de l'imaginaire acadien en littérature. L'œuvre de Jégo s'inscrit dans les efforts de l'élite cléricale souhaitant inculquer le sentiment et les valeurs patriotiques, et s'applique à employer les mêmes stratégies. Dans un texte liminaire qui précède l'avant-propos, Jégo propose une ode, « Acadie! », qui présente la visée première de l'œuvre:

» Et que ton nom est saint! »... Qu'il conserve et soutienne
 Dans l'amour du Bon Dieu, tes généreux enfants;
 Arme pour l'avenir de la jeunesse acadienne
 Qui se doit d'imiter ses ancêtres vaillants.
 [...]
 » Ceux-là, les vrais, sachez les comprendre et les suivre!
 » Enfants, c'est mon espoir : ce sera mon succès.
 » Et je bénirai Dieu qui bénira mon livre,
 » S'il vous rend plus chrétiens et, partant, plus Français. »

Encore une fois, le *nom* retient un sens métonymique, et l'auteur mise sur la « mémoire du sol » pour aviver les passions patriotiques. Comme le souligne Viau, Jégo sera de ceux qui s'inscriront dans une tradition rurale, profondément marquée de l'influence romantique (« Oh! puissent-ils tomber où mon cœur les envoie! / Et vous mettre dans l'âme, en ce siècle glacé, / Un peu de vie, un peu de flamme, un peu de joie, / Tout ce qui fit les bons Français du temps passé³¹⁷. ») Notons l'insistance de Jégo dans son avant-propos sur son désir de conserver un décor « champêtre » et « idyllique » pour la mise en scène de l'un de ses tableaux :

On nous a demandé de simplifier le travail des machinistes. Nous avons essayé : lors des premières représentations, l'action du troisième tableau se passait dans un décor champêtre : Évangéline apportait la collation à son père et à ses frères occupés à la fenaison dans une prairie en face de l'église Saint-Charles de Grand-Pré; des sauvages, de passage, racontaient les événements relatés dans ce tableau. Pour simplifier les décors, nous avons transposé ce tableau à l'intérieur d'une demeure *tout en le regrettant beaucoup au point de vue scénique*; [Jégo souligne] car c'est avec raison que M. René Gautheron a dit du drame acadien : « C'est un grand drame héroïque et sombre avec de radieuses profondeurs d'idylle ». Or, le décor champêtre de ce tableau, tout en interrompant la suite monotone et austère des décors d'intérieur, apportait au spectacle une note de fraîcheur et de poésie et lui donnait un air bucolique et pastoral³¹⁸.

³¹⁶ Robert Viau, *Les Grands Dérangements. La Déportation des Acadiens en littératures acadienne, québécoise et française, op. cit.*, p. 105.

³¹⁷ Jean-Baptiste Jégo, « Acadie! », *Le drame du peuple acadien*, Paris, Imprimerie Oberthur, 1932, p. 5.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 10.

De même, à la suite de l'introduction du troisième tableau, l'auteur insiste et insère une note :

Dans les premières représentations, le 3^e tableau se déroulait dans un milieu champêtre qui occasionnait malheureusement de longs changements de décors et prolongeait la représentation. Pour simplifier le travail des machinistes, ce tableau a été placé dans un décor d'intérieur. En modifiant légèrement le texte, il sera facile de revenir, si on le désire, au décor champêtre qui apporte une note de fraîcheur et de gaieté, en rompant la suite monotone des décors d'intérieur. NOUS CONSEILLONS TRÈS VIVEMENT D'EXÉCUTER CE TABLEAU DANS UN MILIEU CHAMPÊTRE³¹⁹. [Jégo souligne]

L'importance que l'auteur accorde à l'espace « champêtre » se révèle par des marques typographiques frappantes dans le texte. Nous retenons cette particularité comme un élément clé du texte, et comme un héritage direct de la tradition instaurée non seulement par le romantisme de Longfellow, mais aussi par les représentations mythologiques des textes du 17^e siècle (dont Lescarbot) des espaces de l'Acadie territoriale.

L'œuvre de Jégo renferme également une allusion à Moncton – une nouveauté dans la littérature acadienne alors naissante. Or, cette occurrence se retrouve non pas dans le texte de Jégo lui-même mais dans une longue citation de Lauvrière que l'auteur intègre à son introduction du neuvième et ultime tableau de la pièce. Cette citation de Lauvrière est tirée du deuxième tome de *La tragédie d'un peuple*; Jégo en retranscrit les pages 340 à 342. C'est Lauvrière donc qui écrivait : « Les noms mêmes des lieux n'existaient plus : Beaubassin changé en Amherst, évocation odieuse; Beauséjour en Sackville, Cobequid en Truro; Le Coude en Monckton, nom encore plus exécré [...]»³²⁰ ». Il s'avère néanmoins que Jégo, en choisissant de reproduire ce passage lorsqu'il est question du retour de l'exil, mise sur la symbolique de la dépossession par la transaction toponymique – un trauma en soi dans le texte – et ne manque pas d'insister sur la charge sémantique du nom de Monckton sur une cartographie jadis acadienne. Dès lors, Moncton s'érige en littérature acadienne comme lieu du conflit et de la tension. Et toujours, le récit acadien continue de se construire au fil de reprises, de reproductions et de retranscriptions issues des textes précédents.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 39.

³²⁰ Émile Lauvrière, *La tragédie d'un peuple. Histoire du peuple acadien de ses origines à nos jours*, op. cit., p. 342. ; se retrouve à la page 94 du *Drame du peuple acadien* de Jégo.

Les débuts d'une littérature endogène

Au cours de la seconde moitié du 20^e siècle parurent également les premières œuvres d'écrivains acadiens. Antoine Léger ouvre la voie. Romancier, il proposera une écriture préoccupée par le récit du trauma, de la dépossession territoriale et de la désintégration de l'identité collective. En commentant les romans *Elle et lui* (1940) et *Une fleur d'Acadie* (1946) de Léger, Marguerite Maillet ne manque pas de souligner qu'au moment de leur parution, la littérature acadienne – c'est-à-dire la production littéraire endogène – n'existe à peu près pas. À ce moment, historiographie et fiction se confondent et participent à un même récit : « Ces deux œuvres dont le style et la composition sont assez pauvres ne pouvaient certes retenir l'attention de la critique³²¹. » Néanmoins, elles auront à notre sens su, comme les œuvres qui précèdent, nourrir le discours sur l'espace rural acadien, et ce, sur fond de visée documentaire. Notons d'emblée le thème de la filiation qui y est mis en rapport avec celui de l'attachement à la terre :

Trois générations, déjà, ont connu et travaillé cette terre; au milieu de ces fermes, de ces prés, de ces vergers, leurs pères ont vécu : ils ont vu grandir et prospérer ces cultures : l'amour du sol est entré dans leur cœur avec ses souvenirs, ses attachements et ses joies; en le quittant, un vide s'est fait dans leur âme pour toujours³²².

Le récit du paysan acadien s'écrit dans une profondeur transgénérationnelle. La terre qu'il occupe et qu'il travaille est garante de son identité. Dès lors, l'espace est investi d'une multiplicité temporelle, selon laquelle le passé est immanquablement imbriqué dans le présent, et où l'existence est parfaitement cyclique. Le trauma acadien exprimé dans les récits de déportation réside en grande partie dans la rupture de ce cycle triparti : espace, temps, filiation (spatialité, historicité, socialité). Rompre avec l'espace signifie non seulement la perte de l'identité, mais la fragmentation des repères temporels et la destruction du récit de soi.

Ses mains, durcies sur les manches des charrues, se crispent pour défendre contre l'envahisseur le sol sacré où dorment, avec les cendres de ses pères, des souvenirs et ses espoirs perdus. [...] La rage des Français fait place à l'épouvante. Le sang guerrier des ancêtres se gonfle dans leurs veines; ils sautent par-dessus le parapet des levées, et, René en tête, courent sus à l'ennemi³²³.

³²¹ Marguerite Maillet, Bernard Émont et Gérard Leblanc, *Anthologie des textes littéraires acadiens. 1606-1975*, op cit., p. 367.

³²² Antoine J. Léger, *Une fleur d'Acadie (Un épisode du grand dérangement.)*, Moncton, l'auteur, 1946, p. 38.

³²³ *Ibid.*, p. 35-36.

Oscillant entre les tons pathétique, lyrique et tragique, la mise en récit de la Déportation, comme toutes celles suivant Longfellow, poursuit la tradition du palimpseste et du réseau intertextuel. Dans le roman *Elle et Lui*³²⁴, une photo d'une sculpture d'Évangéline recouvre la page 13, avec la description : « Évangéline pleurant le pays perdu ». La même image et cette même description se retrouvent à la page 39 d'*Une fleur d'Acadie*³²⁵. Et à la page 160 d'*Elle et Lui*, on retrouve une reproduction de l'œuvre de frères Faed (1863), qui servira de représentation visuelle au cours du 19^e siècle pour l'Évangéline de Longfellow. Dans le premier roman, on lit en bas de l'image « Évangéline. Héroïne acadienne ». La même image se trouve reproduite dans le second, à la page 20, avec l'inscription « L'Héroïne acadienne ». Plus de prénom, mais un article défini et une majuscule. L'auteur rappelle ainsi que les assises de son œuvre se fondent sur celle de Longfellow.

Les deux romans sont empreints du même lyrisme et de la même veine romantique³²⁶ que l'on retrouve dans l'œuvre du poète américain, et cumulent parallèlement les références et les extraits de textes qui ont suivi l'œuvre de Longfellow: Lauvrière, Rameau de Saint-Père, Jégo³²⁷, Placide Gaudet, Pascal Poirier, entre autres. De même, cet énoncé incongru : « Les historiens ne devront donc pas être trop sévères si parfois on me surprend à côtoyer le terrain de la légende. », qui propose une apologie de la fiction envers l'Histoire, comme si l'œuvre – qui est généralement identifiée³²⁸ comme un roman historique – se proposait d'abord comme de la documentation historiographique. En effet, l'œuvre se révèle comme difficilement classable, juxtaposant de longs passages historiographiques – citations, archives, notes et références à l'appui – à quelques maigres interventions de fiction et d'histoire romancée. La narration, par moments, rappelle le style de l'essayiste :

³²⁴ Antoine J. Léger, *Elle et Lui. Tragique idylle du peuple acadien*, Moncton, l'auteur, 1940, 203 p.

³²⁵ Antoine J. Léger, *Une fleur d'Acadie (Un épisode du grand dérangement.)*, *op cit.*, 128 p.

³²⁶ L'épigraphe d'*Elle et Lui* est de Lamartine.

³²⁷ Par exemple, la scène de la rencontre entre les délégués acadiens et les autorités britanniques. Chez Léger, l'échange se fait entre Jean, personnage central, et l'amiral Edward Boscawen : « 'Insolent' vociféra Boscawen, 'tu mériterais que je te passe mon épée à travers le corps'... Jean, sans broncher, dit : 'Frappe si tu oses; tu peux tuer mon corps, mais tu ne peux atteindre mon âme. Je serai le premier martyr de la bande. Nous avons Dieu pour nous, et cela nous suffit.' » (p. 97, *Elle et Lui*) Chez Jégo, l'échange, se trouvant à la toute fin du quatrième tableau du *Drame du peuple acadien*, est entre Charles Lawrence et Bénédicte Bellefontaine : « Lawrence – Insolent, tu mériterais que je te passe mon épée au travers du corps! Bénédicte, *découvrant sa poitrine* – Frappez, Monsieur, si vous l'osez; je serai le premier martyr. Vous pouvez tuer mon corps, mais vous ne tuerez jamais mon âme; tant que je vivrai, elle restera toujours catholique et française. » (p. 38).

³²⁸ Notamment dans l'*Anthologie des textes littéraires acadiens* de Marguerite Maillet, Bernard Émont et Gérard Leblanc, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1979, p. 367.

D'abord, comment Lawrence pouvait-il les juger rebelles? Ne faisant point partie du groupe 'acadien neutre' impliqué dans le traité d'Utrecht, ces Acadiens n'avaient jamais été invités à prêter aucun serment à la couronne britannique, pas plus que les Français de Québec. N'avait-on pas, depuis quarante ans, reconnu que le territoire de la vallée du Saint-Jean appartenait à la France? Où était la ligne de démarcation, si elle se posait en dehors de la péninsule? Les bornes de l'Acadie ou Nouvelle-Écosse étant encore en litige, ces habitants n'avaient-ils pas le droit de se croire sujets français? Comment les Acadiens de Chepoudie, Petitcoudiac et Memramcook pouvaient-ils être des brandons de discorde, eux qui ne se mêlaient nullement aux affaires du pays et qui ne sortaient jamais de chez eux? Pourtant Lawrence, à ceux-ci comme aux autres, donne le prétexte qu'ils refusaient de prêter le serment de fidélité. Mais qui donc leur avait imposé cette obligation? Cette invention du serment, à la dernière minute et sans même leur donner la chance de le prêter, n'est-il pas une simple machination de Shirley, Lawrence et compagnie dans le but de couvrir leurs projets de spoliation et d'enlèvement?³²⁹

La voix auctoriale ne sait pas se dissimuler derrière son narrateur, et l'intention du texte semble au contraire rappeler la triple posture à laquelle nous faisons précédemment allusion : écrivain, historien, descendant. D'ailleurs, les rapprochements possibles entre les œuvres de Léger et certaines parmi celles de Claude LeBouthillier seront abordés dans la partie suivante. Comme LeBouthillier³³⁰, Léger s'investit dans son texte en rappelant à plusieurs reprises le lien généalogique qui le rattache à ses personnages, et ce de manière explicite dans son second roman. De fait, LeBouthillier se servira comme Léger du paratexte pour rappeler sa posture de descendant et de survivant. Avec Léger survient donc l'importance de la filiation générationnelle et de l'appartenance généalogique que l'auteur de Memramcook tient à rendre manifeste dans son œuvre. L'épilogue d'*Elle et Lui* se lit comme un essai et s'adresse au lecteur en employant le « nous » :

Il faut se rappeler que nous, non seulement, nous avons passé par un enfer dont le souvenir nous fait encore frémir; mais nous fûmes dépouillés de tout, et cet avoir acadien, accumulé depuis des générations, a servi à enrichir ceux avec qui la comparaison s'établit généralement. Même après ce dépouillement, tout a été mis en œuvre contre nous; exil, haine, injustice, persécution, abandon sous toutes ses formes, à un tel point que notre survivance tient du prodige³³¹.

En avant-propos d'*Une fleur d'Acadie*, on lit : « Lecteur, mon récit s'appuie surtout sur la tradition conservée de génération en génération dans la famille des Cormier [en note : « Ma grand-mère, Nathalie Cormier, du côté maternel; sœur de l'abbé François-X. Cormier,

³²⁹ Antoine J. Léger, *Une fleur d'Acadie (Un épisode du grand dérangement.)*, Moncton, l'auteur, 1946, p. 17.

³³⁰ La saga historique comprenant *Le Feu du mauvais temps* et *Les marées du Grand Dérangement* relate l'histoire romancée de l'ancêtre de l'auteur, Joseph LeBouthillier.

³³¹ Antoine J. Léger, *Elle et Lui. Tragique idylle du peuple acadien, op. cit.*, p. 200.

ainé. »]. »³³² Et dans l'œuvre, on retrouve certains passages qui font écho à ce pacte de lecture initial :

Vers l'an 1754, vivait paisiblement avec les siens Marie-Hélène Thibodeau, petite-fille du fondateur, mieux connue sous les nom(sic) de Hélène de Chipoudie. Son histoire est inédite et serait irrévocablement perdue, comme bien d'autres, si nos mères ne nous l'avaient pas racontée d'âge en âge jusqu'à notre temps³³³.

De même, à la page 49 d'*Une fleur d'Acadie*, le narrateur relate un événement où un Acadien, Pierre Cormier, a échappé à la fusillade et aux Anglais en revêtant les habits d'une femme. En note de bas de page on lit : « Rapporté dans Casgrain, 'Pèlerinage au pays d'Évangéline' p. 494. La tradition conservée dans la famille des Cormier dont l'auteur de ces lignes est un descendant du côté maternel³³⁴. » Cette façon d'indiquer le récit transgénérationnel – « la tradition³³⁵ », est évoquée au fil de plusieurs notes infrapaginales de même qu'à certaines occasions dans le texte du roman, une digression narrative qui sera reprise dans plusieurs œuvres de LeBouthillier, et qui sera l'un des éléments soulevés par notre analyse dans la partie suivante.

Par ailleurs, comme chez LeBouthillier, le flot narratif est constamment interrompu par le renvoi de notes ou des incursions de la voix de l'auteur par l'entremise de parenthèses. Léger n'aura pas de scrupules à causer une entorse générique à son œuvre en introduisant de long passages³³⁶ tirés de documents officiels, d'archives, d'articles, ou de revue d'histoire en plus de précisions sur les noms actuels dans anciens établissements acadiens. Moncton apparaît en note infrapaginale; à titre d'information documentaire, l'auteur écrit « Le Coude, d'après la géographie de Scott (1758) se trouvait du côté ouest de la rivière Petitcodiac, presque en face du 'Bore Park' de Moncton, ce qui est vraisemblable. Moncton aurait été bâti sur les ruines du village de 'La Chapelle'³³⁷. » Or, *Une fleur d'Acadie* traite du Grand Dérangement dans les régions de Chipoudie, Petitcodiac et Memramcook – celles entourant le Moncton actuel – et

³³² Antoine J. Léger, *Une fleur d'Acadie (Un épisode du grand dérangement.)*, op cit., p. 5.

³³³ *Ibid.*, p. 19.

³³⁴ *Ibid.*, p. 49.

³³⁵ À la page 124 d'*Elle et Lui*, Léger citera Longfellow en écrivant : « De Grand'Prée comme de la Troie Antique il ne reste que la tradition. Naught but tradition remains of the beautiful Village of Grand'Prée ». Ainsi, Léger ne s'appuiera pas sur les traductions de LeMay (« Le hameau de Grand-Pré n'est qu'une souvenance; Le saule y croit, le merle siffle sa romance. » selon sa deuxième édition de 1870 – p. 19, Boréal, 2005 ; « Grand-Pré n'existe plus; nul n'en a souvenance; Mais il vit dans l'histoire, il vit dans la romance. » selon la dernière de 1912 – p. 3, Perce-Neige, [1994] 2008), mais plutôt sur un extrait de *Un pèlerinage au pays d'Évangéline* d'Henri Raymond Casgrain (« Du joli village de la Grand-Prée, il ne reste plus rien que la tradition. » à la page 191 de l'édition de l'Imprimerie de Demers et frères, 1888), conservant ainsi le mot « tradition ».

³³⁶ Voir notamment les pages 100 à 117 d'*Elle et Lui*.

³³⁷ Antoine J. Léger, *Une fleur d'Acadie (Un épisode du grand dérangement.)*, op cit., p. 40.

focalise ainsi l'attention sur l'Acadie du Nouveau-Brunswick. L'espace, historique, est alors rural, mais en précisant systématiquement par l'entremise des notes de bas de page les changements dans la typographie des lieux, l'auteur rappelle constamment, comme Jégo et Lauvrière, les strates historiques qui les composent. En ce sens, à l'instar de LeBouthillier, les ruptures dans le flot narratif surviennent momentanément, souvent en s'y insérant subrepticement, comme à la page 123 d'*Elle et Lui* : « Ensuite, il remonta la rivière de Petitcodiac jusqu'au Coude pour s'installer, avec bien d'autres, pendant l'hiver, à l'embouchure de la rivière Tanacada (Hall's Creek). Leur campement était là où se trouve maintenant l'extrémité Est de la rue Main à Moncton, N.-B., tout près du pont³³⁸. »

Comme le fera LeBouthillier dans plusieurs romans, Léger s'applique surtout à construire le profil de l'espace acadien champêtre et idyllique – l'hétérotopie – parallèlement au profil de ses personnages. Les personnages principaux de Léger, comme ceux de LeBouthillier, sont d'ailleurs essentiellement développés à partir de leur relation avec l'espace : « Vous avez encore, dit [l'abbé LeGuerne], quelques aliments et des vêtements; vous vous ferez là-bas un abri et, avec de la patience et surtout de fermes croyances, personne ne pourra vous enlever vos titres de rois de la Nature³³⁹. » Dans *Elle et Lui*, d'abord, le personnage de Jean peut être compris comme l'Acadien, abritant une identité communale. Les prénoms Jean et Jeanne resteront d'ailleurs sans patronymes, et dans son avant-propos, l'auteur précise : « Celui-ci s'appelle 'Elle et Lui' pour qu'il serve de pseudonyme à toutes les familles acadiennes qui voudront bien l'adopter et lui donner un nom, car son histoire est leur histoire. » Personnifiant l'Acadie, le personnage de Jean détient une appartenance à deux sols, dans la symbolique du père mort et enterré en Amérique et de la mère morte et enterrée en France. Quittant la France dans la fleur de son adolescence, il foule cérémonieusement le sol américain à Grand-Pré :

Jeanne a surtout vu un tout jeune garçon, qui, mieux mis que la moyenne des gens, a, dès le premier arrêt, d'un bond alerte, franchi le bord du vaisseau comme s'il voulait s'en éloigner pour toujours. Grand fut son amusement lorsqu'elle le vit, au lieu de fuir, se rouler sur l'herbe, tel qu'un poulain trop longtemps retenu dans une écurie grandement étroite. Elle l'indique à ses parents qui le voient prendre de la terre en ses mains tremblantes d'émotion et la porter plusieurs fois à ses lèvres. C'est ainsi que Jean prit contact avec sa future patrie³⁴⁰.

³³⁸ Antoine J. Léger, *Elle et Lui. Tragique idylle du peuple acadien*, op. cit., p. 123.

³³⁹ Antoine J. Léger, *Une fleur d'Acadie (Un épisode du grand dérangement.)*, op. cit., p. 37.

³⁴⁰ Antoine J. Léger, *Elle et Lui. Tragique idylle du peuple acadien*, op. cit., p. 18.

Amérique, « là, où la terre est immense et fertile³⁴¹ », devient en microcosme Grand-Pré : « [...] vous pourrez, à votre aise, contempler la grandeur de mes terres fertiles et la richesse de mes prés³⁴². » Et le jeune Jean devient celui qui l'apprivoise et qui se l'approprie : « Monsieur, je suis jeune, mais je me sens assez de force pour être bon travailleur. J'ai aussi un peu d'argent, peut-être assez pour m'acheter un petit établissement; mais, auparavant, je voudrais me mettre à votre apprentissage pour apprendre le métier de cultiver³⁴³. » De fait, l'auteur intitule le chapitre suivant l'arrivée de Jean dans la famille du cultivateur « L'apprentissage ». Tout le parcours initiatique de Jean est marqué des traits de la littérature pastorale – terrain commun des premières œuvres des littératures canadiennes françaises – avec une abondance de descriptions du paysage naturel accompagné de longues et fréquentes exaltations à contenu religieux.

Le gazouillement des oiseaux sous sa fenêtre et les chauds rayons du soleil lui caressant légèrement les épaules font sursauter Jean. Il croit qu'il est tard; alors que le soleil ne fait que dominer le Cap Blomidon. 'Mon Dieu! dit-il, je vous donne mon cœur; prenez-le, s'il vous plaît, afin que jamais autre créature ne puisse le posséder que vous seul, mon bon Jésus! Puissent vivre les amours de Jésus, de Marie et de Joseph en mon cœur, ainsi que dans celui de tous les fidèles vivant! Ainsi-soit-il.' Toute la nature lui paraît belle. Les grains déjà mûrs ondulent au soleil. L'odeur des foins coupés l'attire comme la fleur attire l'abeille en quête de douceur. Il a hâte de sortir pour voir de plus près toute cette beauté³⁴⁴.

On retrouve le même jeu quelques pages plus loin, dans un extrait que nous reproduisons également, malgré sa longueur, afin d'en dégager le style (que reprochait à Léger Marguerite Maillet) et le ton didactique de l'auteur qui par moments trouvent des échos dans les œuvres de Claude LeBouthillier:

Il se plaît à contempler la beauté du paysage; ces grands prés, couverts d'un tapis vert, émaillés de troupeaux paissant en paix; ces hautes montagnes qui se dressent, au loin, d'un bout à l'autre de l'horizon et qui semblent toucher au ciel; ces rivières et ces ruisseaux qui serpentent dans toutes directions comme pour donner de l'agrément au tableau avant d'aller se confondre avec le Bassin des Mines. Nicolas de Malebranche a tant raison lorsqu'il décrit la magnificence de Dieu dans les grandes et les petites choses. Mieux encore je la ressens. 'Oh! que le Créateur a bien fait toute chose, s'exclame-t-il. Et penser qu'il s'en trouve d'assez insensés pour ne pas connaître la toute-puissance du Créateur du ciel et de la terre?' 'Je crois en Dieu, Père tout-puissant, Créateur du ciel et de la terre.' Machinalement, il chemine vers le rivage. Il s'assied à terre, le coude légèrement appuyé sur le genou, soutenant de la main entr'ouverte sa tête mollement penchée dans une attitude pensive. Le brin d'herbe que la brise agite; le vent qui murmure parmi les feuilles; l'épave qu'une vague jette à l'autre vague et que le flot reprend au flot; les poissons qui frétilent dans l'eau; les oiseaux aquatiques qui poursuivent une pêche intermittente en faisant retentir les airs d'un

³⁴¹ *Ibid.*, p. 17.

³⁴² *Ibid.*, p. 19.

³⁴³ *Ibid.*, p. 20.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 22.

cri singulier; la marée qui, dans sa course furibonde, se brise en roulant lamentablement sur les grèves(sic) pour se resserrer en son lit; tout cela lui répète, chacun à sa manière, le nom de ce grand Maître dont ils sont tous les créatures et les sujets. Que ces choses sont admirables! et pourtant elles ne connaissent pas leur Créateur. Seul, l'homme est fait pour penser, pour voir les merveilles que Dieu a créées pour lui... Mon Dieu! je vous aime; je vous rends gloire et hommage³⁴⁵.

On y note les rapprochements possibles entre les textes, par exemple, de Lescarbot et l'écriture de Léger. Les mêmes épanchements se lisent entre autre dans *Adieu à la Nouvelle-France*³⁴⁶, similitudes qui permettent d'établir des parallèles entre les visées de Lescarbot et celles de Léger. Dans les deux cas, les auteurs se doivent d'encenser le territoire de l'Acadie afin que leurs lecteurs soient mobilisés pour la cause de sa sauvegarde et motivés par un sentiment de fierté et d'appartenance encouragé par la suggestion que cette terre est un réel don de Dieu et qu'elle est investie d'une véritable mission divine. Ils comptent également sur une trame tragique de la perte et de la dépossession pour émouvoir leurs lecteurs et laisser entendre que l'Acadie est le paradis perdu. Nous ajouterons qu'ils participent à la préservation de l'Acadie-hétérotopie. Comme Lescarbot, Léger misera sur les images de terre généreuse et d'abondance. Dans *Elle et Lui*, il décrit les repas comme Lescarbot aura décrit la nature foisonnante :

La mère et la fille, soigneusement vêtues, apportent, avec une bienveillance radieuse, les mets encore fumants et les posent sur la table rustique couverte d'une toile de lin scrupuleusement blanche, œuvre de leur(sic) mains; soupe à l'orge, pommes de terre nouvelles, cosses de haricots cuites au lard salé, tarte aux pommes, crème douce, thé, etc. Pour la première fois, Jean cause à l'aise, leur racontant les derniers événements de France. Jeanne qui a pris la place en face de lui, le regarde fixement, cessant souvent de manger pour mieux saisir chaque mot, chaque intonation de cette parole instruite et intéressante dont elle s'enivre avec complaisance³⁴⁷.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 25-26.

³⁴⁶ Que Lescarbot rédige en juillet 1607 alors qu'il quitte l'Acadie : « Adieu donc beaux coteaux & montagnes aussi, / Qui d'un double rempar ceignent ce Port ici. / Adieu vallons herbus que le flot de Neptune / Va baignant largement deux fois à chaque lune, / Et au gibier aussi, qui pour trouver pâture / Y vient de tous cotez tant qu'il y a verdure. / Adieu mon doux plaisir fontaines & ruisseaux, / Qui les vaux & les monts arrousez de vos eaux. / Pourray-je t'oublier belle ile forêtière / Riche honneur de ce lieu & de cette riviere? / Je prise de ta soeur les aimables beautés, / Mais je prise encor plus tes singularités. / Car comme il est séant que celui qui commande / Porte une Majesté plus auguste & plus grande / Que son inferieur; ainsi pour commander / Tu as le front haussé qui te fait regarder. / A l'environ de toy une ondoyante plaine, / Et la terre alentour sujette à ton domaine / Tes rives sont des rocs, soit pour tes batimens, / Soit pour d'une cité jeter les fondemens. / Ce sont en autres parts une menuë arene, / Où mille fois le jour mon esprit se pourmene. / Mais parmi tes beautés j'admire un ruisselet / Qui foule doucement l'herbage nouvelet / D'un vallon que se baisse au creux de ta poitrine, / Precipitant son cours dedans l'onde marine. / Ruisselet qui cent fois de ses eaux m'a tenté, / Sa grace me forçant lui prêter le côté. / Ayant dont tout cela, Ile haute & profonde, / Ile digne séjour du plus grand Roy du monde, / Ayant di-je, cela, qu'est-ce que te defaut. / A former pardeça la cité qu'il nous faut, / Sinon d'avoir près soy un chacun sa mignone / En la sorte que Dieu & l'Eglise l'ordonne? / Car ton terroir est bon & fertile & plaisant, / Et oncques son culteur n'en sera déplaisant. » (Tiré de Project Gutenberg, *Les Muses de la Nouvelle-France*, [En ligne]. www.gutenberg.org/files/21257/21257-h/21257-h.htm).

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 23.

Claude LeBouthillier fera de même quelques décennies plus tard, notamment dans son roman historique *Le Feu du Mauvais Temps* :

Le festin prit des allures gargantuesques. Un été exceptionnellement tardif avait permis d'avoir tous les petits fruits de la terre et des bois. En ce 1^{er} septembre 1740 sur la plage du Ruisseau, on avait l'embarras du choix entre la soupe aux huîtres rouges à la menthe sauvage, la chaudière aux palourdes à l'ail des bois et le saumon fumé aux œufs de huards. Le menu des noces comprenait encore des fruits de mer (coques, flétan, crabes, et homards), des brochettes de pétoncles et de crevettes sur baguettes de cèdre, de la morue à la sauce aux moules et des truites assaisonnées de moutarde noire et de sel de mer, enrobées de leur couche de glaise et cuites dans la braise. Les fruits de la terre et du ciel étaient aussi à l'honneur : outardes, sarcelles, tourtres(sic), caribous et ours rôtis à la broche (sur lit de bleuets, d'atocas et de framboises)³⁴⁸.

En relatant un morceau d'histoire, un personnage du roman *Isabelle-sur-Mer* procède au même type de description, maintenant le filon intertextuel :

Vers la fin de novembre, reprit-elle, par un froid glacial et des mers démontées, Louis et un groupe d'Acadiens furent embarqués sur un des navires du Grand Dérangement, qui était revenu de Boston. On les enchaîna au fond de la cale. [...] Les gardiens ne leur servaient que d'infests potages où grouillaient parfois des morceaux de viande au goût douteux. Ils eurent droit aussi à des biscuits marins à demi pourris et à un peu de lard salé. [...] On était loin de l'époque d'abondance qui suivait les récoltes d'automne où les tables drapées dans la nappe de lin, sous les grands chênes, regorgeaient de rhum, de cidre, de plumbo, de porc, de blé d'Inde, de soupe d'orge, de produits laitiers et de dessert au miel³⁴⁹.

Notons l'importance de la symbolique du «festin», héritée des textes bibliques. Dans l'Ancien et le Nouveau Testament, le festin sert de trame à la démonstration de la grande puissance divine. Ces récits³⁵⁰ figurent d'ailleurs parmi les plus marquants et persistants au sein du patrimoine biblique. Rappelons, par exemple, celui des noces de Cana³⁵¹, qui est communément reçu comme le moment où la foule reconnaît la divinité en Jésus-Christ par son premier miracle, celui de transformer l'eau en vin; ou encore ce passage du premier Isaïe, pour annoncer le grand banquet que Dieu prépare pour de la fin des temps :

L'Éternel des armées prépare à tous les peuples, sur cette montagne, Un festin de mets succulents, Un festin de vins vieux, De mets succulents, pleins de moelle, De vins vieux, clarifiés. Et, sur cette montagne, il anéantit le voile qui voile tous les peuples, La couverture qui couvre toutes les nations ; Il anéantit la mort pour toujours ; Le Seigneur, l'Éternel, essuie les larmes de tous les visages, Il fait disparaître de toute la terre l'opprobre de son peuple ; Car l'Éternel a parlé. En ce jour l'on dira : Voici, c'est notre Dieu, en qui nous avons

³⁴⁸ Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, Montréal, XYZ, [1989] 2004, p. 36.

³⁴⁹ Claude LeBouthillier, *Isabelle-sur-Mer*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1979, p. 113.

³⁵⁰ Notamment Jérémie 51, 35-40, où Dieu annonce qu'il déchaînera sa puissance sur Babylone lors d'un immense festin, et Luc 14, 15-23, connu sous « la parabole du grand festin ».

³⁵¹ Évangile de Jean, 2 : 11.

confiance, Et c'est lui qui nous sauve ; C'est l'Éternel, en qui nous avons confiance ; Soyons dans l'allégresse, et réjouissons-nous de son salut !³⁵²

Enfin, dans le roman d'anticipation *L'Acadien reprend son pays* de Claude LeBouthillier, on retrouve un long passage descriptif issu du « songe » d'un personnage qui reprend les mêmes images esquissées à la fois par les textes bibliques et par les premiers textes de l'Amérique française, mais surtout, qui représente de manière explicite le caractère utopico-hétérotopique de l'espace lebouthillien. Nous reviendrons sur le thème du paradis perdu chez LeBouthillier dans un chapitre ultérieur, de même que sur les stratégies intertextuelles qui structurent certains de ses textes. Nous soulignerons toutefois que le micro-récit du songe est un élément que l'on retrouve également chez Léger. On y verra un héritage romantique, mais surtout – comme chez LeBouthillier – l'émergence d'une voix utopiste ou dystopique :

Assise, la tête inclinée, les bras ballants dans l'attitude du désespoir et du découragement, elle s'est endormie... L'émotion soudaine qui l'a momentanément abattue s'envole dans un sommeil paisible, comme si elle eût souri aux anges. Dans un songe, elle voit, sur le bord de la Petitcodiac, des pauvres malheureux qui se tiennent par la main et elle les devance afin d'affronter le choc des vagues de la marée montante et empêcher qu'ils ne soient renversés et submergés. Son rêve lui apparut comme une inspiration d'en haut. Oui, il faut que ces derniers Acadiens se tiennent fermement liés par une tendre amitié; que les plus forts soutiennent les plus faibles; qu'ils les relèvent dans leur détresse³⁵³.

L'héritage romantique se manifeste sur plusieurs plans dans les œuvres de la première heure en Acadie, de Longfellow à François-Moïse Lanteigne; or, c'est dans les échos de cette esthétique romantique que nous pouvons suivre le filon intertextuel qui perdure au sein de la littérature ruraliste du 20^e siècle. Chez Léger comme chez les autres, il s'agit de faire appel à cette esthétique pour amplifier la charge sentimentale liée à l'espace, qu'il soit question du tableau idyllique de la vie de paysan ou de celui d'une nature sauvage et difficile, l'un et l'autre représentant les deux versants du mythe territorial américain. Car l'espace naturel de l'exil n'est pas le même que celui du cultivateur paisible. Nous en lisons des exemples dans les deux romans de Léger. Ainsi, lorsque Hélène, héroïne féminine du roman *Une fleur d'Acadie*, affronte dans sa fuite la forêt sauvage du Nouveau-Brunswick :

À ce moment, la Nature semble s'unir à l'état de son âme en deuil. Les nuages roulent pesamment à l'horizon. Même en plein jour, une demi-obscurité se fait dans la forêt. Elle grelotte comme les feuilles des trembles qui bordent le chemin. [...] Insouciant de la brise froide de la Baie Fundy, elle marche entre la terre haute et le pré pour ne pas s'écarter de son

³⁵² Isaïe, 25 : 6-9.

³⁵³ Antoine J. Léger, *Une fleur d'Acadie (Un épisode du grand dérangement.)*, op cit., p. 83.

chemin. La rafale agite les bois avec leurs feuilles dégarnies de verdure qui luttent et se détachent au bout des branches comme si elles ne voulaient point se laisser mourir³⁵⁴.

et lorsqu'une caravane d'Acadiens entreprennent le long chemin du retour vers les terres d'origines dans *Elle et Lui*: « Vous les voyez maintenant, ces êtres hâves et épuisés, en lugubres processions, traversant les marécages désolés, les champs incultes, les forêts sans pistes, les rivières sans ponts, les montagnes sans ressources³⁵⁵. », l'espace devient celui, aride, de Caïn chassé du paradis terrestre. D'autre part, le tableau initial, paradisiaque, présente la terre d'Acadie comme un espace clos, paisible et fermé du reste du monde, donc hétérotopique. Nous analyserons d'ailleurs les figures de l'île, de l'espace-cocon et de l'alcôve dans les textes de Claude LeBouthillier, dans la foulée de notre analyse de l'hétérotopie, le huis-clos paradisiaque présent dans les premiers textes de la littérature acadienne se retrouvant projeté dans le cadre spatial de la Péninsule acadienne.

Chez Antoine Léger se trouvent sensiblement les mêmes traits accordés aux personnages et à leur espace que nous lirons plus tard dans les œuvres de Claude LeBouthillier :

Les Acadiens de Chipoudie, Petitcoudiac et Memramcook vivaient heureux dans ces solitudes si éloignées du grand monde qu'elles semblaient à l'abri des moindre dangers. Comme l'avarice et l'envie ne les avaient jamais visités, leur demeure respirait cette joie pure et paisible qui s'enracine dans l'affection. Toujours prêts à se rendre mutuellement service, ils étaient non seulement les meilleurs amis du monde, mais leurs relations demeuraient fraternelles. [...] C'était un petit peuple gai, laborieux, fort, sain, capable d'endurer de grandes fatigues sans jamais se décourager [...]. La culture des champs, l'élevage du bétail, l'exploitation du bois et la pêche, formaient le fond de leur occupation³⁵⁶.

Cette image d'un petit monde fermé est renforcée par les appellations «là» et «là-bas», désignant tout ce qui n'est pas la terre de l'Acadie des origines : « Puis, les vaisseaux lèvent l'ancre pour aller jeter leur cargaison humaine dans les États de la Nouvelle-Angleterre [...]. Là, ces peuplades errantes, au milieu d'hostilités incessantes, et sans ressources, sont réduites à la plus affreuse misère durant des années d'oppression et d'attaques injustes et impies³⁵⁷. » L'espace de l'exil est aussi vaste que le continent américain, sur lequel s'éparpille l'âme acadienne dans la symbolique des morts enterrés sur tous les chemins, à travers l'Amérique. En l'occurrence, ce vaste espace qu'est l'Amérique est peu à peu maîtrisé par les personnages qui, dans l'exil,

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 57; 62.

³⁵⁵ Antoine J. Léger, *Elle et Lui. Tragique idylle du peuple acadien*, op. cit., p. 163.

³⁵⁶ Antoine J. Léger, *Une fleur d'Acadie (Un épisode du grand dérangement.)*, op. cit., p. 9.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 60.

finissent par se retrouver. Ces Acadiens, « abandonnés de tous les pays³⁵⁸ » génèrent un récit en arborescence esquissant, par leurs destins d'exilés, une nouvelle carte de l'Acadie disséminée aux quatre coins de l'Amérique (ainsi, le narrateur fera allusion aux « Acadiens du Massachussetts³⁵⁹ »). Comme nous le verrons plus tard dans les romans leboutilliens, au fil des rencontres et des retrouvailles, se renouent les lambeaux d'histoire. Dans *Elle et Lui*, le narrateur multiplie les micro-récits proleptiques pour relater l'éparpillement et la vie de la descendance de Jean et de Jeanne (Blanche se marie au Massachussetts puis va s'établir de façon permanente en Louisiane, etc.) Ces multiples récits sont autant de trajets à travers le continent illustrant ainsi la carte de l'Acadie diasporique. Toutefois, cet éclatement de l'espace identitaire subira différents traitements au sein des textes de différents auteurs.

Léger, pour sa part, ne manque pas de charger de symbolisme le récit du recommencement sur la terre des origines (l'Acadie des Maritimes). Dans *Elle et Lui*, c'est un personnage féminin qui marque le début du ré-enracinement. Il faut noter que malgré la dose importante de conservatisme et de valeurs traditionnelles que Léger confère à ses œuvres, ses personnages féminins montrent des traits somme toute audacieux, amplifiant en quelque sorte le destin et le parcours américain de l'héroïne originale de Longfellow.

Madeleine, cette vaillante fille, dont tout l'être manifeste le courage, la décision et l'esprit d'entreprise, saisit la hache appuyée contre un arbre et, à grands coups, fait résonner les alentours de ce bruit qui indique la décision; ce fut le premier signal de l'attaque contre la forêt vierge, en vue de se créer de nouveaux foyers et d'établir de nouvelles familles³⁶⁰.

Léger, contrairement à Jégo, à Groulx ou à Henri Raymond Casgrain, n'était pas un membre du clergé, mais la religion catholique, avec ses sacrements, ses rituels et ses valeurs, est extrêmement présente dans ses romans. Le récit de rituel et de cérémonie s'étend également à d'autres formes de manifestations culturelles qui sont amplement relatées et détaillées dans le cadre de l'Acadie pré-Déportation – parmi elles Noël, le jour de l'An, les Rois, les sucres – en plus de longues descriptions sur le travail de la terre, les fiançailles et le mariage. Si ces éléments alourdissent par moment le flot narratif, ils participent également, comme nous l'avons soulevé précédemment, à ritualiser le contact avec le sol du paysan, évoquant le thème originel de cette terre comme un don divin, et du cultivateur comme celui qui fut investi d'une mission divine.

³⁵⁸ Antoine J. Léger, *Elle et Lui. Tragique idylle du peuple acadien*, op. cit., p. 162.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 159.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 169.

La divine providence avait béni ce sol et y avait semé avec prodigalité ses dons les plus précieux, de sorte que ces nouveaux colons, en dépit de leur isolement, délaissés de la mère patrie et apparemment oubliés dans ce nouveau coin de civilisation, surent traverser la période laborieuse de 1713 à 1755 en progressant d'une manière admirable par l'emploi judicieux de leurs ressources et de leur travail³⁶¹.

Ce thème récurrent saura, nous le verrons, alimenter le discours nationaliste émergeant à la fin du 19^e siècle jusqu'aux années 1960. Les textes de Léger ne font pas exception, faisant passer ce discours dans la bouche de ses personnages, comme le fera également plus tard Claude LeBouthillier :

Réunissons nos énergies, nos talents, nos vertus, nos faiblesses même, et, que nos ennemis nous trouvent toujours réunis pour réclamer nos droits. À nous il incombe de remettre à ceux qui nous suivront sinon nos bien confisqués, au moins l'héritage de notre foi et de notre nationalité; à nous d'empêcher que s'éteigne le flambeau de la survivance française sur cette terre qui fut la nôtre!³⁶²

Les textes de l'émergence, à la fois ceux – exogènes – de Groulx ou de Jégo et ceux – endogènes – de Léger, nourriront la représentation hétérotopique de l'entité spatiale «Acadie» qui fut entamée par les écrits de Marc Lescarbot. Jusqu'au début du 20^e siècle, cette hétérotopie se fixe dans le cadre spatial correspondant à l'Acadie dite « des origines » ou « historique ». Son attribut le plus important est son statut de lieu sacré. Comme nous l'avons démontré par les textes choisis, cet espace est réglé par le rituel, et s'enveloppe dans un aura de « pureté ». L'Acadie-hétérotopie est un lieu tantôt hors du temps tantôt de tous les temps. Elle est aussi un lieu réservé pour ceux qui possèdent *le droit* d'accession, ce que suggère par exemple l'intrigue du roman *Au Cap Blomidon* de Lionel Groulx. Cette hétérotopie se construit par l'entremise du palimpseste. Rappelons-le : les premiers textes de la littérature acadienne servent en premier lieu des causes idéologiques (colonisation, religion, nation), et ne présentent pas de réelle cohésion sur les plans esthétique, générique ou formel. Bien que la poésie et la fiction s'imposent de plus en plus³⁶³ durant les trente années précédant la première publication de Ronald Després, période que Marguerite Maillet identifie comme celle de « l'expansion de la visée littéraire³⁶⁴ », les premières œuvres du 20^e siècle présentent toujours les traits de la revue d'histoire romancée, reprenant (souvent intégralement) les textes qui les ont précédés. Léger ira même jusqu'à s'auto-

³⁶¹ Antoine J. Léger, *Une fleur d'Acadie (Un épisode du grand dérangement.)*, *op cit.*, p. 10.

³⁶² *Ibid.*, p. 93.

³⁶³ Notamment avec les œuvres poétiques d'Eddy Boudreau, de Napoléon Landry et de François-Moïse Lanteigne que nous abordons dans le chapitre suivant.

³⁶⁴ Selon le titre de la partie de l'*Anthologie des textes littéraires acadiens* consacrée à la période 1930-1960.

plagier en reprenant presque textuellement d'un roman à l'autre certains passages à contenu plus informatif³⁶⁵. Dans le cas présent, il nous importe de comprendre selon quels paramètres le rapport à l'espace hétérotopique « des origines » se trouve-t-il transposé dans l'espace rural de l'Acadie contemporaine, et d'analyser la persistance du récit palimpseste au sein de cette superposition spatio-temporel.

A parte

Parmi la liste des auteurs qui au début du 20^e siècle auront choisi l'Acadie comme espace à écrire, mentionnons séparément le cas particulier de Thomas Gill, dit Sabattis. Ce prêtre dominicain originaire du centre du Québec aura été le premier à thématiser l'opposition entre l'espace urbain (New York) et l'espace rural (Nouvelle-Écosse) dans le contexte acadien. Ses deux romans paraissent d'abord en anglais, mais Sabattis se charge lui-même de les traduire en français. Or, ses romans auront somme toute été écartés des textes considérés comme les « premiers » de la littérature acadienne contemporaine, sans doute parce qu'ils n'en étaient pas. Pourtant, il est retenu par l'*Anthologie des textes littéraires acadiens* de Maillet, Émont et Leblanc, en partie pour son cadre spatial et ses thématiques : « L'auteur reprend en Acadie,(sic) le thème si exploité dans le roman canadien-français : l'opposition entre la campagne et la ville. Son premier ouvrage [*The Lure of the City*, traduit en *La fascination de la ville* (1930)] fait l'éloge de la vie simple, heureuse des fermiers de la Nouvelle-Écosse, tandis que son second [*The Heart of Lunenburg* (1930), traduit en *L'Étoile de Lunenburg*] illustre surtout l'attachement

³⁶⁵ À la page 155 d'*Elle et Lui*, on lit : « Après le traité de Paris, en 1763, l'Angleterre ouvrit le Canada au monde entier, à l'exception des Acadiens. Les Canadiens français changèrent d'allégeance, mais gardèrent leurs biens. Les Acadiens demandèrent de s'en retourner en Acadie, dans leur propre pays qui est maintenant ouvert à tout le monde – sauf eux – aux mêmes conditions que le traité accordait aux Canadiens-français. Le droit des gens leur est toujours refusé. » De même, à la page 94 d'*Une fleur* : « Après le traité de Paris de 1763, l'Angleterre ouvrit le Canada au monde entier, à l'exception des Acadiens. Les Canadiens-français changèrent d'allégeance mais gardèrent leurs biens. Les Acadiens demandent le droit de posséder des terres et de jouir des mêmes privilèges que ceux dont bénéficient les Canadiens-français selon les termes du traité. » Hormis cette tradition historiographique, nous y voyons surtout, pour Léger, le souhait de produire un *récit de survivance*. Lors d'une précédente recherche (Andrée Mélissa Doiron, « Le complexe des aboiteaux. L'expérience du souvenir obstinément renouvelée chez l'écrivain acadien Claude LeBouthillier », *op. cit.*, 98 p.), nous avons abordé le cas particulier du récit de survivance acadien, qui maintient le trauma au cœur de l'identité, et qui pour cette raison se renouvelle au fil de l'évolution de la littérature. Nous avons alors démontré sa récurrence au sein de l'œuvre de Claude LeBouthillier. Or il nous semble que l'œuvre d'Antoine Léger ait en ce sens une nature pionnière et exemplaire. Il fut d'ailleurs noté dans ce chapitre que de nombreuses similitudes sont relevables entre les œuvres de Léger et de LeBouthillier, ce que nous revisiterons dans la partie suivante.

profond à la mer ainsi qu'à la vie (pourtant fort périlleuse) des marins³⁶⁶. » Surtout, Sabattis traduit ses romans en français, nourrissant ainsi le lectorat acadien de nouveaux textes ciblant son cadre spatio-temporel. Selon Maillet, Émont et Leblanc, les romans *La fascination de la ville* et *L'Étoile de Lunenburg* présentes des intrigues « assez bien menées quoique l'intérêt en soit ralenti par de trop nombreuses réflexions morales. » Et de fait, les bases idéologiques sur lesquelles semblent se fonder les romans de Sabattis s'érigent à partir d'une binarité à peine voilée, proche de celle que l'on retrouve chez Groulx. Les personnages – comme plusieurs romans aux visées didactiques de l'époque – sont typés, et sont réduits à deux identités : le fermier / paysan et le citadin. Le premier démontre une propension plus naturelle vers le bien, la charité et la grandeur d'âme :

L'hospitalité a toujours été une source de bénédiction et un honneur pour ma famille. L'une des plus grandes joies de ma vie a été d'accueillir le voyageur sous mon toit. Ma maison vous est ouverte et je serai heureux de vous y mettre à l'aise.

« Annie, dit-il en appelant sa femme, viens vite voir la belle visite que nous amène la pluie du bon Dieu. »³⁶⁷

alors que le second révèle une attitude parfois mesquine, et un rapport tout à fait étranger à la terre : « Celui qui a traité les fermiers de rustauds avait raison, observa avec indignation Helen Sparks. [...] Je ne serai pas fâchée de m'éloigner d'une telle société, surtout si les fils ressemblent au père. Je ne suis pas surprise que les gens ridiculisent les fermiers³⁶⁸. » Toutefois, bien que les textes de Sabattis thématissent en quelque sorte la problématique abordée par cette étude, leurs cadres géographiques et identitaires se trouvent quelque peu à côté du sujet spécifiquement acadien.

³⁶⁶ Marguerite Maillet, Bernard Émont et Gérard Leblanc, *Anthologie des textes littéraires acadiens. 1606-1975*, op. cit., p. 344.

³⁶⁷ Sabattis, *La fascination de la ville*, s.n., Lévis, 1930, p. 43.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 46-47.

ii. Acadie archipel : les espaces pluriels

L'Acadie, c'est aussi et surtout une identité verticale au sens où elle ne subira pas comme nos voisins du Québec une mutation identitaire due à des impératifs historiques et politiques. En effet, l'Acadie va conserver la même appellation depuis les origines alors que le Québec se nommera la Nouvelle-France, le Bas-Canada, le Canada-Français, la province de Québec et finalement le Québec. Il faut voir par contre que l'Acadie territoriale prend fin avec la conquête de 1713 et surtout avec la Déportation massive de 1755. [...] L'Acadie se répartit désormais sur ces trois entités [Nouvelle-Écosse, Nouveau-Brunswick, Ile-du-Prince-Édouard] en plus de certains lieux au Québec tels la Gaspésie et les Iles de la Madeleine. Cette notion de l'Acadie, si on lui rajoute une importante composante de la Louisiane et quelques autres lieux tributaires ou se réclamant de l'Acadie historique, celle de la pré-Déportation, constitue une vaste diaspora qui formait, jusqu'à récemment, l'apanage et le fer de lance de l'élite acadienne. C'est ainsi que l'on avançait cette proposition visant à promouvoir l'idée que l'Acadie n'a pas de frontières et qu'en fait là où il y a un Acadien se trouve l'Acadie³⁶⁹.

Le « récit acadien », tel qu'il fut démontré dans le chapitre précédent, s'est écrit en grande partie sur des fondements religieux. La même chose peut être affirmée pour le Canada français dans son acception générale. C'est ce que soutient Jean-Philippe Warren : « [...] le Canada français est d'abord et avant tout nourri symboliquement et structuré institutionnellement par l'Église catholique³⁷⁰. » Plusieurs textes acadiens de la première heure auront été produits par des membres du clergé, et la majeure partie des autres auront été empreints de la forte idéologie ultramontaine dominante. Ce sous-texte religieux est à la base même de la problématique de l'identité acadienne dans son rapport avec une Acadie territoriale :

Si certains se réfèrent à la mémoire des origines pour identifier l'univers mental d'une communauté diasporique, d'autres valorisent les repères territoriaux, voire étatiques, de l'espace militant de l'Acadie de l'Atlantique, excluant de facto les tenants d'une Acadie « biblique » ou généalogique (Bourque, 2004). Entre ces deux pôles binaires, certaines représentations spatio-temporelles prédominent : celles de l'Acadie historique dont les frontières s'estompent en 1713 ou en 1755; de l'Acadie de la diaspora, patrie sans espace, se situant là où se trouvent des gens de descendance acadienne portant les patronymes originaux des familles fondatrices; de l'Acadie opérationnelle, celles des locuteurs francophones sur le territoire donné des Maritimes; et de l'Acadie prospective, s'articulant autour de projets politiques, où l'Acadien est quiconque se définissant comme tel (Bérubé, 1987)³⁷¹

³⁶⁹ Herménégilde Chiasson, « Considérations identitaires et culturelles sur l'Acadie moderne », *op. cit.*, p. 12.

³⁷⁰ Jean-Philippe Warren, « L'invention du Canada français : le rôle de l'Église catholique », dans Martin Pâquet [dir.] et Stéphane Savard [dir.], *Balises et références. Acadies, francophonies*, *op. cit.*, p. 22.

³⁷¹ Martin Pâquet et Stéphane Savard, « Introduction », dans *ibid.*, p. 2.

Les prochains chapitres s'appliqueront donc en partie à dresser un portrait de cet éclatement de l'espace identitaire (et de l'identité géographique) tel qu'il se traduit dans la production littéraire acadienne du vingtième siècle. Nous verrons que le substrat mythique et religieux participera à façonner toutes ces représentations de manière directe et indirecte, et participera à prolonger la représentation de l'Acadie comme un « espace autre » ou une hétérotopie.

Durant la première moitié du vingtième siècle, comme nous l'avons déjà vu avec Jégo ou Léger, la charge idéologique contenue dans la production littéraire contribuera à renforcer le mythe de la terre acadienne sacrée, voire don de Dieu, la tradition pastorale et les identités de peuple martyr / peuple élu traçant de manière indélébile d'évidents parallèles avec les textes de l'Ancien Testament. Misant sur des paramètres mémoriels, temporels et sentimentaux³⁷², les auteurs de textes acadiens (entendons toujours « textes *de* l'Acadie ou *sur* l'Acadie ») de la première moitié du vingtième siècle recèlent presque tous une visée didactique ou injonctive. La production littéraire acadienne d'alors est régie par des objectifs clairement définis imbriquant Église catholique et stratégie politique. Et contrairement à la production qu'il serait possible de recenser au Québec à la même époque, celle de l'Acadie renferme un discours plus ou moins univoque. Le « récit québécois », rappelons-le, sera toujours un proche parent du « récit acadien », mais si l'Acadie partage cette tradition de « religion ethnique » et d'« Église-nation³⁷³ » avec le Québec, son émancipation s'en avéra un peu plus tardive.

Le Canada français fut sans cesse tiraillé entre des visions concurrentes de sa référence collective certes, mais la vision qui associait indissolublement catholicisme et nation française en Amérique a été largement dominante. [...] Les acteurs de l'époque ont bien perçu cette architecture idéologique et pratique. Par exemple, de l'avis de Lionel Groulx, le catholicisme représentait « la mère auguste de la patrie » qui nourrissait le Canada français du « plus grand des principes de vie » (Groulx, 1926 : 235). Quinze ans plus tôt, dans son fameux discours de Notre-Dame, Henri Bourassa [...] mettait non seulement la nation au service de l'Église, mais il assimilait aussi la nation à l'Église primitive, celle des catacombes, minorisée, persécutée et martyrisée³⁷⁴.

³⁷² Assimilable à « l'amour » (*love* ; *self-sacrificing love*) auquel fait référence Benedict Anderson; voir notamment *Imagined Communities. Reflexions on the Origin and Spread of Nationalism*, édition révisée, New York, Verso, [1983] 2006 : « The cultural products of nationalism – poetry, prose, fiction, music, plastic arts – show this love very clearly in thousands of different forms and styles » (p. 141).

³⁷³ « [...] la force de l'institution cléricale, une force extraordinaire pour peu qu'on y réfléchisse, ne tenait pas au seul fait que les croyants se soumettaient par conviction personnelle à Dieu; elle la tenait aussi d'un pouvoir symbolique et structurel particulier que nous pourrions résumer par les expressions *religion ethnique* et *Église-nation* : le catholicisme prenait un caractère national, voire *racial*, en s'associant sans solution de continuité la langue maternelle française, et l'Église devenait l'État d'une société sans État » (Jean-Philippe Warren, « L'invention du Canada français : le rôle de l'Église catholique », dans Martin Pâquet [dir.] et Stéphane Savard [dir.], *Balises et références. Acadies, francophonies, op. cit.*, p. 24-25.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 24.

Dans ce canevas nationaliste des grands représentants de l'ultramontanisme canadien français du début du vingtième siècle, l'Acadie-hétérotopie aura servi d'argument. Par des textes exemplifiant la ferveur, la fidélité, la foi et le martyr, l'Acadie – devenue « Aleph » de l'Amérique française – proposera l'ultime récit patriotique sur trame religieuse. L'histoire acadienne revisitée s'avérera alors opportune pour une ferveur patriotique quelque peu essoufflée en début de siècle.

Au cours des années 1940, les publications d'Antoine Léger, mais aussi d'Eugène Achard (qui rééditera également les récits acadiens de Napoléon Bourassa) alimenteront l'intérêt du Canada francophone pour l'histoire du peuple acadien. Parallèlement, leurs œuvres contribueront à maintenir l'Acadie enfermée dans son récit mythique. À l'époque où, au Québec, Borduas, Gauvreau et les Automatistes signaient le *Refus Global* paraissaient entre autres *La touchante odyssée d'Évangéline*³⁷⁵ et *Sur les chemins de l'Acadie*³⁷⁶ et reparaisait *Jacques et Marie (Souvenirs d'un peuple dispersé)*³⁷⁷. Il faut souligner que les œuvres d'Achard ou même de Bourassa étaient de celles que le clergé enseignant de l'époque approuvait pour les écoliers et les étudiants canadiens français, et faisaient ainsi partie des plus lues dans le système d'éducation³⁷⁸.

³⁷⁵ Une traduction libre de l'œuvre de Longfellow par Eugène Achard publiée en deux tomes. Il écrit dans son avant-propos : « Qu'on ne s'étonne pas de cette appellation de *poème catholique*, appliquée à l'œuvre d'un écrivain protestant. C'est la gloire de Longfellow d'avoir compris que le dogme catholique qui avait imprégné ce peuple avait seul pu lui donner ce sentiment de fidélité et de résignation qui, aujourd'hui encore, nous remplit d'admiration et d'étonnement. Voilà pourquoi il a voulu peindre ce qu'il y a de plus beau dans l'âme d'une vierge chrétienne : un chaste amour, un fidèle souvenir, une charité sans borne, une piété tendre. [...] Voilà pourquoi enfin, avant de dire à la terre son suprême adieu, l'héroïne nous apparaît sous les traits d'une Sœur de charité. », et plus loin « Avant d'entreprendre cette traduction d'Évangéline, j'ai voulu revoir les lieux où le drame s'était déroulé. Humble pèlerin, égaré au milieu de touristes indifférents je me suis prosterné dans la petite église qui s'élève sur les ruines de l'ancienne et, penchant mon front vers la terre, j'ai demandé aux âmes des martyrs, de soutenir mon courage et d'éclairer mon esprit. Trois jours durant, j'ai erré solitaire par les sentiers et les prairies, frappant du pied le seuil des anciennes demeures que l'herbe cachait; j'ai rempli mes yeux du paysage, évoquant les troupeaux qui jadis animaient la plaine, les toits d'où s'échappait la fumée familière; j'ai considéré là-bas, sur les eaux, la masse sombre du Blomidon, sphinx qui semble garder encore l'horreur des scènes qui se déroulèrent à ses pieds; j'ai interrogé les saules deux fois centenaires, témoins des jeux de ce peuple à l'âme simple; j'ai penché mon front sur le puits desséché où les sœurs d'Évangéline vinrent puiser à leur tour. [...] La marée montait, poussée par le vent. Je restai là à écouter le bruit mélancolique de ces mêmes flots qui avaient mêlé leurs gémissements à ceux des infortunés. » (Eugène Achard, *La touchante odyssée d'Évangéline : En Acadie*, Montréal, Librairie générale canadienne, 1946, p. 8; 25-26).

³⁷⁶ Eugène Achard, *Sur les chemins de l'Acadie. Récits et nouvelles*, Montréal, Beauchemin, [1941] 1951, 126 p. Trois récits se situant dans l'Acadie des 17^e et 18^e siècles : « Le petit soldat de Grand-Pré », « La croix du sacrifice » et « Le Baron de Saint-Castin ».

³⁷⁷ De Napoléon Bourassa, publié en quatre tomes à partir de 1866 (« Le départ de Grand-Pré », « Le retour à Grand-Pré », « La nuit rouge de Grand-Pré », « La petite Cadie »), dont les nouvelles éditions seront « revues et corrigées » par Eugène Achard au cours des années 1940.

³⁷⁸ Voir notamment à ce sujet la présentation de Victor Lévy Beaulieu dans son édition des *Contes, légendes et récits d'Eugène Achard*, Éditions Trois-Pistoles, 2012, p. xiv-xxii.

À l'époque, donc, la littérature *sur* l'Acadie ou *de* l'Acadie ne se trouve pas au même point que la littérature québécoise sur le plan de son évolution. Le regard extérieur demeure donc la source principale pour la fiction acadienne, et la production issue de l'Acadie même est très rare, notamment en raison des moyens limités de publication et de productions. Le canal le plus puissant de l'époque en ce sens demeure le journal l'*Évangéline*³⁷⁹.

Eddy Boudreau : entre Hermès et Icare

La production romanesque acadienne de la première moitié du 20^e siècle – excluant la production d'auteurs n'étant pas issus de l'Acadie – se résume à peu près aux deux romans d'Antoine J. Léger. Le théâtre connaîtra un certain succès scénique, en raison de la production collégiale de l'époque, mais hormis l'initiative de Jean-Baptiste Jégo, peu de pièces originales acadiennes seront publiées. Au tournant des années 1950, il se révélera une figure intéressante que les Éditions Perce-Neige auront voulu faire revivre en rééditant une sélection de ses poèmes au début des années 2000³⁸⁰. Poète de la douleur³⁸¹, Eddy Boudreau présente à la fin des années 1940³⁸² une œuvre conservant à ce jour un grand intérêt littéraire. Né à Petit-Rocher, dans le nord du Nouveau-Brunswick, il perdra mère, père et deux frères aînés en très bas âge. Il sera adopté par un oncle et grandira à Allardville. Paraplégique à partir de 1929, il devra quitter l'Acadie pour le Québec en 1940, pour ne plus jamais revenir. Ses textes – essais, récits et poèmes rassemblés en deux recueils – auront retenu l'attention de la postérité pour leur caractère très intime et leur univers très intériorisé. En ce sens, l'Acadie et son histoire ne seront pas les thèmes centraux de l'écriture (mais ils s'avéreront plus présents au sein du second recueil de Boudreau).

À partir du lit où il est confiné à l'Hospice Saint-Antoine de Québec, Boudreau se livre à une activité littéraire – à l'instar des dernières lignes de Jean-Jacques Rousseau – empreinte de

³⁷⁹ Voir l'article de James de Finney, « Le journal *L'Évangéline* et l'émergence de l'institution littéraire acadienne », *Francophonies d'Amérique*, 1991, no 1, p. 43-55.

³⁸⁰ Eddy Boudreau, *L'Arbre vaincu*, choix de textes et présentation de Serge Patrice Thibodeau, Moncton, Perce-Neige, 2003, 91 p.

³⁸¹ L'expression est reprise par Thibodeau dans sa présentation à *L'Arbre vaincu*.

³⁸² Eddy Boudreau, *La vie en croix*, Québec, Atelier de l'Institut Saint-Jean-Bosco, 1948. ; Eddy Boudreau, *Vers le triomphe*, Québec, Imprimerie Le Quotidien, 1950, et plusieurs contes, récits, poèmes, billets et chroniques dans des périodiques québécois et acadiens.

rêverie et de solitude. Les espaces du dehors – ceux de l'enfance et de l'adolescence – sont reconstruits par le souvenir et le fantasme, devenus objets d'un désir ardent.

J'ai été le petit bonhomme, cheveux en désordre, étriqué dans de vulgaires salopettes, juché sur les hauts voyages de foin qui viennent vers le fenil. Je conserve la nostalgie de ces courtes randonnées sur la route familière de mon village. Je me souviens d'une sensation qui endors; il semble que je n'ai rien perdu de la saveur des brindilles que l'on mâchonne en scrutant le jeu des arabesques que font les nuages! Avant de pénétrer dans les granges, on se délectait au passage d'une senteur qui chatouille la gourmandise. Le soir, au souper, nous avions comme récompense d'une journée sous le soleil, dans l'atmosphère des poutres, de petits plats savoureux confectionnés avec l'art d'un cordon bleu! Comme je me souviens!... Malgré sa rusticité, l'homme des champs est un être sensible et plus apte au souvenir qu'on ne saurait imaginer... Son bonheur est naïf et plein d'émotion. Vraiment, je regrette! Il me semble ne pas avoir apprécié suffisamment cet âge où l'on végète au cœur de l'innocence, ce temps qui ne reviendra plus³⁸³

Entre l'essai, le récit et la poésie, les espaces référentiels chez Boudreau sont reconquis par l'imaginaire. L'exil du malade l'enjoint à se tourner vers une écriture de l'élévation et du sublime; Boudreau explorera les limites de son immobilité par l'entremise d'une mémoire sensorielle. Et l'évasion le propulse presque inévitablement dans des tableaux de nature sauvage, espaces de récréation aux identités imprécises devenus schèmes représentationnels du refuge. Boudreau s'appuie alors sur une spatialité composite, « entre le rêve et la réalité³⁸⁴ » - proche donc des dialectiques *real-and-imagined*³⁸⁵ et *perçu-conçu*³⁸⁶ - entre mouvement et immobilité, entre la mémoire et l'archétype : « Enfin, par la pensée, je pénètre dans tous les paysages et je vois se renouveler les arbres pour offrir à Dieu des bouquets de verdure, un parfum des airs, la reconnaissance d'une carrière végétale³⁸⁷ » Non plus simplement la poésie, mais bien la souffrance fait accéder à un niveau supérieur, suprasensible :

Mesurons les profondeurs : le malade n'est plus l'homme de son passé! À l'écart de la foule, il a grimpé sur un nouveau palier et son regard est beaucoup plus vaste sur le monde qui le voisine. Il voit mieux que la plupart des hommes qui cherchent le bonheur ou la paix parmi les chansons du boulevard, les applaudissements des concerts... Avec une telle préoccupation d'un bonheur insaisissable, pas étonnant que la majorité ne parvienne jamais à comprendre celui qui souffre!³⁸⁸

Il écrira plus loin : « Tel un oiseau enfermé dans une cage sans toit le malade se libère de son isolement lorsqu'il a fixé des cimes, lorsqu'un bond suprême de son être le projette dans

³⁸³ Eddy Boudreau, *Vers le triomphe*, op. cit., p. 45-46.

³⁸⁴ Eddy Boudreau, *La vie en croix*, op. cit., p. 6.

³⁸⁵ Edward Soja, *Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, op. cit., p. 10.

³⁸⁶ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 49.

³⁸⁷ Eddy Boudreau, *La vie en croix*, op. cit., p. 29.

³⁸⁸ *Ibid.*, p.11.

l'espace. Parfois, même souvent, le mot faiblesse devient synonyme de grandeur³⁸⁹. » Mis à part le regard balayé à l'occasion sur la rue ou sur le monde extérieur se trouvant de l'autre côté d'une fenêtre, les textes de Boudreau recréent des espaces inaccessibles, aux teintes romantiques – des espaces échappatoires : « L'ombre s'approche et je glisse dans le rêve : / [...] Ce soir, j'ai le don d'ubiquité : / je plane comme une âme, je rampe sous la fleur; / [...] Au sein d'un paysage agreste repose ma douleur; / sous un peuple d'étoiles je berce l'illusion; / enfin, je vis le confort qui n'est pas mon destin³⁹⁰. »

Ces paysages de liberté et d'évasion sont toujours chez Boudreau « agrestes »; ses textes – comme ceux de Napoléon Landry ou de F.-M. Lanteigne ou encore de Lionel Groulx – valorisent la vie de la terre et les valeurs chrétiennes. Ainsi, dans le texte « Fresque champêtre » tiré du second recueil, on lit un plaidoyer pour le retour vers la vie paysanne :

Le travailleur s'endort murmurant sa prière... / Savourant la paix qui exhale le bien-être. / Son œuvre est puissante, elle lui assure le bonheur! / Demain, dans l'aube, nous le verrons multiplier l'effort, / au rythme des années perpétuer la vie. / Laboureur, il coule dans tes veines le sang de la race. / Le héros, dans ton cœur, se façonne et grandit. / La terre est féconde et c'est Dieu qui l'harmonise. / [...] Noble terrien, par toi une âme se renouvelle; elle s'ouvre comme un lys au baiser de l'aurore. / Je voudrais chanter ton immortel dessein; consacrer dans mes vers cette clameur de l'espace : / « Mon fils, trouve en mon sein le fruit de ton labeur. »³⁹¹

D'autres textes abonderont dans le même sens, parmi eux « Entretien³⁹² », « Réaction³⁹³ », « Le bonheur des champs³⁹⁴ », « Fermier modèle³⁹⁵ », « Dans mon village³⁹⁶ », « Nostalgie³⁹⁷ ». Boudreau y dénonce l'industrialisation et le règne grandissant de la ville, une condition qu'il décrit comme un échec sur les plans humain et moral. Il faut rappeler que ses deux recueils seront fortement marqués par la guerre et l'état de désillusion accompagnant la fin des années quarante. L'auteur étant lui-même frappé de désillusion en raison de sa situation personnelle, son écriture se tournera à la fois vers la mystique et la nostalgie du passé, concentrant ses thématiques autour de la nuit, du rêve et de l'enfance – donc, de l'imaginaire. Le second recueil précise davantage la pensée et les valeurs que souhaite transmettre l'auteur par son travail

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 15.

³⁹⁰ Eddy Boudreau, « Crépuscule », *Vers le triomphe*, *op. cit.*, p. 30.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 44.

³⁹² Eddy Boudreau, *La vie en croix*, *op. cit.*, p. 53-62.

³⁹³ *Ibid.*, p. 67-73.

³⁹⁴ Eddy Boudreau, *Vers le triomphe*, *op. cit.*, p.45-50.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 51-57.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 69-74.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 91-97.

littéraire, la voix de l'essayiste énonçant clairement la mission dont se voit investi l'écrivain dans la conjoncture de son époque :

Écrivain, c'est ici que tu dois servir. Tes idées ne doivent pas s'avilir. La patrie compte sur toi pour récupérer des forces. [...] Accueille le jour dans ton cerveau. Il faut du soleil pour illuminer les replis du savoir. Ainsi, par toi, vont fleurir toutes les formes de la vie. [...] Notre monde a soif de beauté. Si le ciel a jeté de l'or sur ta plume, pénètre dans le champ des hommes pour y semer des grains d'amour et de vérité. Montre-toi digne d'un talent échu des dieux. Ce n'est pas en paradant dans les voies abjectes, en exploitant le vice qu'on affirme sa grandeur! [...] Nous connaissons des chefs qui s'abstiennent de garder les cimes! On voudrait instaurer la paix sans désarmer les cœurs... De la France, pays de grands thaumaturges, nous recevons parfois de bien tristes exemples pour une génération qui monte! Demain, faudra-t-il pleurer sur une jeunesse sans idéal, ignorant tout du patriotisme et de l'amour? [...] Malgré ce nuage un peu sombre à l'aube de notre espoir, il est évident qu'un coin de ciel se précise. La jeunesse de demain sera plus forte inspirée par la prière et la beauté. Il nous sera donné de connaître le triomphe des causes justes et loyales. Nous Canadiens français sommes privilégiés de vivre en un pays de merveilles, dans un champ aux multiples espérances. L'esprit surnaturel des prêtres, le dévouement des apôtres laïcs, inspirateurs d'œuvres éminentes, piliers d'action chrétienne; ceux-là vont permettre à la race de franchir les âges avec fierté... Un peuple qui a souffert pour défendre et conserver ses titres sublimes de foi et de christianisme, un tel peuple ne peut disparaître! La grandeur de ses clochers qui prient dans le silence et l'abnégation vont soutenir pour lui la gloire de son passé. [...] Une destinée meilleure s'annonce pour l'âme française au pays de Cartier. Incessamment, il plane, au-dessus de nos vastes territoires, des mots de réhabilitation. Un nouveau soleil respandit sur les hommes. En avant les audacieux! Un bond vers l'idéal, vers le civisme intellectuel et religieux³⁹⁸.

Nous remarquons dans les élans patriotiques de ses essais les images « agrestes » de sa poésie : « Il faut du soleil pour illuminer les replis du savoir. Ainsi par toi vont fleurir toutes les formes de la vie » ; « Si le ciel a jeté de l'or sur ta plume, pénètre le champ des hommes pour y semer des grains d'amour et de vérité. » ; « Nous Canadiens français sommes privilégiés de vivre en un pays de merveilles, dans un champ aux multiples espérances. » L'imagerie champêtre et bucolique de Boudreau s'érige à partir d'une lecture préconstruite de la tradition littéraire acadienne, pour ne pas dire canadienne française, et s'appuie donc toujours sur la transtextualité. Boudreau écrira d'ailleurs : « Depuis 1940, ma vie se résume dans le maniement des livres³⁹⁹. » Toute la spatialité de Boudreau étant construite sur les fondements du souvenir et de la littérature distillés selon leur potentiel poétique, l'espace dans le texte se lit davantage comme un procès ou une dynamique, et non comme un simple cadre. Le poète étant dans ce cas quasi-privé de l'espace *perçu*, le *conçu* s'impose, et avec lui le palimpseste. Cela génère une sorte d'hypertrophie de la figure du lecteur au sein de la figure de l'auteur : l'espace chez Boudreau,

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 39-42.

³⁹⁹ Eddy Boudreau, *La vie en croix*, op. cit., p. 79.

est le lieu de rencontre d'une herméneutique de l'imagerie dite « acadienne » et d'un registre personnel amplifié par l'idéalisation : « Il est toujours naturel que l'on veuille d'abord 'prêcher pour sa paroisse'! Cependant nous croyons n'avoir pas exagéré en brossant ces petits tableaux⁴⁰⁰. »

Les allusions explicites à l'acadianté de l'auteur se font quelque peu rares dans ses textes, or, on en retrouve dans les textes liminaires de *La vie en croix*⁴⁰¹ et *Vers le triomphe*⁴⁰², de même que dans les textes « Dans mon village » et « Nostalgie » issus du second recueil. Le texte « Dans mon village » crée des renvois intertextuels au recueil précédent.

Je pénètre dans mon village, le Petit Rocher, à l'heure où le paysan s'apprête au repos. Aux multiples croisées vaporeuses, je vois vaciller des lumières. Un flot de réminiscences surgissent... Dans un reflet de pensée, je déchire des lambeaux de ma 'Vie en croix' qui, au cœur de cette paroisse, s'inspire au calvaire de mes origines. Cette nuit-là, j'ai sommeillé dans les bras d'un bonheur retrouvé. Le matin, je m'éveille au milieu d'une aubade : des chanteurs d'azur ont improvisé le concert matinal. Le soleil cabriole dans les branches et parmi les fleurs sauvages. L'arôme du foin mûr domine la campagne : elle s'infiltré, se dilate dans la fraîcheur du matin. Dans un coin de fenêtre, je vois se dessiner la mer, uniforme sous l'auréole d'une matinée joyeuse : l'astre qui monte à l'horizon, imprime sur ses eaux un long sillage éblouissant frangé d'or et de pourpre... Encore un peu et je pourrais percevoir le rythme des vagues expirant sur la grève. Le bonheur comme la vie est fatalement limité : 'Rien ne demeure'. Trop tôt, hélas! je dois quitter définitivement le beau pays d'Évangéline!⁴⁰³

Le poème « Rien ne demeure » du recueil *La vie en croix* est dédié à la nièce de Boudreau et présente une similitude manifeste au texte qui le cite :

De nouveau je viens d'ouvrir ma fenêtre / pour écouter l'aubade, / le concert d'une matinée joyeuse. / L'or et la pourpre sont descendus des cimes. / Une brise folle venue des paysages lointains / transporte une mélodie des cieux. / Parmi les effluves, parmi les émanations, /

⁴⁰⁰ Eddy Boudreau, « Nostalgie », *Vers le triomphe*, *op. cit.*, p. 96.

⁴⁰¹ « Je termine la lecture d'un livre qui m'a vivement impressionné : 'L'Acadie vivante' par Antoine Bernard, c.s.v. Un récit qui provoque l'émotion et fait se révolter l'audace! Peut-être simplement parce qu'il coule dans mes veines le sang d'une race immortelle? L'auteur a marqué la dernière page de son œuvre en empruntant les mots d'une vieille chanson qui serait parmi les oubliettes si elle ne fut remise à l'honneur au pays d'Évangéline par un artiste de la radio, directeur du chœur d'Acadie de Montréal, M. Jacques Labrecque. Un très vieux refrain qui pousse à l'aventure, quelque chose qui rappelle mes années d'adolescence en perpétuelle vision de la mer dans le pittoresque décor de Petit Rocher natal : "Partons la mer est belle..." » (*Ibid.*, p. 7-8).

⁴⁰² « Un coup d'œil furtif sur l'entourage où, désormais, s'écroulera ma vie... Une immense cathédrale fermera l'horizon; mais, par bonheur, à la base de cette cloison se trouve un coin de parterre qui du moins prouvera le départ ou l'arrivée d'une saison. L'herbe qui frissonne sous les poussées de la brise exprime quelque chose du langage natal qui me rappelle l'Acadie, mon pays demeure cher. Il y a des arbres ; beaucoup d'oiseaux qui chantent dans le vert sourire des feuilles. Insouciant, défiant toute liberté, une alouette plane là-haut ; juste au-dessus des lettres sculptées dans une auréole de pierre grisâtre : HOSPICE. Ma foi, j'aurais préféré lire : HOPITAL. » (Eddy Boudreau, *Vers le triomphe*, *op. cit.*, p. 15). Et plus loin : « Je pense à mon pays... Je crois regarder la forêt variant ses couleurs sous le traditionnel dénuement des arbres! Je pressens ma petite maison toujours seule depuis que je n'y habite plus; comme elles sont vénérables les maisons où l'on a grandi, souffert et aimé... » (*Ibid.*, p. 16).

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 69-70.

monte une symphonie d'oiseaux; / petits êtres infatigables qui s'acharnent à la vie. / Avec quelle diligence s'offrent-ils au labeur! / Eux, du moins, semblent avoir compris; / avoir compris l'utilité des heures qui passent... / Conquistadors de l'espace, / nobles chercheurs de provende, / j'admire vos élans de survie, / vos soudaines et pure envolées.⁴⁰⁴

Par ces occurrences intertextuelles qui élaborent un réseau en circuit fermé, Boudreau donne à lire les limites de sa spatialité, qui se résume en une reconstruction de tableaux idylliques désincarnés. Le symbole de l'oiseau, récurrent chez Boudreau, évoque à la fois l'être de tous les espaces et du nulle-part – le migrateur qui ne sait toucher terre, à la fois Hermès (de tous les lieux) et Icare (l'exilé-martyr privé de la terre). La spatialité de Boudreau se déploie effectivement à vol d'oiseau, dans un regard embrassant un espace « total », comme pour en faire une *idée*. L'Acadie est alors « la campagne »; et Petit-Rocher, bien que nommé, n'est que le générique du champêtre. De fait, dans le texte « Dans mon village », ce sont les œuvres de Lauvrière, de Longfellow et d'Antoine Bernard qui structurent le discours identitaire, et non pas une appropriation réelle de l'espace du Petit-Rocher référentiel. De même, dans « Nostalgie », le regard est englobant, et, toujours, mythifiant, voire hétérotopisant :

Aimez-vous le rêve? Mon pays offre des grandeurs sauvages où la main brutale des hommes n'a pas encore pénétré. Les rivières, les végétations, les bois se succèdent. Le décor imprévu nous émeut, se manifeste dans un cadre typique; il nous jette dans l'extase; l'Acadie est une fresque de bonheur et d'émotions. Le soir, évidemment, Neptune se promène sur nos plages, traîné par des chevaux de légende!... A travers la campagne, une brise saline se fait l'interprète d'une plainte monotone : l'éternel clapotis des vagues. L'âcre senteur du varech qui traîne dans l'écume, le bruit des algues qui s'enchevêtrent dans les fractures d'un rocher, précisent avec justesse l'identité de nos frontières⁴⁰⁵.

Boudreau y emploie un lexique qui participe à connoter son espace identitaire : « rêve », « grandeurs sauvages », « Éden familial », « demeures paysannes », « cadre typique », « fresque », « champêtre ». L'espace acadien de Boudreau est donc *type* – le « pays de Grand-Pré⁴⁰⁶ » – et le lieu que représente Petit-Rocher en devient une transposition, ce qui ne saurait être ignoré, car dès lors, on assiste au déplacement du discours hétérotopique vers un nouvel espace acadien. La double déterritorialisation dont est victime Boudreau déplace le cadre de l'espace désiré. Il ne s'agit plus de Grand-Pré comme il ne s'agit pas du Petit-Rocher référentiel qui se trouvent représentés dans les textes de Boudreau, mais un Petit-Rocher hétérotopie, miroir de l'Acadie-hétérotopie des textes qui ont nourri son écriture. Ainsi, bien qu'il s'agisse toujours

⁴⁰⁴ Eddy Boudreau, *La vie en croix*, op. cit., p. 33.

⁴⁰⁵ Eddy Boudreau, *Vers le triomphe*, op. cit., p. 93.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 95.

du même palimpseste qui se prolonge, son cadre spatial se voit adapté à l'identité individuelle, donnant lieu à un premier îlot d'une nouvelle vision archipélagique de l'espace acadien.

L'Acadie des écrivains acadiens du tournant des années 1950 n'est toujours pas *écrite* dans sa contemporanéité; elle est encore conçue à partir du mythe – Neptune se promène sur ses plages... Entre la Bible et les mythologies gréco-romaines, dont les traditions et imageries ont meublé les premiers textes de la Nouvelle-France, il s'est élaboré un cadre spatial composite qui sera toujours l'entité représentationnelle des premières œuvres de la littérature acadienne. Champêtre, traditionnel, romantique, et judéo-chrétien, il s'agit d'une perpétuelle duplication de l'espace décrit originellement – une nouvelle Arcadie⁴⁰⁷.

C'est par le mythe qu'achève cette interpellation, un rapprochement mystérieux des toponymes Arcadie / Acadie : cette homologie sémantique entre le mythe et le lieu. Arcadie : région excentrique peuplée de pasteurs, lieu où s'épanouissent les traditions patriarcales. Dans la mythologie, ses montagnes sont fréquentées par les dieux; ses fleuves-dieux voyaient se baigner des nymphes; Hercule y exécuta des travaux. Refuge d'abord des Pélasges, l'Arcadie accueillit ensuite les Achéens qui, eux, sont chassés par les Doriens. Ici comme dans les versets [...] tirés des livres des Prophètes, on voit s'esquisser d'étonnants parallèles avec l'Acadie, avec ses mythes et avec son objectivité⁴⁰⁸.

Au tournant des années 1950, il est encore pertinent d'affirmer à l'instar de J.-P. Hauteceur qu'au sein des textes acadiens, « le lieu de l'Acadie, c'est l'utopie : [Clark citant J.-P. Hauteceur] "C'est ce que l'Arcadie était d'ailleurs chez les [...] bergers poètes."⁴⁰⁹ » Désincarnée et amorphe depuis ses origines, l'Acadie offre peu d'ancrage spatial à ses écrivains, qui persistent à représenter une Acadie-hétérotopie (Grand-Pré et les espaces champêtres originels) comme seul point d'ancrage territorial, à la frontière du réel et de l'imaginé.

Le père Nap' : l'espace ambigu ou prolégomènes à une nouvelle épistémè

Contemporain d'Eddy Boudreau, Napoléon Landry faisait paraître à la même époque à Montréal deux recueils de poésie. Œuvre au titre audacieux si l'on en mesure la portée, *Poèmes*

⁴⁰⁷ Le mot est originellement de Verrazano; il avait ainsi désigné la péninsule de Delmarva. Dans une méprise, le nom fut ensuite attribué à la Nouvelle-Écosse, et repris à plusieurs occasions par Champlain

⁴⁰⁸ Patrick D. Clarke, « "Poésie du silence... lieu de nulle part" : jalons d'une théorie générale de l'acadianité », dans Martin Pâquet [dir.] et Stéphane Savard [dir.], *Balises et références. Acadies, francophonies, op. cit.*, p. 130.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 141.

de mon pays paraîtra en 1949. Dans une préface, le père Landry (ou père Nap' comme l'appelle affectueusement la critique) en précise le sens :

Un lien géographique, historique et même théologique fait la seule unité de ce livre. Il est né tout simplement de la terre, de l'histoire et de la « croyance acadienne ». [...] Les enfants du pays réclament depuis déjà fort longtemps des poèmes du pays. L'auteur dans sa témérité ose leur offrir les suivants forgés simplement de la vie du pays. [...] Comme un enfant s'en va, dans le soleil, la brise et la joie de son cœur, cueillir aux bords de la mer une touffe de fleurs pour la fête de sa mère, l'auteur, en respectueux hommages, offre ce recueil de poèmes à sa chère Acadie, à son fier Canada, à ses frères d'outre-frontière, même à sa « douce » France qui, tous, ne sont, pour lui, que les membres d'une seule et grande Patrie⁴¹⁰.

On comprendra que les frontières délimitant ce «pays» se révèlent assez friables, et qu'elles tendent à s'effondrer au fur et à mesure que le poète remonte l'Histoire jusqu'à la France. Le pays possède donc chez Landry une définition ambiguë, renvoyant non pas à une géographie politique mais plutôt culturelle, voire catholique française. Marqués de l'idéologie ultramontaine et choisissant une fois de plus une relecture des textes qui ont romancé l'Histoire, les *Poèmes de mon pays* de Napoléon Landry diluent toute forme d'identification à un territoire précis; les délimitations reprennent leur flou précolonial au fil d'une réinitialisation de la frontière identitaire. Le recueil de Landry ne présente pas une constitution linéaire; les textes vont et viennent sur un grand spectre spatiotemporel, ne reposant que sur un seul dénominateur identitaire, la francité. En ce sens, l'Acadie se cherche toujours de réels ancrages; dans la constitution fragmentaire du recueil de Landry, on peut lire jusqu'à un certain degré les premiers signes d'essoufflement de l'univocité de l'Acadie imaginaire et mythique.

Napoléon Landry diffuse ses repères entre la France royale et historique, Grand-Pré, Longfellow et la société mutuelle l'Assomption; ainsi, entre les récits de gloire coloniale, de peuple martyr, et d'émancipation sociale. Portant pour ainsi dire la littérature acadienne à bout de bras – avec les poètes Eddy Boudreau et François-Moïse Lanteigne et le romancier Antoine J. Léger –, le « père Nap' » par son travail poétique révèle une recherche de cohésion esthétique et identitaire qui ne connaîtra pas de réel aboutissement, sans doute parce que le triptyque France – Acadie – modernité s'avère à peu près indigeste pour son époque. Commentant cette époque de transition que constituera la première moitié du 20^e siècle, Manon Laparra aura résumé le phénomène :

[La France] est donnée à voir non pas dans sa réalité de l'époque [...] mais bien plutôt toujours comme la « mère-patrie » fixée dans un idéal royaliste, catholique et linguistique

⁴¹⁰ Napoléon Landry, *Poèmes de mon pays*, Montréal, École Industrielle des Sourds-Muets, 1949, p. 2.

(francophone) – ce dernier critère apparaissant comme absurde d'évidence s'il n'est pas compris selon les nécessités identitaires collectives acadiennes. Qu'est-ce à dire? Premièrement, que la France n'est pas perçue comme une réalité temporelle et spatiale dont la présence est contemporaine de celle des Acadiens, mais rejetée dans le temps sacré de l'origine, dans l'espace autre du mythe. Deuxièmement, que les mentions fort nombreuses de la France dans les discours ne visent à rien d'autre qu'à assurer l'Acadie de son origine sacrée, d'en justifier la présence en tant que groupe social sur le continent nord-américain⁴¹¹.

Laparra poursuit en donnant comme exemple un extrait du discours⁴¹² prononcé par Mgr Mathieu en 1908 au Congrès national de Saint-Basile – discours, jugeons-nous, s'inscrivant dans la même tradition que celle de Napoléon Landry – afin de commenter la « réalité surnaturelle conférée aux premiers colons par le truchement des raccourcis stylistiques⁴¹³. »

Les petites colonies maritimes [...] deviennent « tout un continent » tandis que surgit la vision symbolique de Saint Georges tuant le dragon – grand classique de l'art pictural catholique et orthodoxe - « l'épée d'une main, la croix dans l'autre ». Exemple parmi tant d'autres, cet extrait de discours montre combien l'image des premiers colons est idéalisée, sanctifiée, héroïsée (au sens grec de "demi-dieu") et combien le vaste corpus des conventions nationales acadiennes vise à reconstruire, à travers maintes variations rhétoriques, l'origine irréfutable du groupe social, sa mythologie propre⁴¹⁴.

Pionnier de la littérature acadienne émergente, Napoléon Landry produira des œuvres funambules – comme on aura qualifié⁴¹⁵, par exemple, *Les Rapailages* de Groulx – en équilibre entre deux traditions littéraires. Son second recueil, ayant paru en 1955 chez « le géant Fides⁴¹⁶ », s'appuie sur le succès considérable (dont le prix de l'Académie française) que récoltera le premier⁴¹⁷. Mais comme le note Serge Patrice Thibodeau : « Étrangement, on ne

⁴¹¹ Manon Laparra, « De Memramcook en 1881 à Moncton en 2000 : esquisse d'une trajectoire de la modernité acadienne », dans Janine Gallant [dir.] et Ghislain Clermont [dir.], *La modernité en Acadie, op. cit.*, p. 154.

⁴¹² Extrait de Mgr Mathieu cité par Laparra: « Et quel peuple peut contempler son origine avec plus de complaisance que nous? Ce sont des héros doublés de saints, qui vinrent promener le flambeau de l'Évangile dans les forêts vierges du Canada. L'épée d'une main, la croix de l'autre, voulant jeter dans les esprits la lumière de la foi, et allumer dans les cœurs le feu sacré de l'amour du vrai Dieu, ils ne cessèrent de donner l'exemple de toutes les vertus civiles et morales, et ils donnèrent à la France tout un continent qui aujourd'hui joue le rôle prédominant dans l'histoire du monde. » (*Ibid.*, p. 154-155).

⁴¹³ *Ibid.*, p. 155.

⁴¹⁴ *Id.*

⁴¹⁵ « Ce qui demeure des *Rapailages*, ce n'est pas sa fixation sur le passé, mais bien sa marche funambulesque entre deux mondes », Pierre Hébert, « Les rapailages ou l'influence d'un livre », *Voix et Images*, vol. 19, no 1, 1993, p. 52.

⁴¹⁶ Comme l'indique Serge Patrice Thibodeau dans sa présentation à la réédition de *Poèmes acadiens* : « C'était un privilège de pouvoir publier un recueil de poésie chez le géant Fides, une importante maison d'édition québécoise qui n'a fait paraître que 14 livres de poésie entre 1940 et 1960 » (Napoléon Landry, *Poèmes acadiens*, présentation de Serge Patrice Thibodeau, Moncton, Perce-Neige, 2004, p. viii).

⁴¹⁷ À ce sujet, il nous semble que les travaux de Benoit Doyon-Gosselin (« Les prix et la méprise : primes et déprimes de l'institution littéraire acadienne », communication prononcée à l'atelier 7 du colloque de l'APFUCC au Congrès des Sciences Humaines de mai 2011 ; « Les prix littéraires en Acadie : entre reconnaissance et méconnaissance », communication prononcée au colloque du CRILCQ « Les institutions littéraires en question dans

trouve aucune trace de la réception critique de ce deuxième et ultime recueil dans les archives du père Landry⁴¹⁸ ». L'œuvre de Landry devient donc exemplaire d'une tradition qui s'éteint, à savoir celle voulant que le texte acadien révèle son *acadianité* selon une formule relevant d'un *ostinato* textuel : paradis originel, Grand Dérangement, exil, et *Évangeline*. En ce sens, l'étude de la genèse de l'œuvre de Landry pourrait se révéler éclairante ; car si la qualité littéraire des textes constituant les recueils *Poèmes de mon pays* et *Poèmes acadiens* demeure indéniable, l'identité même de la littérature qu'il cherche à faire naître demeure énigmatique. Toujours selon Serge Patrice Thibodeau :

Les manuscrits du Fonds d'archives numéro 18 du Centre d'études acadiennes témoignent éloquemment du travail d'écriture acharné de Napoléon Landry. Il écrivait à la mine de plomb sur de très larges feuillets lignés, d'une écriture visiblement rapide, nerveuse, et ces documents olographes sont remplis de ratures, d'ajouts, de corrections, de notes et de références concernant l'Histoire acadienne. Certains poèmes dactylographiés comportent des explications écrites à la main dans la marge, et il existe plusieurs variantes et versions de ces nombreux poèmes. Les manuscrits sont une mine d'or pour les spécialistes de la génétique textuelle⁴¹⁹.

Mais si l'on s'en tient à l'œuvre publiée, il est tout de même possible de relever une quête de l'identité culturelle menant à un questionnement sur les manifestations de cette identité dans la pratique naissante de la littérature en Acadie. Et dans l'optique de notre recherche, nous choisissons d'en souligner les indices textuels dans le traitement de l'espace au sein des poèmes.

Dans *Poèmes de mon pays*, le lexique est porteur de l'ambiguïté territoriale, associant « pays » et « terre » à différentes allégeances identitaires, à l'instar des multiples strates historiques que leur confèrent les textes. Ainsi, l'allégeance acadienne passe d'une Amérique française coloniale à une Acadie territoriale, redéfinie par un ré-enracinement et identifiable par des jalons concrets issus d'un espace référentiel. Dans des vers comme : « L'Amérique s'étale blonde⁴²⁰ », ou des strophes comme « Marquette, sublime trouvère, / Dessine, au flanc de la sphère, / Devant l'univers ébloui, / Les splendeurs du Mississippi!⁴²¹ » ou encore « Sur l'âpre granit des Rocheuses, / Vérendrye, aux lèvres moqueuses, / Fait sonner son talon de fer, /

les francophonies canadiennes » en octobre 2011) pourraient éclairer le sens du prix accordée à l'œuvre de Landry, Doyon-Gosselin affirmant que dans certains cas, les prix du comité France-Acadie relèvent « d'un colonialisme peu subtil ». De même, François Paré aura commenté le phénomène dans *Les littératures de l'exiguïté* (« Les prix littéraires », Ottawa, Le Nordir, [1992] 2001, p. 118-121).

⁴¹⁸ Napoléon Landry, *Poèmes acadiens*, présentation de Serge Patrice Thibodeau, *op. cit.*, p. ix.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. iv.

⁴²⁰ Napoléon Landry, *Poèmes de mon pays*, *op. cit.*, p. 42.

⁴²¹ *Id.*

Enchaîne la ‘mer à la mer,’ / Et donne la Prairie immense / Au noble Royaume de France⁴²² », on lit une appartenance à une identité résolument française dans l’espace américain envisagé dans son contexte colonial. Toute acadianité est alors gommée au profit d’une allégeance plus vaste, étant celle de la tradition et de l’héritage culturel français. Or, d’autres poèmes tels « La cathédrale de l’Assomption⁴²³ », « Méditation⁴²⁴ » et la suite intitulée « La Société mutuelle l’Assomption et sa genèse⁴²⁵ » présentent une Acadie jusqu’alors peu écrite, une Acadie du présent, vivante non pas dans son histoire et ses mythes mais dans la représentation de points d’ancrages spatiaux et institutionnels. Puis, dans *Poèmes acadiens*, recueil qui rééditera vingt textes contenus dans *Poèmes de mon pays* dont « Méditation » nouvellement titré « Méditation à Caraquet », la délimitation spatiale se concentre autour de l’Acadie territoriale – comme le suggère le titre. L’Acadie se *spatialise* alors davantage et le recueil mise sur la nomenclature, la grande majorité des poèmes étant ancrés dans un référent spatial. Nous retenons notamment ceux dédiés à la rivière Petitcodiac, qui ne manquent pas d’évoquer la symbolique dont s’appropriera le poème de Raymond Leblanc près de deux décennies plus tard.

Le Petitcodiac

Quelle vie ardente est la tienne
Rivière de mon fier pays!
Qu’un passant ait pour toi mépris,
Moi je t’aime et t’appelle mienne.

N’es-tu pas une sœur du Nil?
L’Acadien, sur toi, ne vint-il
Pas d’exil? N’es-tu pas l’artère
Qui palpite au flanc de la terre,
Qui charrie un flot rouge et fort
Et sème la vie à plein bord?

[...]

O rivière de mon pays
Quelle vie ardente est la tienne!
Qu’un passant ait pour toi mépris,
Moi je t’aime et t’appelle mienne!⁴²⁶

⁴²² *Ibid.*, p. 43.

⁴²³ *Ibid.*, p. 10.

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 160-161.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 128-141.

⁴²⁶ Napoléon Landry, *Poèmes acadiens*, Montréal, Fides, 1955, p. 21-23.

Par ces poèmes (« Le Petitcodiac », « La pêche sur le Petitcodiac » et « Rivière de mon pays ») Landry confère à la rivière Petitcodiac une identité littéraire qui perdurera⁴²⁷. Que ce soit dans la symbolique de son image (« Qu'un passant ait pour toi mépris / Moi je t'aime et t'appelle mienne ») – rappelons d'ailleurs la façon dont cette image sera récupérée dans certains romans et recueils de Claude LeBouthillier – ou dans la symbolique de son mouvement singulier (« L'Acadien, sur toi, ne vint-il / Pas d'exil? N'es-tu pas l'artère / Qui palpite au flanc de la terre, / Qui charrie un flot rouge et fort / Et sème la vie à plein bord? »), la Petitcodiac devient alors icône de l'Acadie du présent – voire moderne. Par son pouvoir évocateur, elle opère une translation identitaire et référentielle, remplaçant à son tour l'hétérotopie « Grand Pré / Acadie originelle » pour une autre : Moncton⁴²⁸... À califourchon entre tradition et modernité, Napoléon Landry aura donc tout de même posé les premiers jalons de la littérature acadienne moderne, dont la préoccupation majeure sera de se définir dans l'*ici* et le *maintenant*.

F.-M. Lanteigne : s'appropriier l'espace littéraire

Le second recueil de l'abbé François-Moïse Lanteigne, contemporain de Boudreau et de Landry, aura lui aussi été publié en 1955 par la maison Fides, comme le seront les *Poèmes acadiens*, à l'occasion du bicentenaire de la Déportation. Lanteigne optera lui aussi pour l'écriture transtextuelle et le palimpseste, *L'Odysée acadienne* proposant un poème épique relatant l'histoire de Gabriel Lajeunesse et d'Évangéline Bellefontaine, ramenant ainsi à l'avant-plan l'univers métadiégétique de Longfellow. Les motifs et la portée de cette seconde publication s'avérant donc assez diaphanes, nous choisirons plutôt de consacrer quelques lignes au premier recueil de Lanteigne, *Lyre d'Acadie*, publié en 1951 et lui aussi imprimé à l'École Industrielle des Sourds-Muets de Montréal.

Cette œuvre propose une exploration notoire quant à la forme et à l'esthétique, optant même pour le calligramme en toute fin de recueil avec le poème « Le Calice⁴²⁹ ». L'avant-propos

⁴²⁷ Parmi les manifestations les plus marquantes figurent sans doute le poème « Petitcodiac » de Raymond Leblanc du recueil *Cri de terre*, et la chanson « Petit Codiac » écrite par Yves Chiasson du groupe Zéro°Celsius et popularisée par Zachary Richard.

⁴²⁸ *Idem* pour les poèmes « La cathédrale de l'Assomption » et « La Société mutuelle l'Assomption et sa genèse » du recueil précédent.

⁴²⁹ François-Moïse Lanteigne, *Lyre d'Acadie*, Montréal, École Industrielle des Sourds-Muets, 1951, p. 136.

– un poème – que signe Lanteigne ne renferme pas de références à l’Acadie, mais présente un contenu entièrement consacré à l’art poétique. L’œuvre se présente d’abord par sa facture littéraire, et non pas patriotique, nationaliste ou testimoniale, ce qui peut être qualifié de nouveauté pour le texte acadien de l’époque. Le romantisme de Lanteigne se révèle de manière assez explicite dans les premiers vers de son premier poème :

Par tes vers, ô poète, imite la nature / Qui chante chaque jour un hymne à l’Éternel : / C’est dans le plan divin que toute créature / Adresse au Créateur ce tribut solennel. // Quand avec Flore en mai le bocage s’éveille / Écoute des oiseaux les accents délicieux ; Tous ces petits chanteurs que ton regard surveille / Proclament à l’envi le Roi puissant des cieus.⁴³⁰

Quant à son contenu, le premier recueil de Lanteigne se déploie sur un registre pour le moins éclectique variant les poèmes sur les figures proéminentes du clergé acadien (« Le premier prêtre acadien⁴³¹ », « Le premier évêque acadien⁴³² », « Le premier archevêque acadien⁴³³ » ...) avec ceux dédiés aux grands personnages de l’histoire universelle (Attila le Hun dans « Le fléau de Dieu⁴³⁴ » ou Edwin de Northumbrie dans « Sage avis⁴³⁵ ») et ceux sur son espace très intime ancré sur le cap de Petit-Rocher, celui du chalet Villa-Maria (« Autour de mon chalet⁴³⁶ », photo incluse, suite de sept poèmes), sans compter un poème célébrant le début de l’ère franquiste (« L’Espagne »), qui peut surprendre son lecteur peu averti quelques soixante ans plus tard.

Bien que la thématique religieuse soit l’élément dominant de ce recueil, nous retenons toutefois les textes contenant des références explicites à une appartenance territoriale ou spatiale. Lanteigne propose un poème sur l’incendie du Collège Sacré-Cœur de Caraquet⁴³⁷ et un autre sur son cinquantenaire⁴³⁸, l’érigeant en symbole de renaissance et de survivance : « Elle a voulu laisser le lieu / Où jadis plusieurs l’ont vu naître / Pour habiter dans un milieu / Où l’on pourrait mieux la connaître. // Mes horizons étaient trop courts / Et mon œuvre est grande, dit-elle; / Pourquoi vouloir vivre toujours / Et végéter sous leur tutelle.⁴³⁹ »

⁴³⁰ *Ibid.*, « La prière du bocage », p. 11.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 12-14.

⁴³² *Ibid.*, p. 15-16.

⁴³³ *Ibid.*, 21.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 33-36.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 28-32.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 65-82.

⁴³⁷ François Moïse Lanteigne, *Lyre d’Acadie*, op. cit., p. 19-20. Dans le recueil *Tisons péninsulaires*, Claude LeBouthillier fera de même, érigeant le Collège Sacré-Cœur en flammes comme un symbole de l’amorce de la décadence (Claude LeBouthillier, *Tisons péninsulaires*, op. cit., p. 13-14).

⁴³⁸ François Moïse Lanteigne, *Lyre d’Acadie*, op. cit., p. 83-84.

⁴³⁹ *Id.*

Le principe de métonymisation entre Grand-Pré et Acadie entame sa déconstruction avec les textes de ces poètes de la première heure, qui seront parmi les premiers (avec ceux de Boudreau et de Landry notamment) à introduire de nouvelles représentations spatiales ; Lanteigne, en consacrant une suite de sept poèmes à l'espace intime et subjectif que constitue le chalet Villa-Maria, désarçonne l'espace et le collectif, et suggère un rapport à l'espace plus complexe que celui, univoque, tissé par les déictiques terre acadienne / terre d'exil. C'est en ce sens qu'il est possible d'affirmer que ces quelques textes d'Eddy Boudreau, de Napoléon Landry et de François-Moïse Lanteigne amorcent la véritable Acadie archipélagique, par un remplacement du *centre* par la *périphérie*. Dès lors, la compartimentalisation du perçu/*real*/ et du conçu/*imagined* fera place au *real-and-imagined*. On misera alors sur l'espace *vécu*. De fait, rappelons quelques propos de Lefebvre :

Une « existence sociale » qui se voudrait et se dirait « réelle » mais ne produirait pas son espace, resterait une entité, une sorte d'abstraction très particulière ; elle ne sortirait pas de l'idéologique, voire du « culturel ». Elle tomberait dans le folklore, et tôt ou tard déprimerait, perdant à la fois son identité, sa dénomination, son peu de réalité. Ce qui laisse entrevoir un critère permettant de discerner l'idéologique de la pratique ainsi que du savoir (de distinguer le vécu du perçu du perçu et du conçu, avec leurs rapports, oppositions et dispositions, éclairages et occultations)⁴⁴⁰.

Dans le cas de l'espace acadien – au moment de créer une littérature pour recréer l'identité collective – comme il n'y avait plus de pratique possible de l'« espace acadien » que désignait Grand-Pré, lieu cryogéné, rendu figé par sa seule temporalité qui évacue toute possibilité de simultanéité, de présent et de quotidien, il fallait mettre de l'avant l'espace social, pratiqué, *travaillé* socialement. En ce sens, il fallait sortir de l'utopie du retour à l'Éden et se résigner à *choisir la marge* ; ainsi, passer d'Abel à Caïn. Du moins, c'est le phénomène le plus notoire de la création de la littérature acadienne, à savoir le travestissement de la terre d'exil en espace de ré-enracinement. La revitalisation de l'espace par sa transposition dans un quotidien interrelationnel devient ainsi garante de l'affirmation identitaire. Les œuvres de Boudreau, Landry et Lanteigne sont en partie marquées par cet esprit de transition dans la conception de l'espace acadien, se trouvant aux frontières du traditionalisme / essentialisme et de la modernité.

Suivant ce déplacement de l'identité acadienne, passant du point d'ancrage utopico-hétérotopique de Grand-Pré à un espace acadien défini par sa dynamique sociale, la littérature acadienne prendra véritablement son essor. L'espace acadien devient alors multiple, pluriel, et se

⁴⁴⁰ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 65.

construit à partir des relations qui découleront de cette multiplicité⁴⁴¹ ; selon les trialectiques spatialité / historicité / socialité et perçu / conçu / vécu⁴⁴². C'est à partir de cette rupture précise que débute cette seconde étape de la recherche, avec ces propos de Lefebvre :

Il conviendrait non pas seulement d'étudier l'histoire de l'espace, mais celle des représentations, ainsi que celle de leurs liens entre elles, avec la pratique, avec l'idéologie. Une telle histoire comporterait donc la genèse de ces espaces, mais surtout de leurs connexions, distorsions, déplacements, interférences et de leurs liens avec la pratique spatiale des sociétés (mode de production). On peut escompter que les représentations de l'espace aient une portée pratique, qu'elles s'insèrent en les modifiant dans des *textures* spatiales, empreintes de connaissances et d'idéologies efficaces. Les représentations de l'espace auraient ainsi une portée considérable et une influence spécifique dans la production de l'espace⁴⁴³.

Au tournant des années 1950, la figure de l'écrivain acadien ne s'affichera pas comme cautionnaire d'une marge en mal d'endogénéité comme elle le deviendra au cours des années 1970. Elle est greffée à l'entité plus large du discours utopique de l'Amérique française, dont elle manifestera le plus clairement le caractère de « non-lieu » ou « espace autre » (hétérotopie). En effet, en tentant de s'approprier plusieurs identités parallèles – française, canadienne-française, catholique française, acadienne... – les tout premiers écrivains dits acadiens se révéleront des figures paratopiques⁴⁴⁴. Récupérant un récit exogène, le discours sur leur propre acadianité leur échappe : il est issu d'une double hégémonie d'une part française et de l'autre, canadienne-française (que l'on identifiera par la suite comme l'hégémonie québécoise et qui deviendra la

⁴⁴¹ Nous rappelons les propos de Pâquet et Savard, cités au début de ce chapitre : « Si certains se réfèrent à la mémoire des origines pour identifier l'univers mental d'une communauté diasporique, d'autres valorisent les repères territoriaux, voire étatiques, de l'espace militant de l'Acadie de l'Atlantique, excluant de facto les tenants d'une Acadie "biblique" ou généalogique (Bourque, 2004). Entre ces deux pôles binaires, certaines représentations spatio-temporelles prédominent : celles de l'Acadie historique dont les frontières s'estompent en 1713 ou en 1755; de l'Acadie de la diaspora, patrie sans espace, se situant là où se trouvent des gens de descendance acadienne portant les patronymes originaux des familles fondatrices; de l'Acadie opérationnelle, celles des locuteurs francophones sur le territoire donné des Maritimes; et de l'Acadie prospective, s'articulant autour de projets politiques, où l'Acadien est quiconque se définissant comme tel » (Martin Pâquet [dir.] et Stéphane Savard [dir.], *Balises et références. Acadies, francophonies, op. cit.*, p. 2) C'est à notre sens ce passage de l'espace *créé* à l'espace *produit* qui distingue la conception de l'Acadie biblique ou généalogique et celle de l'Acadie territoriale ou étatique sur le plan identitaire.

⁴⁴² Développées par Lefebvre et reprises par Soja (1996).

⁴⁴³ Henri Lefebvre, *La production de l'espace, op. cit.*, p. 52.

⁴⁴⁴ « Certes, l'espace littéraire fait en un sens partie de la société, mais l'énonciation littéraire déstabilise la représentation que l'on se fait communément d'un lieu, avec un dedans et un dehors. Les "milieux" littéraires sont en fait des frontières. L'existence sociale de la littérature suppose à la fois l'impossibilité de se clore sur soi et l'impossibilité de se confondre avec la société "ordinaire", la nécessité de jouer de et dans cet entre-deux. [...] En tant que discours constituant, l'institution littéraire ne peut en effet appartenir pleinement à l'espace social, elle se tient sur la frontière entre l'inscription dans ses fonctionnements topiques et l'abandon à des forces qui excèdent par nature toute économie humaine. Ce qui l'oblige les processus (sic) créateurs à se nourrir des lieux, des groupes, des comportements qui sont pris dans une impossible appartenance. » (Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p.72).

véritable hégémonie culturelle dont l'Acadie sera en perpétuelle position périphérique). L'Acadie se trouve en posture particulière du point de vue du modèle colonial, héritant d'un statut de troisième degré, le « Québec » s'appropriant progressivement celui de la puissance coloniale. Elle est donc, de plus en plus, *marge et périphérie*. Dans ce contexte, le *mimétisme*, au sens où l'entend Homi Bhabha⁴⁴⁵, trouve plutôt ses origines dans le discours dominant canadien-français, à partir duquel l'écrivain acadien de la première heure modélisera son discours identitaire sur les différentes représentations fétichisées de martyr canadien-français (*Au cap Blomidon* est d'ailleurs un exemple de cette tentative de naturalisation canadienne-française du récit acadien, appuyé sur le récit de l'hétérotopique « Acadie »).

Mais si Landry, Boudreau ou Lanteigne, en leur statut de pionnier, se seront en partie prêtés au jeu unilatéral de synthétisation du « contenu » patriotique acadien ayant émergé de la fin du siècle précédent, il n'empêche que leurs œuvres révèlent un certain degré d'exploration sur les plans esthétique et formel. Ce sont là les premiers pas vers l'institutionnalisation d'une littérature résolument acadienne qui aura lieu quelques vingt années plus tard. Toutefois, à l'époque où écrivent et publient Eddy Boudreau, Napoléon Landry et François-Moïse Lanteigne, le texte littéraire acadien ne s'est toujours pas affranchi de son appartenance canadienne-française.

[...] jusqu'au milieu du XXe siècle, la survivance de l'Acadie doit beaucoup à la proximité géographique du Québec et aux nombreux liens familiaux qui l'unissent aux ressortissants québécois qui ont quitté l'Acadie pour s'y établir. Dans ce contexte, on pourrait croire que l'Acadie et le Québec ont toujours été amenés à faire cause commune. Toutefois, l'Acadie a souvent été partagée entre l'identité et l'altérité par rapport à son voisin francophone [...] Celle-ci revendique une identité propre, mais se repose largement sur le Québec pour la défense de la culture et de la langue françaises en Amérique du Nord. [...] Mais les bouleversements des années 1960 et la montée de l'indépendantisme québécois ont considérablement transformé ces stratégies [...]. La mise au rancart assez soudaine de l'appellation « Canada-français » par un Québec aspirant à la souveraineté, et qui choisit une

⁴⁴⁵ « [...] le mimétisme colonial est le désir d'un Autre réformé, reconnaissable, *comme sujet d'une différence qui est presque le même, mais pas tout à fait*. Ce qui revient à dire que le discours du mimétisme se construit autour d'une *ambivalence*; pour être efficace, le mimétisme doit sans cesse produire son glissement, son excès, sa différence. L'autorité de ce mode de discours colonial de que j'ai appelé mimétisme est donc frappée d'une indétermination : le mimétisme émerge comme la représentation d'une différence qui est elle-même un processus de déni. Le mimétisme est ainsi le signe d'une double articulation; une stratégie complexe de réforme, de régulation et de discipline, qui "s'approprie" l'Autre au moment où elle visualise le pouvoir. Le mimétisme est aussi toutefois le signe de l'inapproprié, une différence où une réticence qui maintient la fonction dominante stratégique du pouvoir colonial, intensifie la surveillance et représente une menace imminente pour les savoirs "normalisés" et les pouvoirs disciplinaires. » (Homi Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, 2^e éd., Paris, Payot & Rivages, 2007 [1994], p.148).

stratégie qui implique une distanciation avec les autres communautés du Canada, oblige l'Acadie à redéfinir ses rapports avec le Québec et à redéfinir son identité⁴⁴⁶.

C'est pourquoi les premiers écrivains acadiens démontreront une certaine fidélité esthétique ou formelle conforme aux traditions littéraires française et canadienne-française (lisons *québécoise*). À la deuxième moitié du 20^e siècle, c'est le début d'un double rapport de proximité / altérité et d'autonomie / dépendance⁴⁴⁷. L'identité acadienne dans le texte ne peut alors être que fragmentaire. À partir des années 1960, l'espace et la langue seront les bases sur lesquelles devra s'établir la spécificité de la littérature acadienne ; non plus le cadre champêtre et la langue française, mais bien les lieux *nommés* de l'Acadie moderne et la langue *parlée* de l'Acadie moderne – l'espace *vécu*. Il se développera donc un rapport à l'espace beaucoup plus proche d'une lecture postmoderne. On explorera le tiers-espace : l'interrelationnel, le dynamique et l'hybride.

*Ronald Després : écrivain de la paratopie*⁴⁴⁸

Il faudra toutefois que survienne d'abord une véritable fracture entre « Anciens » et « Modernes ». Cette fracture s'effectuera par l'œuvre désincarnée de Ronald Després. C'est par lui et la parution en 1958 de son recueil *Silences à nourrir de sang* que débute une nouvelle ère pour la littérature acadienne. Plusieurs l'auront nommée *modernité*. L'œuvre desprésienne sera celle du rejet du déterminisme culturel et du paradigme historiciste; à un point tel qu'elle sera toujours considérée en littérature acadienne comme une « catégorie à part ». Elle aura donc été qualifiée de « moderne ». Maurice Raymond soutient que « Després est en quelque sorte *déphasé* si on ne considère que l'étroite réalité acadienne des années 50, s'intégrant beaucoup mieux au

⁴⁴⁶ Raoul Boudreau, « La littérature acadienne face au Québec et à la France. Une double relation centre/périphérie » dans Serge Jaumain [dir.] et Madeleine Frédéric [dir.], *Regards croisés sur l'histoire et la littérature acadiennes*, op. cit., p. 34-35.

⁴⁴⁷ Comme l'explique Raoul Boudreau, *ibid.*

⁴⁴⁸ « Ni support ni cadre, la paratopie enveloppe donc le processus créateur, qui l'enveloppe aussi : créer, c'est à la fois produire une œuvre et construire par là-même les conditions qui permettent de la produire. Structurante et structurée, la paratopie est à la fois ce dont il faut se libérer par la création et ce que la création approfondit, elle est à la fois ce qui donne la possibilité d'accéder à un lieu et ce qui interdit toute appartenance. Intensément présent et intensément absent de ce monde, victime et agent de sa propre paratopie, l'écrivain n'a pas d'autre issue que la fuite en avant, dans le mouvement créateur. » (Dominique Maingueneau, « Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire », op. cit., consulté le 14 octobre 2013).

monde littéraire français et québécois⁴⁴⁹ ». En ce sens, il exemplifie « l'entre-deux » dans lequel se trouve la littérature acadienne avant la venue des Éditions d'Acadie. Son œuvre, essentiellement, ne cherche pas à revendiquer une quelconque forme d'acadianité; Després, plutôt, s'en affranchit.

Héritier de Maupassant, de Villiers de l'Isle-Adam, entre autres, dont il imite volontiers le style – héritier encore du surréalisme, à qui il emprunte la folie verbale et une ou deux « techniques » de fabrication textuelle – héritier enfin de certains auteurs sombres et inquiétants, « catholiques » de surcroît, qui ont noms François Mauriac et Julien Green, et chez qui il puise une partie de son âme⁴⁵⁰

Les thèses de maîtrise et de doctorat de Maurice Raymond démontreront que non seulement l'univers littéraire de Ronald Després se construit en marge de la littérature acadienne telle qu'elle se conçoit au cours des années 1950 et 1960, mais qu'il est « condamné[] [...] à l'enferment circulaire et à l'impossible⁴⁵¹ ». Les travaux de Raymond auront fourni une analyse exhaustive et rigoureuse de l'œuvre publiée et inédite de Després, et nous ne saurions y apporter quelque commentaire plus éclairant. Il nous importe toutefois de porter une attention particulière sur deux poèmes incongrus, ultimes textes de Després selon la toute dernière réédition de son œuvre poétique⁴⁵², afin de les mettre en rapport avec le reste de l'œuvre hermétique de l'écrivain acadien. Les poèmes « Mon Acadie » et « Nuit de la poésie acadienne » sont loin de figurer parmi les plus représentatifs de l'œuvre desprésienne, ne serait-ce en raison de leur « connotation patriotique⁴⁵³ » qui s'avère à peu près absente du reste de sa production littéraire. Malgré tout, ils seront placés au tout début de la suite de textes rassemblés par les Éditions d'Acadie en 1974 dans *Paysages en contrebande... à la frontière du songe*, et un long extrait de « Mon Acadie » figurera en couverture de la réédition de l'œuvre poétique intégrale de Després par Perce-Neige en 2009. Comme quoi, sous certains égards et selon le contexte, ces textes peuvent avoir les qualités d'avant-plan...

⁴⁴⁹ Maurice Raymond, « Ronald Després contre Guy Arsenault : antinomie ou métaphore globale de l'échec? », dans Laurent Lavoie [dir.], *La poésie d'expression française en Amérique du Nord : cheminement récent*, Montréal, Publications MNH, 2000, p. 62.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 61-62.

⁴⁵¹ Maurice Raymond, « Mise en scène de la pulsion ou représentation de l'impossible dans l'œuvre en prose de Ronald Després », *op. cit.*, p. 1.

⁴⁵² Ronald Després, *À force de mystère. Œuvre poétique 1958-1974*, Moncton, Perce-Neige, 2009 : « Les Éditions d'Acadie ont publié en 1974 un choix de poèmes extraits des trois recueils de Ronald Després et réunis sous le titre *Paysages en contrebande... à la frontière du songe*. Au tout début de ce livre figurent deux textes que l'auteur qualifie lui-même de "poèmes à connotation patriotique". Ils ont été placés à la fin de la présente édition puisqu'ils sont vraisemblablement les derniers poèmes écrits par l'auteur. » (p. 206).

⁴⁵³ *Id.*

Maurice Raymond avance quelques raisons pour le patriotisme tardif de l'écrivain :

Després, vivant à Ottawa, ne se rendra [...] compte – comme plusieurs – de ce qui s'était passé en Acadie en 1968-1969 que quelques années plus tard (1972) au moment de la présentation, à Radio-Canada, de la présentation du film *L'Acadie, l'Acadie* de Michel Brault et Pierre Perrault. Profondément ému, il écrira son « Testament de foi d'un Acadien », publié dans *L'Évangéline* le 22 mars 1972⁴⁵⁴.

Et il suffirait d'une lecture linéaire des publications de Després pour confirmer l'inadéquation entre la production littéraire à facture patriotique ou nationaliste des années 1940 à 1970 et l'œuvre desprésienne. Pourtant, elle partage avec ces autres textes de la littérature acadienne un même substrat religieux et un fort penchant pour l'univers mythologique. L'espace chez Després sera marqué par le désenclavement et le conflictuel (liés à la thématique de *l'impossible* proposée par Raymond), devenant le truchement de l'univers paratopique de la figure de « l'artiste », état de scission identitaire. Par exemple, dans les poèmes « Les poètes » et « Le peintre », placés l'un à la suite de l'autre dans le recueil *Les cloisons en vertige* (1962), la figure de l'artiste est associée à une pratique résolument violente, transgressive et autodestructrice, voire sacrificielle. Elle est de même associée à l'état d'hors du monde, à la marge et enfin, au cloisonnement :

Une rage subite et folle leur fait répéter les mêmes mots / Les mêmes astres d'or / Et ils ont des gestes de portes closes. // La calèche les emporte les emporte les emporte / La calèche les emporte / Images pâles doigts ardents / Images d'elfes jalonnant le temps / Vers un ciel à rebours / Où nos yeux font figure d'exotiques. // Pour contempler l'écho de leur chanson / Il aura fallu ce massacre de plein jour / Et cette frontière de sang⁴⁵⁵.

Le paratopique⁴⁵⁶ chez Després se décline en plusieurs sous-représentations, liées d'une part aux pratiques paratopiques (qui sont liées à l'*habitus* de Bourdieu⁴⁵⁷ - voir en ce sens les thèses de Maurice Raymond) et aux espaces paratopiques, comme ceux, récurrents, de la grève ou simplement de l'étendue d'eau, espaces fluides de la limite et de la périphérie, « lieux soustraits

⁴⁵⁴ Maurice Raymond, « Pour un exposé pragmatique du refoulement textuel : l'impossible et ses représentations chez l'écrivain acadien Ronald Després », *op. cit.*, p. 95.

⁴⁵⁵ Ronald Després, *À force de mystère. Œuvre poétique 1958-1974*, *op. cit.*, p. 81.

⁴⁵⁶ « Celui qui énonce à l'intérieur d'un discours constituant ne peut se placer ni à l'extérieur ni à l'intérieur de la société : il est voué à nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à cette société. Son énonciation se constitue à travers cette impossibilité même de s'assigner une véritable "place". Localité paradoxale, *paratopie*, qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser. » (Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 52-53).

⁴⁵⁷ « Les conditionnements associés à une classe particulière de conditions d'existence produisent des *habitus*, systèmes de *dispositions* durables et transposables [...] principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente de fins et les maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre. » (Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 88, cité par Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 147.

dans une certaine mesure aux contraintes⁴⁵⁸ ». L'élément obsessionnel de l'œuvre despréenne reste la limite ou la délimitation, la frontière. Sa poésie en ressasse les représentations : la fenêtre, les toits, la façade, le rideau, la mer, le désert, le miroir, la cloison, le mur, l'aube / l'aurore / le crépuscule, l'horizon, la barrière, la grève, la peau / la chair, la porte, l'écran, l'archipel, le masque, etc.; en plus d'en évoquer incessamment la transgression : « crever en toi⁴⁵⁹ », « s'enfoncer comme des aiguilles⁴⁶⁰ », « la morsure⁴⁶¹ », « de la pointe de son glaive / a taillé⁴⁶² », « L'aube, le jour, le crépuscule / se sont confondus dans ma nuit⁴⁶³ », « Ce cristal que distille une fente de l'âme⁴⁶⁴ », « Ta présence percera la muraille de mes jours⁴⁶⁵ », « Et nos pas moulent les caprices / D'une forêt close / Car seuls les couteaux de l'ivresse / Qui percent la clairière / Sauront offrir à nos gorges tendues / L'escale du repos⁴⁶⁶ », « Je franchirai ce mur de chair / ce mur qui m'écrase / ce mur qui m'opresse⁴⁶⁷ », « Tes doigts plongés en plein sable / Broyaient des archipels mirifiques / Et tes yeux se revêtaient de doux abat-jours / Lorsque tu regardais la mer. // Je voulus escalader les goémons / Qui dressaient des Douvres / Entre ta beauté / Et ma stupeur amoureuse⁴⁶⁸ », « La route est taillée par les douves profondes / [...] Toute l'humanité déferle en sus des antres interdits⁴⁶⁹ », « Mille épines taillées en façades poreuses / Détruisent nos lieux sûrs / Criblent nos armures de garde-âmes / Et s'agrippent / Jusqu'aux membranes de nos rêves⁴⁷⁰ ». Ajoutons à cela l'œuvre où culmine le thème de la transgression, à savoir *Le scalpel ininterrompu* (1962), qui par son intrigue construite autour de la vivisection obsessionnelle exacerbe l'idée d'enfreindre toute contrainte ou limite sociale «normale» - proposant même une transition allant de la marginalité à la norme (tous les humains finissant par être viviséqués, y compris le personnage principal et narrateur) – et met en relief le personnage paratopique (le docteur von Fries, Miss Mesméra...), se révélant ainsi l'œuvre par excellence de la paratopie, sur-représentant les parallèles évidents entre le scalpel et la plume.

⁴⁵⁸ Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société, op. cit.*, p. 174.

⁴⁵⁹ « L'envers du rêve », *Silences à nourrir de sang*.

⁴⁶⁰ « Réveil », *Silences à nourrir de sang*.

⁴⁶¹ « Aube et lumière », *Silence à nourrir de sang*.

⁴⁶² « Ma nuit noire », *Silences à nourrir de sang*.

⁴⁶³ *Id.*

⁴⁶⁴ « L'oiseau d'or », *Silences à nourrir de sang*.

⁴⁶⁵ « Nos ailes vibrantes », *Silences à nourrir de sang*.

⁴⁶⁶ « Les chiens », *Silences à nourrir de sang*.

⁴⁶⁷ « Plainte voilée », *Silences à nourrir de sang*.

⁴⁶⁸ « Archipels mirifiques », *Les cloisons en vertige*.

⁴⁶⁹ « Antres interdits », *Les cloisons en vertige*.

⁴⁷⁰ « En longeant le vide », *Les cloisons en vertige*.

Le rapport à la spatialité chez Després s'intègre donc à cette interprétation générale que proposait Raymond, liée aux thèmes de l'impossible, de la mise à distance du sujet, de la marge et de la « douloureuse inadéquation au monde⁴⁷¹ ». Les poèmes « Mon Acadie » et « Nuit de la poésie acadienne », publiés plus de dix ans après les œuvres les plus importantes du corpus desprésien, un peu comme en guise d'annexe, semblent incongrus au sein de cette poésie, mais ne s'en détachent pas pour autant. Comme beaucoup de textes à teneur patriotique ou nationaliste, « Mon Acadie. Poème à miniatures historiques » se construit à partir du rythme de l'anaphore, et reprend des adjectifs que l'on aura appris, jusqu'alors, à associer au toponyme incertain « Acadie » :

Mon Acadie [...]
Frêle...
[...]
Mon Acadie [...]
Douce...
[...]
Mon Acadie [...]
Pauvre...
[...]
Mon Acadie [...]
Fidèle...

Et enfin, par une dérivation impropre : « Mon Acadie [...] / Évangéline... ». S'ajoute à ces composantes « prévisibles » un texte somme toute cinglant, à l'instar des poèmes revendicateurs qui lui sont contemporains, mais fidèle à l'esprit de dislocation familier à l'écriture de Després. Cette « Acadie », sujet du poème, n'est pas à prime abord l'Acadie revendiquée des années 1970. Elle est l'Acadie enterrée, mythique, à peine historique car surtout imaginaire. L'appartenance sans cesse réaffirmée dans le poème reste une appartenance au *récit*. L'œuvre de Després, marginale, révèle un rapport problématique à la marge. Les derniers poèmes s'accrocheront à l'hétérotopie originelle, dans la formulation désespérée d'un retour impossible. Comme le soulignait Raymond (cité plus haut), le poète écrivant ses textes patriotiques se trouve dès lors hors du temps et hors du lieu; la prise de conscience identitaire survient quelque peu «en retard». Després vivant à Ottawa n'écrit pas l'Acadie de Raymond Leblanc, de Guy Arsenault ou de Herménégilde Chiasson. Il ne possède *que* l'Acadie *conçue*. Le poème ne peut donc que thématiser cette surconscience de l'enfermement dans la textualité - « L'Atlantide de nos rêves »,

⁴⁷¹ Maurice Raymond, « Ronald Després contre Guy Arsenault : antinomie ou métaphore globale de l'échec? », *op. cit.*, p. 61.

« songe », « nappe », « nourrie de mirages répétés », « temps assoupi », « refoulé », « capuchons de mythe »... - et dans la transtextualité - « Albatros des perfides rois-soleils », « Douce paysannerie messianique », « L'Atlantide de nos rêves / Riches alluvions du bassin des Mines / Aux portiques du théâtre / De Neptune », « À rebours du songe colonial », « Sous la soupière ennemie / Nourrie de mirages répétés », « Évangéline à pas feutrés ». Métaphore, l'albatros déploie tout un univers mythique et littéraire, et on ne peut que supposer que parmi les évocations possibles se trouvent « L'Albatros » de Nietzsche ou « L'Albatros » baudelairien :

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule ! / Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid ! / L'un agace son bec avec un brûle-gueule, / L'autre mime, en boitant, l'infirmes qui volait ! // Le Poète est semblable au prince des nuées / Qui hante la tempête et se rit de l'archer ; / Exilé sur le sol au milieu des huées, / Ses ailes de géant l'empêchent de marcher⁴⁷².

Chez Després, l'albatros n'est pas qu'une métaphore pour la nature paratopique du poète, mais aussi une substitution symbolique pour l'« Acadie » des Anciens. Le poème propose donc d'emblée une Acadie de la déchéance et de la chute - « ventre maculé d'Abénaquis », « Pauvre hochet bardé de varech / Grandeur sombrée en plein sable / Nord-Sud / À rebours du songe colonial / Entre les canons dressés » - puis de la subversion - « Évangéline à pas feutrés / Aux yeux d'exil refoulé / Relève ses capuchons de mythe / Et tend ses bras aux nouveau-nés. // Et clame / Étranges ressemblances, dentelles déchirées - / Des paroles tendres / Et maladroitesses // Au goût salin du sang. » Dans l'association « capuchons de mythe », il n'y a qu'un pas vers la *mitre*, allusion au lourd héritage catholique et ultramontain, salué en finale par la violence et le renversement. Cette prise de parole évoquée en fin de poème est une mort annoncée, dans la veine de la rupture que proposent au même moment en Acadie les textes des « poètes de la modernité ». Le poème annonce l'effritement du « récit acadien », de son « messianisme paysan », et ainsi d'une certaine défloration (« dentelles déchirées ») de l'Acadie littéraire, passage obligée vers la modernité. Després, par un jeu d'attentes et de déception, mise sur le subversif pour « clamer » une mutation du « récit acadien ».

D'un même souffle, « Nuit de la poésie acadienne » affiche une structure similaire : l'anaphore - un pays... un pays... un pays... - et le renversement.

[...]

Un pays comme une maîtresse partagée

⁴⁷² Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Gallimard (Folio classique), 1996, p. 39.

À même la couche du plus fort
 À même la fourberie réinventée
 Et ce goût de haine au réveil.

Et tout à coup
 Un pays dévoré
 Par un feu longtemps contenu
 De guitares qui chantent
 De poèmes qui lèchent le cœur
 De coudes serrés dans la pénombre du songe.

Un pays au galbe chaud
 Un pays au manteau de brume
 Rompu comme des os
 Trop longtemps cravachés.

Tout à coup
 Un pays nu sans frisson
 Un pays de prunelles fières
 Et de poings tendus
 Vers la lumière.

Tu es, mon Acadie
 – Et sans douleur, cette fois –
 Pays de partance.⁴⁷³

Comme dans le reste de l'œuvre despréenne, l'espace est ici sensualisé / sexualisé – voire érotisé, et s'enveloppe de l'isotopie polarisée du désir et de la possession, qui culmine dans la cinquième strophe (« Et tout à coup / Un pays dévoré / Par un feu longtemps contenu »). Chez Després l'espace – souvent marqué par la fluidité – comme l'être aimé semble se défiler toujours. Et dans les poèmes « patriotiques », le corps à corps souhaité avec l'espace restera inassouvi. La mer, emblème de l'éloignement et des espaces de désirs (« pays de partance »), sera l'élément perdurant de l'imaginaire «acadien» de l'œuvre despréenne et la présence la plus marquée dans le réseau de relations sémantiques spatiales tissé par son univers poétique. Dans « Nuit de la poésie acadienne », elle est espace de séparation, d'exil et de mémoire douloureuse, terrain commun de l'imaginaire acadien : « Un pays transi et frileux / Comme un hôtel de brume / Qu'on aime et qu'on évoque / À grands gestes de grève / Et de héros engloutis. » Or, fidèle à l'univers despréen, elle est surtout l'espace de « brume » (« hôtel de brume » ; « manteau de brume »), ce qui recouvre – espace de la solitude, de l'intériorisation et de l'effacement. Chez Després, l'Acadie se défile; son appropriation est problématique, car l'identité reste la

⁴⁷³ Ronald Després, *À force de mystère*, op. cit., p. 202-203.

composante la plus troublante de l'œuvre. Le fait toutefois de placer le corps au centre de l'espace annonce le nouveau rapport à l'espace qui se révélera dès les premières œuvres de la « modernité ».

Antonine Maillet : choisir la marge

Nombreux seront les critiques de la littérature acadienne qui affirmeront que cette modernité littéraire survient avec Antonine Maillet, non seulement par ses premières œuvres, mais aussi par sa thèse de doctorat, qui réconcilie Rabelais et l'héritage culturel du peuple acadien :

[...] au moment où Maillet menait ses travaux de recherche, où il n'était noblesse que de l'écrit, il fallait une sensibilité particulière à la langue pour en apprécier toute la vigueur et la saveur; il fallait une conscience aiguë des rapports de force et du courage pour oser [énoncer une] coupure entre les institutions et le peuple acadien⁴⁷⁴

Manon Laparra, dans son « Esquisse d'une trajectoire de la modernité acadienne », est ce ceux qui soutiennent que *Pointe-aux-Coques*⁴⁷⁵ et *Silences à nourrir de sang*⁴⁷⁶ sont les « deux premières publications acadiennes modernes » : « Ces ouvrages et tous ceux qui vont suivre participent d'un même élan, par-delà les clivages qu'ils ne manquent pas de présenter, celui d'une démythification de l'Acadie⁴⁷⁷ ». Marie-Linda Lord commente pour sa part l'événement capital que fut la parution de *Pointe-aux-Coques* dans son introduction au collectif *Lire Antonine Maillet à travers le temps et l'espace* :

Avant la publication de *Pointe-aux-Coques*, la littérature acadienne était dominée par l'archétype de la légendaire Évangéline. La littérature est alors au service de la cause nationale et porteuse du discours hégémonique. Cette pratique change sous la plume d'Antonine Maillet. Dès son premier roman, elle crée une protagoniste plus moderne et lui réserve un nouveau destin. L'auteure de Bouctouche fait dès lors la preuve qu'elle est une

⁴⁷⁴ Geneviève Chovrelat, « François Rabelais, Antonine Maillet : un couple en modernité », dans Janine Gallant [dir.] et Ghislain Clermont [dir.], *La modernité en Acadie*, Chaire d'études acadiennes (Mouvange), Université de Moncton, 2005, p. 21.

⁴⁷⁵ Antonine Maillet, *Pointe-aux-Coques*, Montréal, Fides, 1958, 127 p.

⁴⁷⁶ Ronald Després, *Silences à nourrir de sang*, Montréal, Les Éditions d'Orphée, 1958, 103 p.

⁴⁷⁷ Manon Laparra, « De Memramcook en 1881 à Moncton en 2000 : esquisse d'une trajectoire de la modernité acadienne » dans Janine Gallant [dir.] et Ghislain Clermont [dir.], *La modernité en Acadie*, Chaire d'études acadiennes (Mouvange), Université de Moncton, 2005, p. 156.

femme de son temps et qu'elle se distancie de l'idéologie officielle marquée par le passé tragique du peuple acadien et le mythe d'Évangéline⁴⁷⁸.

Ainsi, il serait possible d'affirmer que le projet de la modernité littéraire sera d'entreprendre de déconstruire l'hétérotopie originelle. Or, ceci donnera-t-il lieu à une / de nouvelle(s) hétérotopie(s)? *Nous soutenons que l'espace acadien, ou l'entité spatiale « Acadie », reste hétérotopie*, bien qu'elle ne soit plus celle qui fut originellement construite par les textes fondateurs. Il y aura désormais *des Acadie-hétérotopies*.

Le premier roman d'Antonine Maillet se révèle d'emblée fortement autobiographique; et pour la première fois, l'espace imaginaire s'ancre résolument au sein d'une géographie acadienne contemporaine. La construction de la trame narrative s'érige à partir des ressources circonscrites par la profonde connaissance de l'auteur de son lieu d'origine. Ainsi, on assiste à la concrétisation d'une véritable dynamique entre *perçu*, *vécu* et *conçu*. Le tout premier mandat de l'écriture se révèle dès le début de son roman, comme le souligne Marie-Linda Lord :

Dans le dernier paragraphe du *Prélude dans Pointe-aux-Coques*, la narratrice-protagoniste, mademoiselle Cormier, *situe géographiquement l'intrigue* qui s'amorce [nous soulignons]: « Je n'étais plus qu'à quelques milles de Moncton. De là un autobus me conduirait jusqu'à ce comté de Kent, petite oasis française à l'est du Nouveau-Brunswick où je verrais enfin la grande nappe bleu de l'Atlantique; et au cœur de cette terre acadienne, Pointe-aux-Coques, tout rempli encore de[s] visages qui me ressemblaient⁴⁷⁹. » Les référents « Moncton », « comté de Kent », « Nouveau-Brunswick » et « Atlantique » interpellent des entités réelles à l'extérieur du texte, mais « Pointe-aux-Coques » est le nom fictif d'un village réel – Richibouctou Village – qui possède les caractéristiques typiques d'une paroisse acadienne située le long de la côte est du Nouveau-Brunswick⁴⁸⁰.

Dans cet article, Lord démontre que la dimension spatiale sous-tend toute l'œuvre mailletienne. De fait, avec les crasseux ou les Puçois, Radi, la Piroune, la Bessoune, les Gélas et les autres se cartographie un nouvel espace acadien s'étendant sur moins de dix kilomètres sur la côte est du Nouveau-Brunswick dans le comté de Kent, d'où est originaire Maillet. Cette cartographie est représentée dans l'ouvrage *Paysage imaginaires d'Acadie* sous le titre « la Mailletsphère⁴⁸¹ ». Ainsi, si jusqu'alors l'espace acadien exemplifiait l'errance et se voyait disséminé à travers une étendue aussi vaste que le continent ou étiré sur une double appartenance à l'Europe et à

⁴⁷⁸ Marie-Linda Lord [dir.], *Lire Antonine Maillet à travers le temps et l'espace*, Moncton, Institut d'études acadiennes, 2010, p. 20.

⁴⁷⁹ Antonine Maillet, *Pointe-aux-Coques*, Montréal, Leméac, [1958] 1977, p. 7.

⁴⁸⁰ Marie-Linda Lord, « Antonine Maillet : une géographie du silence à la parole », dans *Paysages imaginaires d'Acadie. Un atlas littéraire*, op. cit., p. 27-29.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 30, conception de Samuel Arsenault, adaptation de Raymond Thériault.

l'Amérique, les premières œuvres d'Antonine Maillet proposent un espace acadien très exigü, délimité et statique ; un ancrage, voire un véritable *territoire*. Avec Mademoiselle Cormier, la toute première protagoniste de Maillet, qui découvre son pays « natal » (bien que ce soit plutôt celui de son père), le lecteur découvre l'Acadie selon de nouvelles perspectives humaines et spatiales. C'est pourquoi le premier roman se passe pour ainsi dire d'intrigue : l'auteure doit plutôt développer de nouvelles figures acadiennes et un espace acadien.

On comprend que la quête du nouvel espace est aussi la quête de l'identité pour la protagoniste de *Pointe-aux-Coques*. Plus précisément, par ce premier roman, un espace qui n'était que récit et mémoire (existant uniquement sur le plan du *conçu* et de *l'historicité*) – à la fois pour la protagoniste (narratrice, rappelons-le) et pour la littérature acadienne – devient concret, et habité par le quotidien (existant dès lors sur les plans de la spatialité et de la socialité, et devenant espace *vécu*) :

Je devrais remettre au lendemain ce premier contact avec le village que j'épousais, et que je connaissais déjà pour l'avoir tant imaginé. Mon père m'avait situé la petite église de bois avec son seul clocher au centre, le presbytère, l'école blanchie à la chaux, la forge, le magasin général et les maisons grises ou jaunes, blotties contre l'église. De tout cela, je ne distinguais que les contours indéfinis de deux ou trois bâtisses que je n'arrivais pas à placer. Puis, un peu à l'écart, sur un sol élevé, m'apparut soudain toute une agglomération de petites lumières, tassées les unes sur les autres⁴⁸².

Et dès lors, le rapport à l'espace se révèle triplement : dans le perçu, conçu et vécu, comme le suggère le premier contact de la protagoniste avec l'espace intime de la « chambre bleue » : « À mon étonnement, la petite chambre bleue, qui s'étendit tout à coup devant moi, m'apparut très grande. [...] Je saisis aussitôt un autre des nombreux traits de Madame : elle avait l'habitude de parler toujours au diminutif, afin de grossir la réalité. Ainsi, la petite chambre bleue pouvait paraître d'autant plus grande qu'on se l'était imaginée plus petite⁴⁸³. » De la chambre à la maison, l'héroïne en arrive à la concrétisation de l'espace jadis imaginé à partir du récit de son père. Dans le roman de Maillet, *Pointe-aux-Coques* se précise peu à peu au fil des déambulations joyeuses de la jeune institutrice, parfois accompagnée de ses deux jeunes collègues, dans des aventures narrées marquées tantôt par la liberté tantôt par l'initiative organisatrice d'une syntaxe spatiale⁴⁸⁴. On assiste à une véritable lecture de l'espace qui dévoile à sa façon la trialectique postmoderne : historicité, spatialité, socialité.

⁴⁸² Antonine Maillet, *Pointe-aux-Coques*, *op. cit.*, p. 9.

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 170.

Or, si cette lecture de l'espace s'amorce avec la première héroïne de Maillet, c'est avec Radi que l'on assiste véritablement à la codification de l'espace mailletien, dans *On a mangé la dune*⁴⁸⁵. La jeune protagoniste de ce second roman – encore une fois fortement inspirée de l'enfant qu'avait été l'auteure – est chargée d'un mandat semblable à celui que se confèrera l'écrivaine, à savoir de construire progressivement son espace. De fait, si *Pointe-aux-Coques* aura été le roman de la découverte de l'espace, *On a mangé la dune* sera celui, dans la continuité, de l'appropriation. Comme pour son premier roman, Maillet y propose une intrigue bien mince; toujours, l'espace et les personnages sont ce qui importe au projet de l'écrivaine. Rappelons que chez Maillet, la figure de l'Acadien et l'espace habité (*pratiqué*) sont indissociables; ensemble, ils sont « Acadie⁴⁸⁶ ». Le personnage de Radegonde, donc, sera investi du rôle de démiurge : « C'est moi Dieu, je vas créer le monde⁴⁸⁷. », s'écrira-t-elle du haut d'une « butte » de bardeaux. Elle sera d'ailleurs souvent portée vers cette posture d'élévation, d'où elle peut balayer l'étendue de son espace d'un regard, comme le souligne Robert Viau :

Radi [...] cherche toujours à se hausser, à courir sur une butte, à grimper sur une roche, à se tenir debout sur un radeau, à s'accrocher au câble du clocher qui la hisse « jusqu'au faite, jusqu'aux mystérieuses demeures des araignées et des chauves-souris » ou encore à s'envoler très haut sur l'escarpolette afin de voir plus loin et examiner de haut le monde qui s'offre à elle⁴⁸⁸.

Dès le début du roman, Radi révèle une conscience aigüe de la territorialité / spatialité, qui s'imbrique dans un imaginaire exacerbé.

Surtout, Radi révèle une conscience aigüe de l'importance du discours / du récit dans la construction de son espace : « Il fallait entretenir ce commerce avec les pirates pour ne pas perdre contact avec les mondes lointains. Car le jour où l'on n'enterrerait plus le coffre, les monstres pourraient se désintéresser, et les perles se changer en boutons⁴⁸⁹. » À ce sujet, Robert Viau notera⁴⁹⁰ que Radi se plaît à prendre en charge tout récit et toute narration qui se présentent à elle : « [Les histoires] quand on les fait soi-même, on leur donne la forme qu'on veut et la fin

⁴⁸⁵ Antonine Maillet, *On a mangé la dune*, Montréal, Beauchemin, 1962, 182 p.

⁴⁸⁶ « [...] il y a un peuple qui s'appelle le peuple acadien. Et partout où vit ce peuple, on nomme la terre qu'il habite l'Acadie. » (Sœur Marie-Grégoire – nom que portait Antonine Maillet dans les ordres religieux, « Possibilité d'une littérature en Acadie », *L'Action nationale*, vol. 50, no 10, juin 1961, p. 954., citée par Robert Viau, *Antonine Maillet : 50 ans d'écriture*, Ottawa, Les Éditions David, 2008, p. 35).

⁴⁸⁷ Antonine Maillet, *On a mangé la dune*, op. cit., p. 112.

⁴⁸⁸ Robert Viau, *Antonine Maillet : 50 ans d'écriture*, op. cit., p. 38.

⁴⁸⁹ Antonine Maillet, *On a mangé la dune*, op. cit., p. 14.

⁴⁹⁰ Robert Viau, *Antonine Maillet : 50 ans d'écriture*, op. cit., p. 43.

qu'il faut⁴⁹¹. » Le cinquième chapitre du roman s'applique d'ailleurs à relater un épisode où le groupe d'enfants se construit (façonne littéralement) des espaces imaginés à partir de peu de moyens matériel mais essentiellement du discours, mettant en relief la relation espace-langage, si importante chez Henri Lefebvre. Or, le roman démontre la fragilité d'un espace qui ne s'appuie que sur le *conçu*.

Radi n'a jamais vu Montréal [...] mais elle sait très bien où c'est : de ce côté-là, par l'église, dépassé la dune. Il sort un filet d'idée du front de Radi, une ligne très mince, comme un chemin qui se poursuit, loin, loin à travers des champs, et des forêts et des villages. Un chemin sombre comme la pensée et qui s'évanouit ça et là. Et tout au bout du chemin, au bout du monde quasiment, c'est Montréal. Mais un jour, Léopold a expliqué à Radi que Montréal n'est pas de l'autre côté de la dune, mais à l'ouest plutôt; car à l'est, c'est l'océan, et plus loin, l'Angleterre et toute l'Europe. [...] Puis il est parti, laissant la pauvre Radi absolument seule sous les décombres de sa ville. Car si Montréal n'est pas derrière la dune, Montréal peut bien s'écrouler. Si le monde n'est plus celui de Radi : les États, par delà l'étang des Michaud, le Pôle Nord en haut du champ, la Louisiane(sic) sur le chemin de Grand-Pré, et Grand-Pré, loin là-bas, au pays de l'exil; si les agents de police ne sont pas en bleu, et si les toits de toutes les villes ne sont pas rouges et jaunes; si Montréal n'est plus que ce petit point sur la carte dans le gros livre de géographie... ah non! Et Radi, le même soir, a tout révélé à Céline. Et Céline a pleuré Montréal dans un long poème avec des rimes. Radi, elle, n'a rien rimé, mais elle a serré les dents et rejeté en bloc la vérité des cartes et de la géographie. Non, elle ne laisserait pas, comme ça, s'écrouler son monde à elle, son Pôle Nord en haut du champ, ses États de l'autre côté des Michaud, sa Louisiane exilée. Et Montréal, ce soir-là, a rebondi derrière la dune, tout souriant de toits rouges et de policiers bleus⁴⁹².

Comme l'espace acadien en littérature, les constructions des enfants du roman ne peuvent qu'être abstractions – ils ne rejoignent jamais le concret, qu'il s'agisse des villes qu'ils façonnent dans le sable ou de « Montréal », qui n'est pas moins inventée. Les enfants ne dépasseront peut-être jamais le « fond de la Baie », et leur « Montréal » restera imaginaire et mythique. Maillet soulève ici un complexe d'« Alice », où l'espace-fiction (mythique, hétérotopique) que constituait jusqu'alors l'entité « Acadie » aurait enfermé le sujet acadien de l'autre côté du miroir, « la froide surface le gard[ant] en son vide, absence dépouillée de toute présence⁴⁹³ ». Dans le récit d'une enfant qui sera progressivement confrontée à ses récits et ses constructions, Maillet allégorise le passage de l'espace acadien de l'abstrait au concret, du conçu au vécu. Le passage où Radi s'exclame « On a mangé la dune!⁴⁹⁴ » (un cri qui devient le titre du roman) en voyant son espace disparaître à la toute fin du roman est immédiatement suivi d'un corps à corps

⁴⁹¹ Antonine Maillet, *On a mangé la dune*, op. cit., p. 159.

⁴⁹² Antonine Maillet, *On a mangé la dune*, op. cit., p. 89-90.

⁴⁹³ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 215.

⁴⁹⁴ Antonine Maillet, *On a mangé la dune*, op. cit., p. 181.

symbolique avec le concret : « elle frotte sa main sur la pierre rugueuse pour se faire mal, ou faire mal à la roche⁴⁹⁵. » Puis, « elle claque les talons sur les marches du perron et saute sur la galerie. Et au même instant, une forte odeur de septembre saute à sa gorge en colère : dans la cuisine, on embouteille les cornichons. [...] Et Radi s'élançe sur le grand bas tout plein du potager. [...] Et Radi sait qu'elle n'en a pas fini avec la vie⁴⁹⁶. »

Il serait faux de soutenir que ce second roman ne s'appuie sur aucune intrigue. Elle s'annonce en fait par la maladie soudaine du père de famille, qui force tous ses membres à mettre l'épaule à la roue pour subvenir aux nombreux besoins de la modeste maisonnée. Le retrait du père est ici symbolique : si le père est un espace structurant pour la figure que représente l'enfant, son effondrement impose une autonomisation, ou encore la construction d'un nouvel espace « à soi » (identitaire). Le retrait du père engendre de même le retrait « des contes » par le congédiement de la servante Joséphine, qui racontait des histoires aux enfants de la maison. Radi perd alors « le récit »; il y a double rupture avec l'état de dépendance. Le personnage enfant, métaphore de la jeune Acadie en quête de maturité et d'autonomisation, se doit donc de prendre en charge à la fois la construction de son espace et de son discours. En fait, l'enjeu réel s'avère la territorialité. Le personnage de Radi est régi par des comportements obsessionnels entourant les notions de localisation, d'appropriation et de délimitation. Très tôt, on lui découvre un raisonnement structuré par les binarités « ici » et « là-bas » ainsi que « chez nous » et « ailleurs », cet « ailleurs » rassemblant à la fois des espaces à proximité – le Fond de la Baie – et ceux plus abstraits pour l'enfant tels « la ville », les « États » ou l'Europe. La rupture avec le père énonce une déterritorialisation; la jeune enfant, comme l'Acadie moderne naissante, doit reconstruire un espace.

La thématique de la territorialité s'impose chez Maillet dès ses premières œuvres. L'intrigue principale des « crasseux », établie par la pièce *Les Crasseux* (1968 – première version; il y en aura trois) puis renouvelée dans le roman *Don l'Orignal* (1972), s'érige autour des enjeux de propriété et de la hantise de la dépossession : « Ils pourraient nous le prendre sans nous l'acheter. Le terrain est à personne⁴⁹⁷. » Dans les deux œuvres (ou cette même œuvre représentée en deux genres), la menace d'expropriation pèse sur les Puçois en raison d'un débat non résolu sur certaines règles liées à la notion de propriétaire. Maillet fait apparaître les

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 182.

⁴⁹⁶ *Id.*

⁴⁹⁷ Antonine Maillet, *Les Crasseux*, Montréal, Leméac, [1968] 1973, p. 27.

habitants de l'Île-aux-Puces comme une génération spontanée, les faisant pratiquement naître de l'île de foin, une île qui elle-même « avait surgi un bon matin, en pleine mer, en face d'un village⁴⁹⁸ ». L'île de Maillet étale rapidement ses parallèles avec « l'Acadie » (entendons ici « l'Acadie » conceptuelle) : découverte d'une nouvelle terre, occupants indésirables dont on souhaite se débarrasser – les puces, peuple né du territoire, expropriation de la terre originelle. Le principe d'allégorisation est apparent dans la description de l'Île et de ses habitants :

-Ce n'est qu'une île, se passa-t-on de bouche en bouche, une île de foin. Et chacun retourna à son négoce, ou à son état de vie, renvoyant l'île de foin à la mer qui l'avait mise au monde. [...] Les gens de la terre ferme donc avaient détourné leurs yeux et leur attention de l'île, trop empressés à planter, sarcler, cueillir, vendanger, produire et marchander, pour s'occuper en plus d'une mince petite île de foin. C'est ainsi que l'île put germer et fleurir en paix, ignorée et abandonnée de tous les continents. Mais une nuit, le gardien du phare ayant braqué son projecteur sur l'île, sentit quelque chose grouiller sous sa chemise : il venait d'apercevoir entre les foins, au bout de sa lorgnette, toute une espèce sautante, volante, piquante, sur pattes, qui ressemblait étrangement à un peuple de puces. L'île(sic) de foin était habitée, habitée par la gent la plus exécration et infectieuse que put redouter un voisin policé et honorabilisé par des siècles de culture. [...] les habitants du continent apprirent que l'île de foin était une île aux puces. Et ils résolurent cette nuit-là de la détruire. [...] Il s'agissait tout bonnement de la renvoyer à ses lieux d'origine, en l'occurrence(sic) au fond de la mer. Et comme elle avait déjà trop grossi pour qu'on réussît à l'y enfoncer d'un seul coup de pied ou à coups de bâton, le barbier proposa qu'on la coupât en petits morceaux d'abord, puis que chaque quartier du bourg se jetât sur une tranche d'île et lui fit son affaire. [...] Le marchand émit l'opinion qu'il fallait la vendre au pays voisin et pour ce, commencer tout de suite à publier la découverte d'un nouveau monde. [...] Le banquier vint alors proposer de détruire les puces mais de sauver l'île, toute terre nue étant une valeur immobilière que l'on pourrait exploiter ou habiter. [...] Cependant, voyant qu'on délibérait si longtemps [...] le gardien avait remonté les cent trente-deux marches de son phare. Et c'est là, à la pointe du ciel, de la terre et de l'eau, qu'il vit le soleil se lever un bon jour sur l'extraordinaire et imprévisible événement qui fait la matière de cette tant véritable histoire. L'Île aux puces était peuplée d'hommes, de femmes, d'enfants, de chiens, de chats et de lapins. Une race entière avait débarqué dans l'île, ou avait surgi d'entre les foins, ou avait émergé, comme ça, des puces. Quoi qu'il en fût, un peuple était là, y ayant planté ses cabanes et creusé son puits. Il était là, droit debout, les pieds bien enfoncés dans la terre molle de l'île, la poitrine bombée, et le front fouetté par les quatre vents⁴⁹⁹.

Faire de l'île de foin un trope de l'Acadie énonce néanmoins une petite révolution quant à la représentation de sa spatialité : pour s'attaquer aux mythes liés à l'espace acadien, Maillet aura recours à la double subversion. Elle s'applique d'abord à détruire la haute noblesse conférée par la tradition littéraire à l'espace mythique acadien – paradis terrestre, terre riche et foisonnante, don de Dieu. Les puçois ressortent d'une « terre molle », « isolée, ingrate et négligée de tous, les

⁴⁹⁸ Antonine Maillet, *Don l'Original*, Montréal, Leméac, 1972, p. 9.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 9-12.

bonnes terres demeurant le lot des gens de classe, de cette race rare et clairsemée qu'on appelle si scrupuleusement l'élite⁵⁰⁰. »

Par la même occasion, Maillet déconstruit les *a priori* jusqu'alors d'usage pour définir le peuple acadien en soi. Les puçois sont des « crasseux » aux mœurs fort légères, aux habitudes religieuses irrégulières et volages et au langage truculent. Il ne s'agit plus là du peuple acadien que décrivait l'Abbé Raynal. Il ne s'agit plus de l'hétérotopie originelle, pure, parfaite et réglée. Toutefois, les puçois n'en formeront pas moins un peuple plus grand que nature. Avec un comique rabelaisien (l'héritage de Rabelais étant, rappelons-le, capital chez Maillet ; nous aborderons d'ailleurs le carnavalesque mailletien un peu plus loin), elle confère aux personnages et à leur espace des segments descriptifs visant à les élever au-dessus de leur condition. Ce jeu se fera apparent dans les titres des chapitres de *Don l'Original* : ainsi, il s'agira d'une petite île au « grand destin », d'un « noble et redoutable » Don l'Original, du « retour triomphal de Noume » et « du récit de ses faits héroïques » ou des « glorieux exploits du chevalier Noume ». Enfin, la petite île où habitent les puces et les crasseux n'est rien de moins qu'un royaume; ainsi que Rabelais l'avait fait avec son coin de Touraine, qui était devenu le royaume de Grandgousier, Antonine Maillet fera de même avec son coin d'Acadie. L'intrigue autour de l'enjeu géopolitique du roman amorce son dénouement au chapitre 27, titré « Du brillant plaidoyer de la Sagouine pour défendre ses droits féodaux et de la lumineuse inspiration qu'en reçut Citrouille ».

- Jos et Pit et Boy et Thomas Picoté Viens-que-je-t'arrache ont toute resté sus ce terrain avant mon houme pis moi. Et notre descendance est venue au monde sur la terre de ses aïeux.

- Mais ses aïeux, reprit Don l'Original, avaient point payé le terrain non plus.

- Point payé, non? se rebiffa la Sagouine. Mon père, Jos à Pit, leur a payé des tonneaux de flacatoune qu'il brassait dans une cave creusée avec ses deux mains que v'la ; et son père, Pit à Boy, leur avait payé des épelans et des huîtres, tous les hivers que Bon Djeu amenait, chauds ou frettes ; et son défunt aïeu, Boy à Thomas Picoté, leur avait payé des coups de pieds dans l'échine à ces salauds qui osient dire que le terrain, c'était point à lui. C'est comme ça que le lot de terre nous est parvenu, de Thomas à Boy à Pit à Jos à moi, la Sagouine. Et je le laisserons à notre descendance à ma défunte mort. [...]

Pendant que sa patrie se débattait ainsi pour affirmer ses droits et retrouver son identité, Citrouille, le rescapé des eaux profondes, jonglait seul à l'écart. [...] La terre était à personne, mais elle revenait à celui-là qui savait s'en emparer, s'y établir et s'en faire le maître, songeait Citrouille.

L'enjeu demeure territorial, et les prémisses s'énoncent sur l'appartenance légitime de la terre. Sur ce plan, il importe de souligner les différences entre la pièce (*Les Crasseux*, première et

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 13.

deuxième versions) et le roman (*Don l'Original*). Dans la pièce, Citrouille périt en se jetant à l'eau, devenant ainsi le martyr pour la cause collective (« Un gars de vingt ans qui se jette à la rivière, c'est parce qu'y a plus un sacré brin de terre où c'est qui peut se mettre les pieds⁵⁰¹. »), alors que dans le roman, il ressuscite, se marie *en pleine mer* avec une fille « d'En-haut » et se révèle le symbole du renouveau et du réenracinement. Dans la pièce, les Puçois acquièrent un nouveau terrain « en haut » par la ruse de Noume qui conclut un échange légitime avec le gouvernement pour « une piastre » (*deus ex machina*), alors que dans le roman, ils s'établissent insidieusement « en haut », ce qui provoque un renversement : les Puçois deviendront progressivement comme les gens d'En-haut, alors que les bourgeois se « pucialiseront⁵⁰² »

Chez les Crasseux, on n'est réellement propriétaire (voire *quelqu'un*) que lorsque l'on accède à une terre d'En-haut⁵⁰³. C'est là l'idéal que s'était dessiné Citrouille : « J'irai avec elle. Ils verront ben qui je suis. [...] je me bâtirai une maison avec une cheminée. Je la bâtirai là-bas, En-haut. », ce à quoi Noume aura rétorqué, prophétique : « On enterrera Citrouille...⁵⁰⁴ ». Comme quoi le passage vers l'En-haut provoque la « mort », car il s'agirait ici de la perte de l'identité, voire de l'assimilation complète. Les premières œuvres de Maillet traitent largement de classes et d'organisation sociales; le binarisme se voit dialectaliser par sa représentation spatiale – En-haut et En-bas. Maillet affirmera qu'il s'agit-là de la représentation non pas de deux classes sociales (l'élite bourgeoise et les pauvres), mais plutôt des inégalités entre Acadiens et (Canadiens) Anglais⁵⁰⁵, les uns reclus, enfermés, socialement marginaux, limités dans leurs moyens et les autres puissants (détenant à eux seuls les pouvoirs économiques et politiques), ouverts sur le monde, disposants de nombreuses avenues pour l'épanouissement collectif et individuel en plus de limiter l'accès au territoire. Cette même prémisse sera plus tard reprise dans *Le Bourgeois gentleman*, pièce dans laquelle Monsieur Bourgeois croit devoir se déposséder de tous les attributs de son identité de québécois francophone pour pleinement accéder au « succès », symbolisé par une propriété à Westmount accompagnée d'une « identité » postiche

⁵⁰¹ Antonine Maillet, *Les Crasseux*, *op. cit.*, p. 65-66.

⁵⁰² Antonine Maillet, *Don l'Original*, *op. cit.*, p. 143.

⁵⁰³ « CITROUILLE – Nous autres, j'en sommes point des hommes? LA SAGOUINE – Nous autres, je sommes des gens (*prononcé gense*) d'En-Bas. Les hommes sont des gens d'En-haut. » (Antonine Maillet, *Les Crasseux*, *op. cit.*, p. 7.)

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 44.

⁵⁰⁵ « Dans *Les Crasseux*, la vraie symbolique qui est derrière, ce n'est pas entre deux classes d'Acadiens, ce sont les Acadiens contre les Anglais. », Antonine Maillet citée par David Lonergan, *Acadie 72. Naissance de la modernité acadienne*, Ottawa, Prise de parole, 2013, p. 66.

d'anglophone. La représentation de l'espace hiérarchisé dans ses premières œuvres prend des allures de dénonciation et de revendication ; derrière l'humour réside le drame. La division s'illustre par une clôture, une figure spatiale qui sera aussi présente chez les Cordes-de-Bois. Les Crasseux sont littéralement gardés en dehors du continent (sur une île de foin, une extraterritorialité) et leur espace se définit par la limite, l'exiguïté, la marge et l'enfermement. Maillet explicite la situation d'enfermement dans laquelle se trouve l'espace littéraire acadien pour mieux en transgresser les limites.

La plus grande nouveauté qu'apporte *Les Crasseux* (et Maillet!) à la littérature acadienne est sans doute la mise à l'écrit de la langue vernaculaire, ce que rappelle David Lonergan dans une récente publication :

Les Crasseux marque un tournant dans la littérature acadienne dont peu s'apercevront. Pour la première fois, un texte de théâtre est écrit dans la langue encore parlée, mais en voie de disparition de cette Acadie du Sud-Est dont Maillet avait timidement commencé à explorer les sonorités : « Le jour où j'ai pu commencer un livre avec "godêche de hell", le jour où j'ai pu écrire un juron dans un livre et "j'avions" au lieu de "nous avions", j'ai compris que j'étais libérée sur le plan du langage. Et l'étant sur le plan du langage, je l'étais sur le plan littéraire. C'est *Les Crasseux* qui m'ont apporté cela. Dans *Pointe-aux-Coques*, j'imitais les livres, tandis que dans *Les Crasseux*, j'imitais la vie. »⁵⁰⁶

Comme le note Lonergan, la langue dénote l'espace, qui ainsi devient circonscrit. Les romans *Pointe-aux-Coques* et *On a mangé la dune* ont participé à situer géographiquement l'espace littéraire mailletien et à lui conférer une description physique, puis la pièce *Les Crasseux* en aura fait un espace géophysique identitaire; la véritable prise de possession d'un nouvel espace littéraire acadien se fait par la langue, devenue sceau d'authenticité et ultime élément de structuration de l'espace acadien. Maillet cherchera à démontrer que par cette langue on a accès à la « petite histoire », et ainsi à la réappropriation du récit identitaire. On reconnaîtra de fait qu'elle est tributaire d'authenticité et de réel, fondements sur lesquelles la littérature acadienne appuiera d'abord sa renaissance. Elle est aussi l'affirmation de l'appartenance à la marge et à la liminarité, qui pour Maillet (comme pour bell hooks, par exemple) donne lieu à la liberté et à l'émancipation.

De manière consensuelle, on aura affirmé que Maillet a procédé à une démythification de l'Acadie (voir notamment Manon Laparra et Marie-Linda Lord, entre autres, citées plus haut). De fait, comme l'affirmera également Robert Viau, Maillet « démythifie l'histoire "officielle" et

⁵⁰⁶ David Lonergan, *Acadie 72*, op. cit., p. 67.

offre une version populaire, "par les racines", des événements de sorte que la notion de perte et de résignation en Acadie est remplacée par celle de régénération et d'espoir, et que la fastidieuse Évangéline est supplantée par l'irrépressible Pélagie⁵⁰⁷. » Or, si Maillet « démythifie l'histoire officielle », elle n'a pas moins recours aux mythes pour créer une toute nouvelle mythologie acadienne. D'abord, par la thématique géopolitique de ses premières œuvres, Antonine Maillet écrit le peuple acadien comme un peuple de la frontière, transposant presque le paradigme américain du Far West au sein de sa Mailletsphère. *Les Crasseux*, *Don l'Original*, *Les Cordes-de-Bois*, ou *La Veuve enragée* représentent un espace (l'Île, Les Cordes-de-Bois) qui récupère bons nombres d'éléments du mythe. Or, la Mailletsphère, comme le *Far West*, est un espace à la fois réel et imaginaire (*real-and-imagined*). L'île-aux-Puces et les Cordes-de-Bois se trouvent aux cœurs de luttes intraterritoriales où la ruse et la loi du plus fort sont les gages de victoire, et où les manifestations de violence ont des visées exemplaires. Entre La Piroune et MacFarlane, tout comme entre Les Puçois et les gens d'En-haut, se mesurent les lois de « civilisés » et les lois sauvages. En ce sens, les « genses » d'En-bas ou les habitants des Cordes-de-Bois sont représentés comme étant en tous points hors la loi et issus d'un « chaos initial ». Leurs espaces permettent l'affranchissement des structures sociales; ainsi, la contrebande et le trafic d'alcool de même que le commerce auquel s'adonnent les filles à matelots font à la fois l'horreur et l'envie des civilisés du Pont ou d'En-haut. L'initiative personnelle et l'aventure figurent parmi les plus hauts accomplissements dans les récits « héroïques » que s'échangent les personnages et qui donnent lieu à des hommes-légendes, inspirés des Buffalo Bill, des *outlaws*, ou des *desperados* des récits américains. De même, on leur confère des surnoms : le Grand Dan, Don l'Original, Soldat-Bidoche, Sam Amateur (et « l'armée des Samistes »), Thomas Picoté Viens-que-je-t'arrache, le Mercenaire (et sa descendance de Mercenaires), les Trou-Jaune, Barbe-la-Jeune, Henri à Vital (qui se serait battu avec le Capitaine Kidd)...

Cette série de parallèles reliant la Mailletsphère aux mythes dynamiques du *Far West* donnent lieu à des attitudes connotatives. Sur l'Île-aux-Puces ou aux Cordes-de-Bois, comme dans les grands récits de l'Ouest américain, la confrontation aux éléments, à la nature et aux conditions des plus rudimentaires est décrite comme processus initiatique. Seuls ceux qui en triomphent sauront s'approprier pleinement l'espace. Rappelons à ce point la façon dont était exprimée cette valeur liée à l'espace dans l'œuvre d'Antoine Léger, valeur qu'il reprenait des

⁵⁰⁷ Robert Viau, *Antonine Maillet : 50 ans d'écriture*, op. cit., p. 11.

textes antérieurs dont il s'inspirait : « Vous avez encore, dit [l'abbé LeGuerne], quelques aliments et des vêtements; vous vous ferez là-bas un abri et, avec de la patience et surtout de fermes croyances, personne ne pourra vous enlever vos titres de rois de la Nature⁵⁰⁸. » Maillet récupérera l'équation pratique de l'espace = appropriation, mais en transformant certains éléments clés du « récit acadien », dont celui, bucolique, d'inspiration chrétienne, et la domination des initiatives masculines. Le dénouement des *Cordes-de-Bois* où la Piroune et les autres affronteront le rude hiver en transgressant (la Piroune brûle le coffre de cèdre de sa famille, décrit dans le roman comme l'Arche d'Alliance de son peuple) en est un exemple. C'est à la suite de cet épisode que s'ouvre un nouveau récit de colonisation, en guise de conclusion :

Vous avez cru, vous, qu'il allait partir comme ça, le Tom Thumb? quitter un pays qui lui rendait son Irlande transposée et transfigurée, pour une Irlande réelle et misérable qui mourait de faim? Allez donc! C'est en Amérique que l'Irlande est belle. Et c'est en Acadie que Tom Thumb pourrait en rêver à son aise. Il s'ébroua, le petit matelot, et offrit sa plus splendide grimace à la Bessoune.

-Moi pis le grand Brendan, qu'il dit, on ira par terre et mer chercher les héros : les géants, les saints, les navigateurs, les sorciers, les holy men... et on juchera tous ces salauds sur le fait des Cordes-de-Bois. Pis ça sera là le centre du monde, qu'il dit⁵⁰⁹.

Les œuvres de Maillet développent progressivement les récits primordiaux d'un monde (re)naissant sur une trame profondément « américaine ». Dans l'Ile-aux-Puces ou les Cordes-de-bois, l'idée de l'errance – thème acadien par excellence, mais aussi thème de la frontière – est toujours présente en filigrane. Comme un leitmotiv, les personnages rappellent cette présence de *l'ailleurs* et les possibles infinis. De fait, certains personnages de Maillet sont des « survenants », tels Noume et Marguerite à Potte, et d'autres sont d'éternels errants, comme le sera Sullivan. Malgré leur structure de microcosmes, l'Île ou les Cordes sont ainsi des espaces de convergences et de transit, et le principal point d'entrée n'est pas le chemin de fer et ses locomotives (du *Far West*) mais bien la mer et ses *steamers*. Et comme dans les récits du *Far West*, l'Ile et les Cordes seront des espaces de commerces et d'échanges tant légitimes qu'illicites (d'un côté MacFarlane le développeur, de l'autre les *bootlegger* dont Barbe-la-Jeune et les prostituées). À l'instar du *Old West*, les lois internes – somme toute précaires – régissant les communautés de l'Ile ou des Cordes seront structurées autour de ces commerces. On y reconnaît donc une pratique de l'espace et des rapports sociaux, garant d'un *espace social* (Lefebvre).

⁵⁰⁸ Antoine J. Léger, *Une fleur d'Acadie (Un épisode du grand dérangement.)*, op cit., p. 37.

⁵⁰⁹ Antonine Maillet, *Les Cordes-de-Bois*, Montréal, Leméac, 1977, p. 344-345.

Don l'Original correspond sans doute le plus à la figure qui sait dominer l'espace sauvage, d'où son statut de « roi ».

[...] un colosse barbu, poilu, et encorné, assis sur une souche. Don l'Original ne portait des cornes postiches aux quatre coins de son bonnet de fourrure que pour assurer sa royauté. Mais la barbe et le poil étaient bien à lui. Il se couvrait les épaules d'une peau de chevreuil et les jambes de bottes en cuir de cochon. Ainsi vêtu, Don l'Original régnait sur l'Île-aux-Puces en roi [...]⁵¹⁰

Notons que l'accoutrement de l'Original est loin de sa réalité spatiale, à savoir une île de foin. Il porte des cornes (important symbole figuratif de l'ouest américain), un bonnet de fourrure, une peau de chevreuil et se nomme l'Original pour régner sur l'Île-aux-Puces. Et cet élément exotique : *Don*, qui évoque immanquablement Cervantes – avec Rabelais, l'un des grands représentants du carnivalesque⁵¹¹. Le carnivalesque dans l'œuvre de Maillet aura largement été commenté, notamment par Denis Bourque, qui lui a consacré une thèse de doctorat⁵¹², et codirigé un ouvrage sur *Les littératures d'expression française d'Amérique du Nord et le carnivalesque*⁵¹³, en plus d'avoir fait paraître plusieurs articles sur le sujet⁵¹⁴. Il nous serait impossible de refaire le parcours de ces nombreuses recherches. Nous proposerons toutefois un bref commentaire sur le rôle du carnivalesque dans la représentation chez Maillet de l'espace acadien et de ses figures spatiales.

D'emblée, il faut préciser que l'univers des Crasseux et le dénouement que leur confère Maillet dans les œuvres qui les mettent en scène figurent parmi les manifestations les plus marquantes du carnivalesque mailletien: travestissement de la classe sociale, réalisme grotesque, renversement des hiérarchies, humour scatologique, et manœuvres de nivellement social par des rassemblements festifs. Or, comme affirmé plus haut, le subversif et le renversement auront chez Maillet la fonction de détruire les mythes acadiens créés par des productions exogènes à l'Acadie (des origines jusqu'au début du vingtième siècle) et longtemps entretenus par le discours clérico-

⁵¹⁰ Antonine Maillet, *Don l'Original*, *op. cit.*, p. 13-14.

⁵¹¹ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen âge et sous la Renaissance*, traduit en français par Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970.

⁵¹² Denis Bourque, « Le carnivalesque dans l'œuvre d'Antonine Maillet de 1968 à 1986 », thèse de doctorat, Université de Montréal, 1995, 350 f.

⁵¹³ Avec Anne Brown (dir.), *Les littératures d'expression française d'Amérique du Nord et le carnivalesque*, Moncton, Chaire d'études acadiennes (Mouvange), 1998, 348 p.

⁵¹⁴ Dont « *Don l'Original* d'Antonine Maillet et le carnivalesque », *Littérialité*, vol. 5, no 2, Hiver 1993-1994 ; « Le rire carnivalesque dans *Les Crasseux* d'Antonine Maillet », *Études francophones, Conseil international d'études francophones*, vol. 12, no 1, printemps 1997, p. 21-36 ; « *Pélagie-la-Charette* ou la déportation carnavalisée », *Présence francophone, Revue internationale de langue et de littérature*, no 49 (1996), p. 93-108 et « Le carnivalesque et ses limites dans *La Sagouine* », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 27, no 1 (1994), p. 9-29.

nationaliste qui les aura récupérés. Ainsi, sur le plan métatextuel, Maillet fait s'opposer ses textes à la rigidité et au quasi sacré des textes « acadiens » qui les auront précédés. En confrontant le « sérieux » du récit de l'Acadie martyre au comique et au rire débridé du monde des Crasseux, Maillet enclenche sa révolution. De même, en appuyant dès lors son travail littéraire sur les motifs de l'œuvre rabelaisienne, elle proclame la toute-puissance du peuple et de la tradition populaire au sein de ses œuvres. Judith Perron souligne : « [...] la sublimation du réel de Maillet devient l'authentique; les personnages et l'espace de leur représentation sont donc les nouveaux porte-parole du peuple et de la culture. Décrits dans leur relation avec le monde, ils figurent, dans le métalangage, comme le contraire des personnages mythiques issus de la renaissance acadienne [...] »⁵¹⁵

Aussi, l'aspect pieux et rituel par lequel on développait la pratique catholique en Acadie dans les œuvres de fiction précédant celles de Maillet est chez les Crasseux, les Cordes-de-Bois ou chez les Gélas remplacé par le profane et l'ambivalence. La confrontation entre l'Église et le petit peuple, entre la « morale » de l'élite et les pratiques « basses », s'effectue au sein de l'espace physique par une binarité spatiale évidente comme dans ce passage des Cordes-de-Bois, qui établit fermement l'opposition entre les filles Mercenaires et les filles de l'élite bourgeoise :

Chaque soir, sur le coup de six heures, elle dévalait sa butte jusqu'au havre, la Piroune, et s'asseyait sur une bouée rouge qu'elle faisait balloter sous ses fesses au rythme de l'angélus. La bouée, retrouvant la cadence de la mer, secouait alors sa cloche qui ajoutait sa voix grêle aux sons graves qui ébranlaient le clocher. Cette jolie musique de six heures attirait simultanément les têtes dans les hublots des navires et dans les fenêtres des bonnes maisons du village. [...] Marie-Rose, promue femme du barbier, parla à Ma-Tante-la-Veuve... C'était-i pas un sacrilège, ça, de mêler des sons de cloche de boueye avec ceux-là de l'église?⁵¹⁶

Il s'élabore ainsi plusieurs épisodes ludiques de confrontation, notamment à partir de personnages caricaturaux (la Sainte, la Veuve, la servante du curé). L'un des plus cités demeure le monologue des « bancs d'églises » de *La Sagouine*, dans lequel la protagoniste s'exclame : « Ben oui, la Sainte, pensez ouère, a' s'a déjà fait Enfant-de-Mârie, l'enfant de chienne... »⁵¹⁷ Le monologue culmine sur une bataille générale au sujet du meilleur banc où s'asseoir dans l'église, démontrant ainsi la vanité des paroissiens et leur hypocrisie :

⁵¹⁵ Judith Perron, « L'histoire carnavalesquée dans le théâtre d'Antonine Maillet », dans Denis Bourque (dir.) et Anne Brown (dir.), *Les littératures d'expression française d'Amérique du Nord et le carnivalesque*, Moncton, Chaire d'études acadiennes (Mouvance), 1998, p. 51.

⁵¹⁶ Antonine Maillet, *Les Cordes-de-Bois*, Montréal, Leméac, 1977, p. 40-41.

⁵¹⁷ Antonine Maillet, *La Sagouine*, Montréal, Leméac, [1971] 1994, p. 79.

Là, j'avons compris que le frolic allait coumencer. Et coume de faite, ç'a pas tarzé. Tout un chacun qui s'avait fait râfler son banc avait de quoi sus le cœur, ce matin-là. Et c'était quasiment tout le monde. Ça fait que quand c'est qu'ils avont vu que les Richard alliont se jeter sus la Sainte, ils en avont pris avantage et chatchun s'a mis à varger sus son ouasin. Dans moins de temps que je peux le dire, les barreaux de chaises ervoliont, les vitres craquiont et les stâtions du chemin de la croix timbiont sus la tête à Saint-Antoine et à Marie-Reine-des-Cœurs. Le prêtre, lui, s'accrochait coume il pouvait à son ascensouère et asseyait de toutes ses forces de protéger le Saint Sacrement. Et nous autres, dans le jubé, je clapions des mains et je huchions : « Fesse, Jos! » Même que Noume a timbé sus l'orgue qui s'a mis à jouer « Sweet Adeline ». Ah! c'est la plus belle sarémonie à l'église que j'avions encore vue. Quand à la fin, le prêtre a réussi à faire sortir tout le monde, chatchun apportait avec lui un morceau de son banc⁵¹⁸.

L'Église, longtemps figure spatiale prépondérante et ligne verticale (phallique, dirait Henri Lefebvre) dans le paysage imaginaire acadien, vacille sur ses fondements dans l'œuvre de Maillet.

Henri Lefebvre écrira que « l'espace horizontal symbolise la soumission » et « l'espace vertical, la puissance⁵¹⁹ ». Or, le premier personnage mailletien à s'approprier la verticalité aura été Radegonde (tel que souligné plus haut). Chez Maillet, la verticalité fait aussi l'objet d'une réappropriation. Le recours au carnavalesque, dans un premier temps, participe à déconstruire le rapport entre le peuple acadien et le dogme catholique. Dans ce passage du monologue de la Sagouine, on relève des exemples de renversement : d'emblée, plutôt que d'adopter une attitude passive (en référence à l'épisode de la soumission des hommes acadiens *dans l'église* de Grand-Pré, repris maintes fois dans les œuvres de fiction historiques, dont celles, plus récentes à l'époque, de Jean-Bapiste Jégo et d'Antoine Léger), les paroissiens réagissent avec violence. De même, chacun se met à « varger sus son ouasin », faisant fi du commandement qui exige le contraire. Enfin, le petit peuple se retrouve en position d'élévation, image qui suggère le renversement de la hiérarchie entre l'élite cléricale et le peuple qu'elle domine. On note aussi que les textes de Maillet démontent la phallocratie; ce sont essentiellement les personnages féminins qui possèdent la parole.

Dans les premières œuvres de Maillet (celles des vingt premières années...), le chancellement de l'Église est souvent traduit de manière physique. Ainsi, dans ce passage de *La Sagouine*, « les barreaux de chaises ervol[ont], les vitres craqu[ont] et les stâtions du chemin de la croix timb[ont] sus la tête à Saint-Antoine et à Marie-Reine-des-Cœurs » pendant que le prêtre

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 84.

⁵¹⁹ Henri Lefebvre, *La production de l'espace, op. cit.*, p. 273.

« s'accroch[e] coume il p[eut] à son ascensouère et assey[e] de toutes ses forces de protéger le Saint Sacrement. » Dans le même monologue, le comique survient alors qu'avec une substitution naïve et cocasse la Sagouine explique : « Ils avont coumencé par faire la procession en belles hardes, du tabarnacle du mitan au tabarnacle d'à côté. Pis là, ils avont fait exploser le Saint-Sacrement. Pis il a resté explosé coume ça tout le temps qu'à duré l'encan⁵²⁰. » Le choc et le comique que génère l'image rendue par la substitution du verbe « exposer » pour le verbe « exploser » n'en atténuent pas la violence.

Par ailleurs, dans les premiers textes mailletiens, l'église comme figure spatiale change de nature: elle brûlera à plusieurs reprises et se retrouvera, dans un récit récurrent, au cœur d'un litige territorial entre deux extrémités d'une paroisse. Elle n'est plus dès lors, symbole d'éternité ou d'immutabilité, dans la mesure où elle se révèle mobile et destructible. Ce récit du recueil *Par derrière chez mon père* exprime cette rupture :

C'était une petite église de bois, bâtie par les pionniers en rentrant d'exil. Elle était sans allure, la pauvre, et sans prétentions. On l'avait construite très vite pour y loger ses prières et ses cérémonies. Puis le temps avait passé, et avec lui les générations. Et l'église était toujours là, à baptiser, confirmer, marier et ensevelir la paroisse, depuis plus d'un siècle. Mais un matin d'automne, on l'avait trouvée penchée au-dessus de la baie, la cloche en berne et le portique tout grand ouvert aux goélands. Les marées hautes avaient envahie sa cave et déraciné ses pilotis. [...] Oui, ça s'est passé au pays des côtes, au début du siècle. La petite église de bois ne résisterait pas à une autre vague pareille, qu'on avait dit, fallait la haler du cap et s'en aller la planter ailleurs. Et c'est ce que sitôt on s'apprêta à faire. Le curé réunit les marguilliers, les payeurs de dîme et les faiseurs de pâques, et leur annonça que, pour les raisons que tout le monde savait, on procéderait tout de suite au déménagement. La paroisse acquiesça et signa [...] : on halerait l'église au sud [...] Ça semblait aller très bien. Mais c'est qu'on n'avait pas compté avec les gens du nord. Le nord du pont, s'entend. [...] - L'église appartient au nord, avait dit Basile en donnant un coup de maillet sur son enclume. [...] – Et pis le pont? Vous avez point songé au pont? Bien sûr qu'on n'y avait point songé. Mais on ne pouvait plus reculer maintenant. Si seulement ç'avait été l'hiver, on aurait halé l'église sur la glace. [...] La religion, pour passer au nord, devait emprunter le pont. Et c'était là qu'elle butait. [...] Les hommes de la forge regardèrent la rivière avec une sorte de rage. [...] Le même jour, la petite église de bois brûlait⁵²¹.

Dans cet extrait, l'Église appartient au passé, au monde des ancêtres : « c'étaient ses ancêtres à lui qui avaient construit l'église. On racontait même que son aïeul, Marjorique à Gabriel, avait lui-même sculpté au couteau de poche le tabernacle et la sainte table⁵²². » L'énoncé « construire l'église » peut receler une certaine portée symbolique, sous-entendant un lien inébranlable avec l'Église catholique. Dans ce récit de Maillet, la littérature acadienne elle-même interroge son

⁵²⁰ *Ibid.*, p.

⁵²¹ Antonine Maillet, *Par derrière chez mon père*, Montréal, Leméac, 1972, p. 22-25.

⁵²² *Ibid.*, p. 25.

rapport avec l'Église, à la fois en tant que figure spatiale et repère identitaire. Mais encore, le récit entourant l'église paroissiale devient une allégorie de la reconstruction et de la redéfinition identitaire; par exemple, évoquer une « descendance » de Gabriel – bien que nombreux soient les dénommés Gabriel en Acadie – ne peut que laisser sous entendre un rapport au mythe et à l'Acadie passéiste. Le reste du récit en éclaire le sens : il s'agit d'une véritable confrontation avec l'Église, ayant lieu lorsqu'une délégation d'hommes se rend au presbytère pour affronter le curé. L'évêque excommunie les polémistes, ce qui donne lieu à une deuxième procession jusqu'au presbytère, cette fois ayant comme résultat le pardon et la paix : « Le printemps suivant, on construisait deux églises au pays des dunes : l'une au sud, près du cimetière; l'autre au nord, au-delà du pont. Une nouvelle paroisse était née⁵²³. » La conclusion est chargée de sens :

Non, les gens de mon pays ne sont pas des flandrins mous, sans épine dorsale ni mouelle dans les ous. Ils n'ont pas toujours laissé les loups leur manger la laine sur le dos. Ils ont conquis petit à petit, eux aussi, la terre qu'ils habitent et la mer qui les nourrit. Et ce n'est pas vrai qu'ils se soient laissés dépouiller, déporter et vendre, sans résistance et sans reparties. ... Si seulement l'on avait confié l'histoire aux conteurs, aux chroniqueurs, aux défricheteuses de parenté, on aurait vu à la place d'Évangéline, se dresser Mathilda, et Marriaagélas, et la Sagouine, et Sarah Bidoche... et l'on aurait su comment, le long des côtes, se fondaient les villages, les paroisses et le pays⁵²⁴.

Ce commentaire final de l'auteur laisse entendre que l'enjeu élaboré dans son récit ne se limite pas au seul discours clérico-élitiste, mais s'applique à énoncer une certaine autonomisation identitaire, à savoir une prise en charge du discours identitaire (ou prise de parole), et – plus important encore – une prise en charge de l'espace social, par un renversement du dominant / dominé. De même, le pays « don de Dieu » se désagrège : ce n'est plus la terre riche et bucolique du paradis terrestre, telle celle « que Dieu promettoit à son peuple par le bouche de Moïse⁵²⁵ ». Le pays s'apparente à nouveau à la terre de Caïn; celle – aride et revêche – qui fut travaillée à partir de rien, celle du recommencement après l'expulsion.

C'est pourquoi le rapport à la terre exprimé chez Maillet n'est plus le sacre de l'Alliance avec Dieu, mais plutôt celle avec les ancêtres, scellée dans le respect de leur travail acharné pour faire fructifier le sol pauvre (ou la mer agressive). Il demeure au sein du texte l'énonciation d'un attachement qui n'en est pas moins profond, et dès *Pointe-aux-Coques*, dans le prélude on lit:

Ce soir-là, il songeait à toute cette vie laissée derrière lui. Il se rappelait à voix basse, [...] ces matins de juin où presque tout son village s'ébranlait vers la côte, au rythme du soleil;

⁵²³ *Ibid.*, p.28.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁵²⁵ Éric Thierry, «Marc Lescarbot et la vision édénique de l'Acadie», *op. cit.*, p. 346.

ces longues matinées au large, où il maniait les filets avec des doigts brunis par le vent, sous les cris sauvages des oiseaux de mer; et ces veillées calmes et intimes au milieu d'un petit ramassis de voisins, fumant la pipe de blé d'Inde et se racontant des histoires de l'empire. [...] Son âme, comme son corps, semblait avoir été façonnée avec le limon de la terre de son pays. Il gardait, après trente ans, tous les traits d'un pêcheur d'Acadie. C'est maintenant qu'il comprenait comme il l'avait aimé cette vie, comme l'attache de la mer restait profondément enracinée en lui⁵²⁶.

Plus tard, la Sagouine entretiendra un même discours :

C'est pus fort que toi. C'est par rapport à l'eau, pis le soleil, pis la senteur du bois qui te rentront sous la peau. C'est pas rien qu'un' affaire de se trouver à manger. J'asseye d'y dire à Gapi. Pourquoi c'est que les soumons remontent les rivières à contre-courant? et pourquoi c'est que les outardes revenont vent devant au pays? Ça fait jongler, ça. C'est dire qu'y a de quoi, dans la terre qui t'as mis au monde, qui te r'semble ou ben qui te tchent amarré. Oui, ça doit être pour ça que tu restes sus c'te terre-là, par rapport qu'à te ressemble. Une parsoune, c'est un petit brin coume un âbre ou un animau, a' finit par prendre la couleur de la terre qui l'a nourrie. Pornez les bêtes dans les bois qui sont blanches l'hiver, et pis grises l'été, c'est coume ça qu'i' parvenont à point se faire pogner : i' ressemblont trop à la vardure ou à la neige. Je crois ben que c'est pour ça que nous autres itou je finissons par ressembler à la terre⁵²⁷.

Notons qu'avec les premières œuvres de Maillet s'effectue la transition entre un espace acadien presque exclusivement champêtre sous-tendu par une idéologie agriculturiste à un espace maritime et côtier, faisant de la mer une figure spatiale acadienne primordiale, et non plus une simple antagoniste du récit de déportation. Le caractère mouvant et débridé de la mer semble chez Maillet convenir davantage à la spatialité acadienne que le statisme de la terre. On retrouve un exemple de cette mise en parallèle dans un passage de *Pointe-aux-Coques* :

-Regardez, dit grand Dan, en pointant à l'ouest le vaste champ de labour que nous laissons derrière nous; ça c'est la terre du pêcheur. Et les sillons, qui s'en allaient s'agrandissant, se confondaient les uns dans les autres. La mer n'était plus qu'une immense plaine coupée de tranchées que le soleil allumait de mille feux. Sans la brise dans nos cous, nous aurions pu nous croire immobiles. Mais alors la queue d'une lame gigantesque, partie d'un bateau voisin, venait rudement secouer le brave *Victoire* et son fragile équipage⁵²⁸.

De même, cet autre espace acadien qu'avait créé Longfellow, à savoir cette forêt vierge, générique, et délocalisée, est rapidement évacué. Et de fait, dès les premières phrases du premier roman, on « sort » de la forêt vierge, pour arriver à la mer :

Depuis quelques heures, je ne voyais que des bois. [...] Des sapins gigantesques piquaient les nuages. De la forêt vierge, sans cadre, sans symétrie, d'où se dégagait pourtant un rythme indéfinissable. De grands pruces(sic) secs, solitaires ; quelques feuilles jaunies par le vent; un tronc de bouleau blanc, montant tout droit; des branches cassées, se tenant encore

⁵²⁶ Antonine Maillet, *Pointe-aux-Coques*, op. cit., p. 6.

⁵²⁷ Antonine Maillet, *La Sagouine*, op. cit., p. 127.

⁵²⁸ Antonine Maillet, *Pointe-aux-Coques*, op. cit., p. 172-173.

par l'écorce. De la forêt opaque, puis mince, puis touffue. [...] Il est vrai que je me trouvais déjà dans le pays depuis l'aube. Mais il me tardait de voir la mer, cette vaste mer bleue, dont mon père m'avait tant parlé, et ce petit village, tout entouré d'eau et de prés verts, qui était pour moi toute l'Acadie⁵²⁹.

Or, chez Maillet, l'Acadie reste profondément rurale et entretient un rapport problématique avec la ville. Dans *Pointe-aux-Coques*, l'espace acadien se présentait résolument « pur », « emplit de cet air vierge que la fumée et les gaz des manufactures n'avait pas encore souillé⁵³⁰. » Toutefois, ce premier roman de Maillet énonçait déjà l'enjeu d'une Acadie confrontée à la ville et à la modernité :

Elle avait raison. La vie à Pointe-aux-Coques n'était pas pour du monde; la pêche ne rapportait rien en comparaison du salaire des usines; la ville avait tous les avantages sur la campagne. Là-bas, on voyait la télévision, le cinéma, les enseignes lumineuses partout; puis on ne dépendait pas, comme les pêcheurs, des fantaisies d'une lune ou d'un noroît... [...] Gilbert, pourtant, ne se rendait pas. Non. Ce n'était pas vrai. Le pays américain n'offrait pas les délices qu'on prétendait. À côté de ses ponts suspendus, de ses théâtres, de ses vastes usines, la ville de lumière artificielle cachait toute une fourmillière (sic) de malheureux. Et la pêche n'était pas non plus ce qu'en avaient fait les mécontents. La pêche était un appel où les risques se mêlaient d'une joie qui pénétrait jusqu'aux os⁵³¹.

C'est à cette occasion que l'auteure interroge une fois de plus par la bouche de son héroïne le *discours* identitaire rattaché aux figures spatiales, et le mysticisme ainsi accolé à la figure de la mer ou encore à l'espace rural:

J'écoutais ce débat, devenu le mien, où Gilbert défendait sa vocation et son pays, dans une langue qui avait pris, après tant de générations de pêcheurs, l'accentuation large et souple de la mer. La mer! C'était donc elle seule qui gardait l'Acadien chez lui, ou le chassait à l'étranger? C'était elle qui avait fait se serrer ce peuple contre les bancs de sable des Maritimes? Ou qui lui avait fait perdre pied quand elle n'avait pas su le nourrir? Cette mer exerçait donc un pouvoir si fort sur tous les cœurs, que ceux-là mêmes qui lâchaient ne pouvaient plus se défaire de son souvenir? [...] je me demandais si vraiment Gilbert avait raison. Après dix mois, je commençais à entrevoir le tout de Pointe-aux-Coques, où ne battait pas rien que le cœur des Muses. La vie des pêcheurs était une rude corvée dans son ensemble [...] Je rentrai à l'école un peu en retard, ce midi-là, et sombre d'une soudaine désillusion de la vie champêtre, dont je n'avais aperçu, jusqu'à ce jour, que la seule poésie⁵³².

Dans d'autres œuvres où la confrontation avec l'espace urbain est inévitable, la recreation d'un espace acadien n'est possible en ville que lorsque la ruralité s'y voit transposée. L'exemple le plus pertinent s'avère sans doute l'intrigue de la pièce *Évangéline Deusse*. Dans sa

⁵²⁹ *Ibid.*, p. 1-2.

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 38.

⁵³¹ *Ibid.*, p. 184.

⁵³² *Ibid.*, p. 185-186.

présentation de l'œuvre, Henri-Paul Jacques avait affirmé que « Chez Évangéline [Deusse... celle de la pièce], la parole est le "travorsier" par excellence. C'est cela qui permet de passer "d'un sidewalk à l'autre"⁵³³ » Nous estimons qu'il est tout à fait juste de noter que la *langue* et la parole jouent un rôle prépondérant dans la rencontre avec l'Autre, d'autant plus qu'elle permet de renouer avec l'héritage et les liens de Bretagne (dans la relation entre Évangéline et le Breton, dans les yeux duquel la protagoniste retrouve Cyprien, son amour perdu...), la langue devenant ainsi un véritable « travorsier » symbolique, faisant se rejoindre une côte et l'autre de même que le passé et le présent.

Toutefois, ce qui doit «traverser» avec Évangéline des dunes à la ville est un petit sapin, trope de l'espace rural auquel appartient – et appartiendra toujours – Évangéline (Deusse, mais aussi l'originale). La toute première réplique de la pièce est d'Évangéline, et elle introduit d'emblée la symbolique du sapin :

Un sapin. Oui. Rien qu'un plant encore, ben un jour ça sera un sapin. Vous en avez point par icitte, par rapport que c'est point un âbre de ville. Ah! queques-uns, coume ça, que vous transplantez... Non, c'est un âbre des bois... pis des côtes. Oui, de la mer. Voyez-vous, même le sel parvient pas à le tuer, c'te petit chenapan-là. Ça pousse, jour et nuit, autoune coume printemps, droite, croche, les branches sous la neige, les aigrettes dans le nordet, et planté en plein sable, t'as qu'à ouère! Un jour, y a même venu un étrange par chus nous qui s'était figuré, lui, que les sapins poussient jusque dans la mer. Parce qu'il avait vu les petits âbres que les officiers plantont dans la baie pour marquer le chenal, et il s'était figuré... Il venait de la ville, le pauvre esclave, pis il avait encore jamais vu de l'eau salée.

... Tant qu'à ça, moi, dans ce temps-là, j'avais encore jamais vu la ville, et je savais point qu'ils arrousiont chaque matin le pavé avec des petites rigoles. La première fois que j'ai vu l'eau regicler de leux peteaux rouges sur le bord des sidewalk[sic], je m'ai empressée de toutes leu farmer, leux grous robinets, pour point les quitter neyer le monde... Ben, i'm'avont avartie⁵³⁴.

Dans l'affirmation « c'est un âbre des bois... pis des côtes. Oui, de la mer. », on peut entendre une description assez typique de l'Acadien par une délimitation de son espace. Et si Évangéline avait résolument répondu à son fils : « si tu m'envoyes un sapin, je le planterai et i' réchappera⁵³⁵ », ses répliques suivantes font état de la fragilité et de la précarité du projet de réenracinement en ville, qu'il s'agisse d'elle-même ou du sapin. D'abord, il y a cet épisode qui interrompt le flot de paroles de la protagoniste :

ÉVANGÉLINE – Quoi c'est qu'i'se passe?
LE STOP – La police.

⁵³³ Préface d'Henri-Paul Jacques à Antonine Maillet, *Évangéline Deusse*, Montréal, Leméac, 1975, p. XX.

⁵³⁴ Antonine Maillet, *Évangéline Deusse*, *op. cit.*, p. 17-18.

⁵³⁵ *Ibid.*, p., 20.

ÉVANGÉLINE – Le verrat, i' vient pour mon sapin.
*Elle se flanque devant le sapin pour le cacher.*⁵³⁶

Une fois le danger passé, Évangéline reprend le récit du sapin :

Mon garçon, le darnier, Raymond, s'en a été le qu'ri lui-même à la stâtion. Ah! le pauvre petit! Il était point drôle à ouère : feluet, jaune, aplati, avec ses aigrettes qui te timbiont dans les mains rien qu'à le regarder... Ça faisait compassion. Ça fait que j'ai dit à mon garçon, Raymond, le darnier : « Faut le planter, i' va périr ». Mon garçon était ben consentant, lui, ben y a la bru. À' conte que ça fait ben des déchets, et ben de la senteur de bois dans la maison. Tant qu'à ça, sa maison, elle la tient ben propre, faut y donner ça, et elle la paouèse tous les jours de senteur en can *Evergreen*. C'est qu'elle est née native en ville, la bru, et les bois, a' counait point ça⁵³⁷.

Passant du sapin à elle-même, elle poursuit sa métaphore filée :

C'est coume moi. De la côte. Quasiment deux jours de chemin, et du bon chemin. Tu suis en premier les dunes pis la mer; tu passes le petit barachois, le pont couvert, pis le grand barachois; pis tu prends par le nôrd où c'est que le chemin de terre s'accroche au chemin pavé, pis au chemin du roi. Pour un boutte, tu suis encore la mer. Pis tout d'un coup tu vires carré, pis tu r'crochis par le noroît. Tu largues les côtes et te v'là parti pour Mâtréal. Ça fait que tu te retournes une darnière fois et tu crois que tu vas te bailler un torticolis. Par rapport que le cou te tord et te fait mal, ben tu parviens pas à le redorser. T'as la senteur de sel qui te chatouille les battants du nez; pis t'as des lames pus grousses que d'accoutume dans les yeux, par rapport aux marées hautes; pis sus la peau, ben t'as une manière de grous picots coume si c'était de la chair de poule. Pis à la fin, t'as le cou cassé, ça fait que tu te retournes. Durant deux jours tu ouèras pus rien d'autre que du bois, des champs de blé d'Inde, pis du chemin pavé... T'en as la gorge sec... Ça y prendrait une petite affaire d'eau, au pauvre petit, si je voulons le réchapper⁵³⁸.

Évangéline alterne naturellement du récit du sapin à son propre récit. Les deux se fusionnent dans la réplique suivante, exprimant tout le sens de l'œuvre :

Il allait périr, c'était manière de doumage... Manière de doumage de laisser corver ta part de pays que t'emportes avec toi. Une parsoune peut consentir à s'expatrier, pis s'exiler au loin; ben faut point qu'i' y demandiont d'oublier. (*Pour elle-même* :) Quand c'est que t'as pus droit à la terre, ni à tes biens, ni à ton pays, ben t'as encore droit à ta souvenance, toujou' ben. Ça, parsoune peut te la louter. I' pouvont point t'obliger à oublier⁵³⁹.

Évangéline, donc, aura été comme son sapin littéralement arrachée de sa terre : « aouindue du Fond de la Baie⁵⁴⁰ », comme elle le dira. Et sa vie en ville ne peut être que tributaire d'une certaine présence de son coin de pays rural.

Je peux pas ouère quoi c'est qu'ils avont contre les sapins. T'es peut-être point un âbre des villes, ben... moi non plus j'suis point une femme des villes et m'y v'là rendue astheur. Ça

⁵³⁶ *Id.*

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 20-21.

⁵³⁸ *Ibid.*, p. 21-22.

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 26.

fait qu'i' me r'semble que si i' me recevont icitte, faut ben qu'ils recevont itou un petit brin de la senteur et de la fraîcheur du pays⁵⁴¹.

Comme le sapin aura besoin des soins d'Évangéline pour « réchapper », elle-même aura tout autant besoin du sapin pour survivre en ville. Il est la métonymisation du pays et par le fait même « souvenance ». Or, c'est une fois que sera bien établi le lien entre Évangéline et son sapin que le Breton fera son entrée avec sa petite goélette qu'il taille dans le bois, « la *Défunte Espérance* qu'a été se cogner contre un récif, un dimanche, le 2 avril 1892, au large de la grand Échouerie, au nordet des Îles-de-la-Madeleine⁵⁴² ». Dans ses récits, le Breton apporte avec lui sa Bretagne, et Évangéline garde avec elle son Acadie rurale, qu'elle continue d'habiter même en ville : « Coume les sapins des côtes : ils sont pus vigoureux. C'ti-là est né natif salé dans le sable. (*Silence.*) Il fait beau temps, une petite affaire frisquet encore, ben le beau temps peut point tarzer. Le mois qui vient, y ara des fraises des champs; pis le mois d'ensuite, des coques...⁵⁴³ » Au fil de ses répliques, Évangéline fait constamment « travorsier » ses compagnons du parc de « Mâtréal » à son Acadie, dans un jeu qui systématise le dialogue entre la ville et les référents ruraux d'Évangéline.

Quoi c'est que vous voulez de plusse? I' travorse le monde. Dans une ville coume c'telle-citte, il en passe du monde d'un sidewalk à l'autre. Ceuses-là qui sont de c'te bôrd-citte avont affaire à c'te bôrd-là, et ceuses-là qui sont de c'te bôrd-là, ben... Y a tout le temps tcheque part tchequ'un qu'a besoin de changer de bôrd. C'est pour ça qu'y a des travorsiers. ... Par chus nous, les travorsiers sont sus l'eau. De bon matin et jusqu'aux petites heures de la nuit. Ils font la travorse entre les îles. Je me souviens tant jeune que je nous avons rendus à Miscou. Tu te rends en premier dans le nôrd jusqu'à Shippagan, pis là, tu prends un travorsier pour Lamèque; pis rendu à Lamèque, tu te rends au boutte de l'île pour prendre un autre travorsier pour Miscou; là tu crois que t'es au boutte du monde. Non. Tu te lèves la tête pis au boutte de l'île, t'aperçois dans l'eau un autre étendue de terre qui s'appelle l'Île-aux-Trésors. T'es libre d'y aller ou pas y aller. Ben si tu y vas, tu prendras encore un travorsier. Ça fait que sans travorsier dans la vie...⁵⁴⁴

Les goélands consisteront également en une figure importante de la pièce. Comme dans les pièces *Gapi et Sullivan* et *Gapi*, l'auteur semble en faire une métaphore de l'âme de l'Acadien, appartenant à la mer. Surtout, comme les personnages de Maillet portent essentiellement un « pays intérieur » – Maillet réitérera tout au long de sa carrière que là où se trouve un Acadien se trouve l'Acadie – les goélands apportent avec eux l'espace acadien. Dans

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 23.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 24.

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 27-28.

Évangéline Deusse, la protagoniste affirmera d'aplomb, faisant presque écho à tous les autres protagonistes de Maillet : « La mer salée, je l'ons de pére en fi' dans les veines, coume i' contont. C'est pour ça que je vivons vieux dans la famille : c'est le sel qui empêche le sang de se gâter⁵⁴⁵. » La comparaison s'effectue ici entre les pigeons, « de ville », et les goélands, « du pays ». Évangéline se lance sur une tirade alors que les pigeons de ville ont « manqué de respect » au sapin du pays :

Les effarés! Je vas leur en apprendre, moi, du respect. Aouindez-vous d'icitte mes sargailloux! À quoi ça vous a sarvi d'être élevés à la ville, hein? C'est point les goèlands de nos côtes qu'ariont fait ça. [...] Faut-i' ben asteur! Pauvre petit marmot! Il a-t-i' point assez de se priver d'air salé, du vent de nordet et du cri des goèlands, sans aouère à endurer des mouchures de pigeons, asteur... C'est pas de même qu'on doit traiter une petite pousse naissante... Pis vous pourriez pas changer votre parler, pour ben faire?... Frou-frou... c'est énervant à la longue, ces lamentations –là. Ça me fait trop penser au jargon à Armine quand a' s'en a revenu des États et qu'a' parlait pus français... Ouvrez-vous le bec et pornez-les de la gorge votre cri, coume ça : couac... couac! C'est coume ça qu'i' faisoient les goèlands. Ils avont l'accent du pays, zeux!⁵⁴⁶

Ainsi, à la fin du premier acte, alors que l'on croit voir une reprise de vigueur du côté du sapin et que l'on a espoir qu'il survive, c'est un nouvel oiseau qui survient : un bec-scie, oiseau de l'entre-deux qui réunit le « pays » d'Évangéline à sa terre d'accueil. Sa vue lui redonne un regain qui lui fera dire : « C'est point un goèland tout à fait, ben chagrinez-vous pas : où c'est qu'y a des becs-scies, il est pas loin d'aouère des goèlands⁵⁴⁷ ». À l'instar des personnages mailletiens, les goélands sont des êtres devenus le « pays » incarné. Pour Évangéline « Deusse », les pigeons sont quant à eux les oiseaux de l'exil, incarnant pour leur part l'espace anonyme et urbain, et enfin, la désintégration de l'identité. C'est sur eux qu'elle se déchaînera alors qu'elle fera le récit de la dépossession :

... Ben sus deux siècles, j'en avons passé un à nous en revenir de Louisiane et à charcher nos terres et nos dides que j'avions perdues en chemin : et j'avons passé l'autre à les redéboiser, ces terres-là, pis à les replanter. Ben voulez-vous saouère, Messieurs? C'est justement à l'heure que j'avons achevé de replanter, que j'avons fini de payer nos églises et nos écoles, pis achevé de jeter nos trappes à l'eau, qu'ils s'en venont nous dire que la mer est vide et la terre pourrie, et que je serions aussi ben de mouver à la ville dans les *shops* gouarnées encore un coup par les Anglais... Encore un coup, ils nous déportont : ben c'te fois-citte, sans même nous fornir les goélettes. [...] ... Ils nous avont point furni les goélettes, c'te fois-citte. Ça c'est une chouse que je leur dirai, à nos aïeux : ils nous avont point furni les goélettes à nous autres; pis ils avont point fait de nous autres des héros pis des martyrs. Évangéline, la première, ils l'avont déportée dans le sù. Pis elle y est restée. Ben nous autres,

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 40-41.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 71.

je sons revenus... Je sons revenus par les bois, à pieds, durant dix ans. Et je nous avons rebâti. Et j'avons replanté. Et j'avons encore un coup jeté nos trappes à l'eau. Ben le jour que j'avons ersoudé la têtes de nos cabanes, et que j'avons pu ouère que le poisson coumençait à mordre et que nos âbres acheviont de grandir... (*Elle s'élançe, furieuse, sur les pigeons.*) Ben ça va faire! Vous allez larguer mon sapin à la fin mes espèces de pigeons anglicisés! Ça sera pas dit que j'arons eu marché dix ans dans les bois, et pioché deux siècles sus nos côtes, et fait le voyage tout seul là-bas du pays, pour nous faire chier sus les branches par des volailles étrangères! Non, ça sera pas dit!⁵⁴⁸

Dans le discours d'Évangéline, tout se confond : elle avec son peuple, le passé avec le présent, l'Histoire « officielle » (que l'on sent apprise à partir des effluves du poèmes de Longfellow) et la petite histoire. Le personnage d'Évangéline contient presque en lui tout de l'Acadie, suivant la théorie mailletienne, voulant qu'on puisse sortir l'Acadien de l'Acadie, mais non l'Acadie de l'Acadien. C'est ce qui fera s'exclamer le Breton : « Évangéline! Mon Acadie préférée!⁵⁴⁹ » En effet, ni Évangéline, ni le Rabbin, ni le Breton n'auront pu « se débarrasser du pays », ni le Stop qui finira par adopter le nom maternel de Tremblay, le « nom » du Lac-Saint-Jean. Le Breton de dire : « Et vous croyez, vous, que je m'en suis débarrassé de mon pays? Vous ne savez pas qu'un citoyen français mâle garde sa citoyenneté toute sa vie? Je suis un Breton bretonnant, moi, qui bretonnera jusqu'à sa mort⁵⁵⁰. » Il dira aussi plus loin : « qu'est-ce qu'il y a de plus beau au monde qu'une femme qui porte son pays et sa vie gravés dans sa peau?⁵⁵¹ » Les goélands arrivent à la fin de la pièce, ce qui fait dire à Évangéline : « Ton pays peut jamais traîner assez loin en airrière de toi qu'i' ersoudra pas la tête un bon jour, dans le nordet ou le suroît. Si y a un oiseau au monde qui sait retrouver un bâtiment perdu, c'est un goèland⁵⁵². » L'arrivée des goélands, qui auraient suivi Évangéline jusqu'à Montréal, est la confirmation que « le pays » n'a pas abandonné l'exilée et que l'exilée n'a pas complètement abandonné le pays; ainsi une forme de réenracinement devient possible. De fait, le sapin pousse : « C'est votre âme que vous avez transplantée là, Évangéline. Et voilà qu'elle germe. [...] Vous verrez qu'un jour il attirera les mouettes et les goélands, votre sapin, vous verrez⁵⁵³. » Les goélands surgissent donc à la fin de la pièce, en pleine métropole, et Évangéline, s'adressant au Stop-« travorsier », lance un appel à la survivance : « Va les qu'ri. Montre-leur à traverser la

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 48-49.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 57.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 85.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 88.

⁵⁵² *Ibid.*, p. 108.

⁵⁵³ *Ibid.*, p. 101-102.

ville sans se faire chier sus les ailes par les pigeons. Et asteur, mon petit sapin naissant, tu seras pus tout seul pour grandir à l'étrange. Le cri du pays est arrivé⁵⁵⁴. »

Évangéline préserve « le pays » en le « transplantant⁵⁵⁵ » par le récit. Ses rencontres avec les trois autres protagonistes, petit groupe dont elle constitue le noyau, sont animés par les tableaux qu'elle peint en décrivant son espace, son Acadie. Si Évangéline est à la fois femme et espace, acadienne et Acadie, elle est surtout récit; d'abord par son prénom, qui rappelle qu'il s'agit là d'une refonte « moderne » du récit acadien originel, celui de Longfellow. Aussi, le personnage s'appuie sur le trope et le figuratif pour reconstituer son espace identitaire. Il y aura le sapin des dunes, les goélands, les coques et la mer salée, celle qui lui aura pris son Cyprien. Chaque figure connaîtra sa contrepartie dans la ville : le sapin s'oppose à la « can de senteur » *Evergreen*, les goélands aux pigeons, les coques aux hypothétiques vers de terre⁵⁵⁶, et la mer à la rue, qui elle aussi a son « travorsier ». La pièce suggère qu'Évangéline n'est pas « à sa place » dans la ville – qui se révèle le repoussoir de l'acadianité : « j'suis point une femme des villes⁵⁵⁷ » – et que c'est la raison pour laquelle elle doit recréer son espace autour d'elle par le récit. Il serait juste d'y voir un filon autobiographique, Antonine Maillet ayant déménagé à Montréal en 1970, devant « recréer le monde [ou l'Acadie] avec un crayon et du papier⁵⁵⁸ » en apportant avec elle son pays en figures et en images. Maillet toutefois, se sent chez elle à Montréal, et finira par se dire « bipatride⁵⁵⁹ », tout en acquérant son titre de matriarche du récit acadien moderne. Une fois établie au Québec, elle y précisera sa définition de l'Acadie : « [...] on a l'impression que cette Acadie, on l'emporte avec soi. L'Acadie, ce n'est pas vraiment une terre, c'est une mentalité; c'est un langage; c'est un esprit; c'est un peuple. Et on a l'habitude des exils. Partout où l'on va, on a l'impression de l'emporter avec nous, cette Acadie-là⁵⁶⁰. »

Dans *Évangéline Deusse*, elle énonce que l'Acadie, entendue comme concept, mise sur « la souvenance ». Comme Maillet, la protagoniste est investie de la mission de « refaire le

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 108.

⁵⁵⁵ « Surtout que des déportés coume j'en sons, ç'a point le droit de vieillzir aussi vite que les gens du coumun, par rappot que ceuses-là, ils avont un pays à transplanter. » (*Ibid.*, p. 70).

⁵⁵⁶ « Icitte je trouverais même pas des laïches pour accrocher au boutte de ma ligne... Des vers de terre à la place des coques, des pigeons à la place des goélands... quel pays! » (*Ibid.* p. 60)

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁵⁵⁸ Antonine Maillet, *Le temps me dure*, Montréal, Leméac ; Arles, Actes sud, 2003, p. 263.

⁵⁵⁹ David Lonergan, *Acadie 72*, *op. cit.*, p. 70; Marie-Linda Lord, « Introduction. Antonine Maillet: une monde, une langue, une œuvre » dans *Lire Antonine Maillet à travers le temps et l'espace*, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁶⁰ Antonine Maillet, dans Paul-André Bourque, « Entrevue avec Antonine Maillet », cité par David Lonergan, *Acadie 72*, *op. cit.*, p. 70.

pays⁵⁶¹ ». Comme Maillet, elle le fait par l'imaginaire et le récit, proposant à peu près la même toile de fond référentielle que Maillet, à savoir ce morceau du comté de Kent entourant la Baie de Bouctouche (ou le « Fond de la Baie »). L'Acadie d'Évangéline « Deusse » - celle de Maillet – est essentiellement côtière : même le sapin pousse dans le sable. Ce n'est donc absolument plus l'espace décrit par Longfellow et ceux qui l'ont suivi.

De même, c'est avec l'œuvre de Maillet que la littérature acadienne s'approprie résolument la mer en tant qu'espace identitaire : « Trois-quarts des Acadiens sont nés les pieds dans l'eau. Faut aller les dénicher là. Ce fut toujours la grande erreur des touristes de chercher les Acadiens dans les villes ou le long de la grand'route⁵⁶². » Comme Ronald Després, Maillet accorde une large part à cette figure spatiale primordiale ainsi qu'à ses dérivés. Toutefois, si Després en faisait une figure conceptuelle, Maillet la rend tout à fait localisable : il s'agit essentiellement de celle qui s'offre à la vue à partir des dunes de Bouctouche. Or, la mer chez Maillet reste la figure représentant le mouvement et l'ouverture sur l'ailleurs, dans la continuité de la thématique de l'exil. Dans *On a mangé la dune*, l'ouverture du jeune esprit de Radi semble s'expliquer par la présence de la mer et de ses *steamers* dans son champ de vision quotidien. Cette fonction persiste au fil de l'œuvre mailletienne, et participe à la réhabilitation de la figure spatiale, qui n'appartient plus uniquement, dès lors, au récit sombre et entaché de la Déportation. L'œuvre de Maillet renverse la vapeur : l'Acadie se spatialise (ou revendique une identité spatiale qui n'est plus qu'abstraite ou *conçue*) et se débarrasse des attributs qui faisaient d'elle une entité hors du temps et de l'espace. Par le fait même, l'œuvre réconcilie l'Acadie avec son Histoire. Évangéline (Deusse) et le Breton sont réunis par leurs « pays » respectifs, qui se ressemblent. Leurs descriptions de leurs espaces se confondent, se fusionnent, alors qu'ils réussissent à déjouer le temps et les années perdues. Maillet développe aussi les nouvelles balises identitaires communes : la langue et l'espace. L'œuvre mailletienne établit la prémisse voulant que ces deux composantes forment désormais l'essentiel de la matrice identitaire acadienne. C'est avec Maillet que débute une réelle toponymie et une cartographie de l'espace identitaire acadien⁵⁶³, ainsi que l'immixtion d'une authentique oralité dans le texte écrit.

⁵⁶¹ « Si un pays neu' peut nous refaire, nous autres, sus nos vieux jours, je ouas pas pourquoi c'est que nous autres je referions pas le pays, alors qu'il est encore jeune. », (Antonine Maillet, *Évangéline Deusse*, *op. cit.*, p. 41).

⁵⁶² Antonine Maillet et Rita Scalabrini, *L'Acadie pour quasiment rien*, Montréal, Leméac, 1973, p. 38.

⁵⁶³ Véritable projet derrière *L'Acadie pour quasiment rien*.

L'un des éléments importants de l'œuvre mailletienne est la centralisation du corps dans l'espace. Plusieurs l'auront commentée selon l'angle bakhtinien du carnivalesque et de l'héritage rabelaisien, mais il faut noter que le corps s'avère le véritable point d'ancrage dans l'espace *social* (Lefebvre). Il permet l'espace *vécu*, réunissant en lui-même le perçu et le conçu. Il ne relève sans doute pas du hasard que le second roman de Maillet fait de l'enfant la figure de l'appropriation progressive de l'espace. Comme l'écrit Lefebvre : « [...] l'enfant [...] doit passer de l'espace de son corps à son corps dans l'espace. Et de cette opération à la perception et à la conception de l'espace⁵⁶⁴. » Nous avons déjà affirmé que la figure de Radi pourrait être comprise comme la métaphorisation de l'Acadie en processus de maturation. Mais par-delà la métaphore, il y a, au cœur de l'œuvre mailletienne, l'Acadien; placé dans un espace sensoriel correspondant à peu près à un espace acadien « réel » (sous certaines réserves liées au contexte fictionnel, bien sûr), et non plus dans un espace conceptuel et lointain.

Pourtant, comment définir la Mailletsphère? L'hétérotopie quitte-t-elle réellement l'espace acadien avec Maillet? Marguerite à Potte est-elle « désacadianisé » en adoptant un nouvel espace (les États-Unis)? La ville de Montréal est-elle « acadianisée » par la présence d'Évangéline « Deusse » et de son sapin? Comment délimiter l'espace acadien chez Maillet, alors que l'écrivaine elle-même aura toujours soutenu que l'Acadie se trouve où se trouve l'Acadien? Ses œuvres auront malgré tout fixé « l'Acadie » dans un espace concret, « réel ». Les personnages qui auront quitté cet espace – Marguerite à Potte, Noume, Sullivan, ou Pélagie – bien qu'ils fassent bouger avec eux l'identité, la langue et les récits, restent *délocalisés*. Évangéline « Deusse » est « aouindue » du Fond de la Baie; elle a quitté l'Acadie. Mademoiselle Cormier rentre au « pays » de ses ancêtres; elle arrive « en » Acadie. Les textes de Maillet ne manquent donc pas d'établir les dichotomies « nous » / « les autres » et « chez nous » et « ailleurs ». Or, est-ce « l'Acadie » parce qu'il s'agit d'un espace densément peuplé d'Acadiens? Dans ce cas, vers quoi Pélagie reviendrait-elle? L'Acadie de Maillet renferme résolument des critères spatiaux : la seule lecture de son « guide touristique » *L'Acadie pour quasiment rien* saurait convaincre. Toutefois, ces critères ne sont pas simplement condensés au sein d'une seule œuvre portant sur le cadre spatial de l'Acadie; ils sont rappelés en leitmotiv au fil de la production littéraire de Maillet : dans ses œuvres, l'Acadie représentée est surtout côtière et rurale. Elle est aussi, en quelque sorte, un isolat : une île, par exemple, ou un espace séparé du

⁵⁶⁴ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 339.

reste par une quelconque division physique – les récits de départ et d'arrivée d'Évangéline Deusse et de Mademoiselle Cormier, notamment, en témoignent. L'Acadie de Maillet, donc, conserve cet attribut d'espace mi-clos et de lieu quasi-inaccessible, dont le franchissement, souvent, implique une *initiation*, ce que laisse entendre le jeu entre le narrateur et le lecteur/narrataire dans *L'Acadie pour quasiment rien* :

Mais attention! N'arrivez pas chez nous à toute heure et habillé n'importe comment. Un pays, c'est comme une maison familiale : on n'entre pas par la porte d'en arrière et sans cogner. Faut s'essuyer les pieds sur le perron, demander la permission d'entrer et s'informer de la santé du monde. Faut des manières pour voyager. Bien sûr que vous pouvez vous en passer. On peut toujours se fichier des gens. Mais ne venez pas vous plaindre à moi, après, si les gens se fichent de vous. L'Acadie a ses quatre coins cardinaux, comme tous les autres pays du monde. Mais pas autant de portes que de points cardinaux. C'est là que ça se complique. Si vous roulez, j'entends. Naturellement, vous pouvez toujours venir en avion, et alors il y a autant de portes pour pénétrer en Acadie que de trous dans les nuages. Mais qui veut voler en Acadie? Il faut rouler : et alors vous avez le choix entre le nord et l'ouest. Notre nord et notre ouest qui sont en réalité votre sud et votre est, à vous. Si vous ne comprenez pas ça, retournez à l'école. Quand je dis que vous avez le choix, en fait vous ne l'avez plus. Le choix a été fait pour vous à la naissance : car selon que vous êtes Américain ou Québécois, vous viendrez de l'ouest ou du nord. Ça aussi, vous avez dû l'apprendre à l'école. Et si vous êtes Européens? Alors, mon Dieu, le problème ne se pose pas : ou vous ne viendrez pas en Acadie du tout, ou vous viendrez via Montréal, c'est-à-dire du nord comme tous les Québécois. Quant au reste du Canada, pour venir à l'est, vous devez passer par le Québec ou les États-Unis : c'est René Lévesque qui l'a dit. Et si moi je décide d'aborder par l'est ou le sud, me direz-vous, qu'est-ce qui m'en empêche? Les baleines, monsieur, et les loups-marins. À l'est et au sud, c'est la mer. La mer est la seule porte d'entrée de l'Île-du-Prince-Édouard, des Îles-de-la-Madeleine, et de presque toute la Nouvelle-Écosse, et de la moitié du Nouveau-Brunswick. Ça fait de l'eau, ça, et si vous avez décidé de venir par bateau, ah là, bienvenue, messieurs-dames, toutes les portes vous sont ouvertes⁵⁶⁵.

L'hétérotopie n'est jamais très loin chez Maillet, bien qu'il ne s'agisse plus de l'hétérotopie originelle « Acadie historique / des origines » ou « Acadie/Grand-Pré ». L'Acadie « déplaçable » de Maillet, n'est pas moins hétérotopique que l'Acadie « fixe », si l'on se réfère à l'hétérotopie « par excellence » selon Foucault, à savoir la figure du bateau.

Maisons closes et colonies, ce sont deux types extrêmes de l'hétérotopie, et si l'on songe, après tout, que le bateau, c'est un morceau flottant d'espace, un lieu sans lieu, qui vit par lui-même, qui est fermé sur soi et qui est livré en même temps à l'infini de la mer et qui, de port en port, de bordée en bordée, de maison close en maison close, va jusqu'aux colonies chercher ce qu'elles recèlent de plus précieux en leurs jardins, vous comprenez pourquoi le bateau a été pour notre civilisation, depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours, à la fois, non seulement bien sûr le plus grand instrument de développement économique (ce n'est pas de cela que je parle aujourd'hui), mais la plus grande réserve d'imagination. Le navire, c'est

⁵⁶⁵ Antonine Maillet, *L'Acadie pour quasiment rien*, op. cit., p. 35-36.

l'hétérotopie par excellence. Dans les civilisations sans bateau, les rêves se tarissent, l'espionnage y remplace l'aventure, et la police, les corsaires⁵⁶⁶.

On croirait entendre en écho Radi. L'omniprésence de la figure du bateau dans le développement de la Maillletsphère est telle qu'elle semble suggérer, en effet, une proche parenté entre ces deux « morceaux flottants d'espace » entourés d'eau – l'Acadie et le bateau. Rappelons que Tom Thumb sautera sur l'Acadie comme il aura jadis sauté de son navire (voir passage cité plus haut). L'Acadie errante, exilée – une hétérotopie mouvante – est représentée chez Mailliet : on songe par exemple à la délégation de la charrette de Pélagie, au personnage de Sullivan, l'éternel navigateur.

De plus, son œuvre créera une nouvelle entité spatiale, *réelle et concrète* : l'Île-aux-Puces. Ce que l'industrie touristique aura nommé Le Pays de la Sagouine renferme un véritable espace étant passé de la fiction au réel. Sur le plan populaire, il ne fait aucun doute que le personnage de la Sagouine et son espace touristique situé à Bouctouche – au cœur de la Maillletsphère – sont les entités les plus connues de l'œuvre mailletienne. Le Pays de la Sagouine et son Île-aux-Puces sont à la fois des espaces de représentations et des représentations d'un espace. Ils sont de l'ordre du *real-and-imagined*⁵⁶⁷. Si le Pays de la Sagouine englobe toutes les installations du lieu, y compris l'île, le resto-théâtre, le mini-musée Antonine Mailliet et la boutique-souvenirs, l'île en soi peut être comprise comme une entité obéissant à ses propres règles internes; elle est toujours ce « morceau flottant d'espace » qu'elle aura été dans les œuvres qui l'ont développée. Lorsque l'on franchit le long pont séparant l'île de foin de la terre ferme, on pénètre au sein d'un autre espace; il est théâtralisé, ritualisé, et plonge ceux qui y pénètrent dans une toute autre temporalité. Ou plutôt, elle réunit le temps contemporain à une autre temporalité, qui appartient à la fois au passé et à la fiction. L'Île-aux-puces se dévoile aux « initiés »; elle se comprend et s'appréhende à partir d'une connaissance du monde mailletien. Elle est un espace à la fois ouvert (touristique) et fermé (théâtral / scénique). Selon les principes de l'hétérotopologie foucauldienne, il nous semble que l'Île-aux-puces, de même que le Pays de la Sagouine qui la contient, soient de véritables espaces hétérotopiques issues de la fiction d'Antonine Mailliet, participant à prolonger une plus grande hétérotopie.

⁵⁶⁶ Michel Foucault, « Des espaces autres », *op. cit.*

⁵⁶⁷ Edward W. Soja, *Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, *op. cit.*, p. 10.

1972 : Raymond Guy Leblanc

Toponymie et oralité : Antonine Maillet ouvrira la voie aux écrivains qui amorceront l'institutionnalisation de la littérature acadienne au début des années 1970; elle en orientera la visée, que Judith Perron résume ainsi :

Généralement, la littérature acadienne des années 1970 tend à relativiser la vision du monde diffusée dans les textes de fiction ou dans les autres discours (imprimés ou non) depuis la deuxième moitié du 19^e siècle en Acadie. À partir de cette période, on assiste à la tentative réitérée de définir le lieu habité, de donner forme, autrement dit, au pays qui n'en est plus un véritablement depuis la déportation de 1755⁵⁶⁸.

À partir de 1972, notamment au fil de textes s'appliquant consciencieusement à circonscrire un espace identitaire, la littérature acadienne s'appliquera à démontrer que l'Acadie était effectivement « un espace aux dimensions multiples », qui se traduira trente ans plus tard en l'appellation « Acadie plurielle⁵⁶⁹ » notamment proposée par un collectif dirigé par André Magord. Les premières années suivant la fondation d'une première maison d'édition seront marquées par le dépistage, d'une part, d'une identité littéraire et, d'autre part, d'un véritable espace socioculturel acadien. En cette période d'urgence, les nouveaux écrivains acadiens auront le mandat de non seulement créer une œuvre mais aussi d'être les théoriciens de leur propre poétique et de sa spécificité, ce qu'expliquait en rétrospective Martine Jacquot au début des années 1990 :

Nous avons une jeune littérature. Que ce soit pour Antonine Maillet ou les poètes, romanciers et dramaturges qui émergent à partir des années 1970, on a l'impression que chaque écrivain porte par son œuvre la responsabilité de définir non seulement ce qu'est la littérature acadienne, mais aussi ce que devrait être le pays, avec un message qui sera facilement interprété comme politique dans un sens ou dans l'autre, ce qui normalement n'aurait pas besoin d'être dans une œuvre littéraire [...]. En définitive, par l'œuvre publiée – et même par l'existence d'une œuvre - l'écrivain acadien fonde en quelque sorte, ou conforte, l'institution littéraire en Acadie. À la limite, chaque écrivain devient sa propre institution⁵⁷⁰.

⁵⁶⁸ Judith Perron, « L'histoire carnavalesquée dans le théâtre d'Antonine Maillet », dans Denis Bourque (dir.) et Anne Brown (dir.), *Les littératures d'expression française en Amérique du Nord et le carnavalesque*, op. cit., p. 51.

⁵⁶⁹ André Magord [dir.], *L'Acadie plurielle. Dynamiques identitaires collectives et développement au sein des réalités acadiennes*, Université de Moncton, Centre d'études acadiennes, 2003, 980 p.

⁵⁷⁰ Martine Jacquot, « De l'institution littéraire en Acadie: production et réception de textes », *Studies in Canadian literature/Études en littérature canadienne*, vol. XVII, no 2, 1992, p. 16.

Le phénomène avait également été souligné par Herménégilde Chiasson dans le texte « Traversées », où il affirmait que « chaque écrivain – dans les débuts du moins – représent[ait] à lui ou à elle seule une école littéraire.⁵⁷¹ ».

De même, il nous semble qu'avec la prolifération d'œuvres et d'écrivains surviennent différentes représentativités spatiales de l'Acadie. Espace-temps « vapoureux » et « éthéré » – selon les adjectifs qu'emploie Chiasson⁵⁷², l'Acadie, sous la plume de ses écrivains, est progressivement passée du malaise au champ des possibles. Nous choisirons toutefois d'y voir une archipelisation de l'hétérotopie. François Paré avait pour sa part noté que pour une littérature minoritaire l'absence de références institutionnelles menait à une nouvelle façon d'exister – se complaisant dans la marge –, par laquelle cette littérature devenait elle-même « le symbole du refus de disparaître⁵⁷³ ».

Autant les grandes littératures se sont efforcés de créer les conditions, hautement sacralisées, de l'universalité, autant les *petites*, celles que la grandeur des unes excluait, se sont exténuées dans le morcellement et la diversité. Cette diversité, vécue comme un effritement de leur être dans la Littérature, est d'ailleurs devenue très vite, au sein des discours du savoir, une de leurs conditions d'existence⁵⁷⁴.

Si l'on complémente les propos de Paré avec ceux d'Edward Soja, on peut affirmer qu'au tournant de la « modernité » des années 1970 et dans la foulée de l'émancipation littéraire entamée par Després et Maillet, l'écrivain acadien aura *choisi la marge* comme un espace générant la créativité et l'affirmation identitaire. Toutefois, cette nouvelle attitude envers l'espace périphérique se sera déployée de manière progressive. Si 1958 est souvent une date évoquée par la critique comme celle de la venue au monde de la littérature acadienne moderne, avec Després et Maillet, une autre, tout autant consensuelle, est 1972, année de la fondation des Éditions d'Acadie, première maison d'éditions acadienne, où paraissait par la même occasion le recueil de poésie *Cri de terre* de Raymond Guy Leblanc⁵⁷⁵. Ce recueil, incarnant la véritable

⁵⁷¹ Herménégilde Chiasson, « Traversées » dans *Tangence*, No 58, 1998, p. 83.

⁵⁷² Dans *L'Extrême frontière : l'œuvre poétique de Gérald Leblanc*, réalisé par Rodrigue Jean et Jacques Turgeon, L'Office National du Film, 2006.

⁵⁷³ François Paré, *Les littératures de l'exigüité*, *op. cit.*, p. 26.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁷⁵ Cet événement s'est largement approprié toute la place parmi les événements fondateurs dans les revues d'histoire de la littérature acadienne. Toutefois, certaines œuvres documentaires ne passent pas sous silence la publication de *L'Anti-livre* de Jacques Savoie, Gilles Savoie et Herménégilde Chiasson, en septembre 1972, aux Éditions de l'étoile maganée – maison qui n'existera que pour la création de *L'Anti-livre*; en font état, entre autres, Chiasson dans son film *Toutes les photos finissent par se ressembler* (ONF, 1985) et David Lonergan, dans son essai *Acadie72* : « L'idée de l'objet-poème n'est pas nouvelle, mais en Acadie, il s'agit d'une première. » (*op. cit.*, p. 76).

prise de parole de l'Acadie moderne – ainsi que, sans doute, l'esprit des années 1970 en Acadie – devint à ce moment la pierre angulaire de la littérature acadienne. L'œuvre se divise en cinq parties, qui correspondent au cheminement vers l'affranchissement et la parole : « Silences », « Gestes », « Fontaines », « Paroles » et enfin « Épilogue », qui ne renferme qu'un seul poème, celui de l'affirmation ou encore de la déclaration presque ironique, « Je suis Acadien ». Les illustrations introduisant chaque partie sont de Herménégilde Chiasson.

L'importance du recueil *Cri de terre* est indéniable, ne serait-ce qu'en raison du fait qu'il fut le premier livre – après *L'Anti-livre* des éphémères Éditions de l'étoile maganée – à être publié par une maison d'édition acadienne. Or, le discours critique sur la littérature acadienne y lira beaucoup plus, et *Cri de terre* s'établira comme une œuvre phare; nous citerons David Lonergan qui à son tour cite Pierre L'Hérault, qui avait signé la préface de la troisième édition du recueil : « [*Cri de terre*] donnait à la conscience acadienne déchirée et engagée une voix si juste et si moderne, que non seulement elle a pu servir de diapason à la génération poétique des années 1970, mais qu'elle s'entend encore aujourd'hui⁵⁷⁶ ». Dans sa présentation de l'œuvre pour le *Dictionnaire des œuvres littéraires de l'Acadie des Maritimes*, Raoul Boudreau ajoutait que le recueil de Raymond Leblanc « mérite à juste titre d'être considéré comme une œuvre fondatrice de la poésie acadienne par l'influence considérable qu'il a eu sur le développement ultérieur de celle-ci⁵⁷⁷ ». Plus loin, il souligne : « [...] le recueil est bien de son temps, [...] où le littéraire et le politique sont inséparables. L'Acadie est désignée comme telle dans la dernière partie du recueil et la langue du poème intègre les éléments lexicaux ou toponymiques propres à l'Acadie [...]»⁵⁷⁸. » Leblanc aura en effet recours à la toponymie pour définir l'espace identitaire – lieux et figures spatiales sont nommés avant d'arriver à la déclaration du poème final : « Je suis acadien ». Il nous importe donc de commenter le traitement de l'espace / des lieux et des figures spatiales au sein de l'œuvre, ainsi que le discours identitaire s'y rattachant. Le discours politique corollaire nous invite également à faire intervenir plus systématiquement dans cette partie de l'analyse la lecture méta-marxiste que proposait Lefebvre dans *La production de l'espace*.

L'Anti-livre agira comme un prologue à l'institution littéraire qui était alors prête à naître ainsi qu'à sa première publication, *Cri de terre*.

⁵⁷⁶ Tirée de la préface de Pierre L'Hérault dans Raymond Guy Leblanc, *Cri de terre*, 3^e éd., Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1992, p. 11 et cité par David Lonergan, *Tintamarre. Chroniques de la littérature dans l'Acadie d'aujourd'hui*, Ottawa, Prise de parole, 2008, p. 212.

⁵⁷⁷ Raoul Boudreau, « Cri de terre », dans Janine Gallant (dir.) et Maurice Raymond (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires de l'Acadie des Maritimes*, Sudbury, Éditions Prise de Parole, 2012, p. 82.

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p. 83.

La première partie du premier recueil de Leblanc, la plus longue, contient neuf poèmes. Le contraste le plus frappant entre la première et la seconde partie du recueil se situe sans doute sur le plan de la spatialité textuelle. En effet, on retrouve une certaine densité visuelle au sein de la page dans le cas des neuf premiers poèmes, qui offrent moins de « silences » (titre de cette première partie), que les sept suivants regroupés dans la partie « Gestes ». Ces derniers proposent une page aérée, présentant un très court poème en bas de page, évoquant presque le haïku (moins pour la forme, qui s'en révèle somme toute assez distante, mais surtout en raison de cette présence quasi régulière du *kigo*). La spatialité textuelle et la disposition des poèmes ont été une réelle préoccupation pour Leblanc dans la production de son recueil, selon les annotations que l'on retrouve sur les quelques manuscrits publiés dans la récente édition anniversaire de Perce-Neige⁵⁷⁹, qui propose un regard sur la genèse de l'œuvre. En ce sens, la page blanche est le premier espace que s'approprie le poète, et il en dévoile par le fait même tout le pouvoir sémantique. Ce pouvoir se voit littéralement déployé en quatrième partie dans le poème « Petitcodiac (I, II, III, IV) », dont la disposition rappellera le déferlement de la vague du mascaret sur la ville de Moncton, faisant ainsi correspondre la prise en charge de l'espace textuelle et celle de l'espace physique.

LA
 VICTORICITENTE
 DÉFERLEMENTATION
 de
 la
 MOUVAGUE⁵⁸⁰

Cette démonstration du souci de la composition visuelle suggère une conscience aigüe de la présence physique (visuelle et spatiale) du langage, à savoir tous les niveaux d'espace qu'il occupe et le potentiel sémantique qui en découle – la véritable manifestation de la poésie. Suivant la parution de *Cri de terre*, la réédition en 1974 par les Éditions d'Acadie d'une partie de l'œuvre poétique de Ronald Després dans le recueil *Paysage en contrebande... à la frontière du songe* démontre une conscience plus aigüe de la disposition visuelle du poème. Cette édition contient des illustrations de Herménégilde Chiasson. La co-présence (à souligner!) de l'art visuel et de l'art littéraire – introduite notamment dès *L'Anti-livre* – fera école au cours des années 1970

⁵⁷⁹ Raymond Guy Leblanc, *Cri de terre*, éd. du 40^e anniversaire, Moncton, Perce-Neige (Mémoire), 2012, 102 p.

⁵⁸⁰ Raymond Guy Leblanc, *Cri de terre*, Moncton, Édition d'Acadie, 1972, p. 50.

en Acadie. Guy Arsenault (*Acadie Rock*), Louis Haché (*Charmante Miscou*) Herménégilde Chiasson (*Mourir à Scoudouc, Rapport sur l'état de mes illusions...*) et Antonine Maillet (*L'Acadie pour quasiment rien*), entre autres, y auront recours à la même époque. Plus tard, les premières œuvres de France Daigle exploiteront largement le pouvoir visuel résidant au sein du rapport entre le texte et l'espace paginal. Benoit Doyon-Gosselin, dans son ouvrage *Pour une herméneutique de l'espace. L'œuvre romanesque de J. R. Léveillé et France Daigle*, commente la spatialité textuelle au sein des premiers romans de l'écrivaine, dont le tout premier, à savoir *Sans jamais parler du vent* :

[...] de par la disposition du texte sur la page, nombre d'écrivains et chercheurs ont voulu y voir de la poésie. [...] Même s'il s'agit de fragments poétiques, les courts textes au bas des pages de l'œuvre forment un tout romanesque, une proposition de monde. Cette forme d'hybridation que nous appelons roman poétique semble particulièrement profitable dans notre perspective théorique parce que « [...] l'hybridation se situe au-delà d'un simple procédé d'invention générique ; elle tient directement un discours sur la question même du genre, de son impossibilité ou encore de sa productivité dans la littérature [...] »⁵⁸¹ »Ainsi, il est certes possible d'écrire en Acadie, mais l'impossibilité du roman, du moins dans sa forme traditionnelle, semble au cœur des romans poétiques de Daigle. *Sans jamais parler du vent*, comme les romans subséquents jusqu'à *La beauté de l'affaire*, tient justement un discours sur le genre romanesque, le grand genre du XXe siècle, pour souligner les difficultés inhérentes à sa pratique dans les sociétés liminaires⁵⁸².

Bien que la réflexion diffère de celle entamée par Leblanc dix ans plus tôt, il demeure que le travail littéraire de Daigle prolonge la démarche proposée dans les œuvres qui l'ont précédé, qui était d'*interroger l'espace* en commençant par l'espace paginal. La présence du texte sur la page révélait alors déjà un espace conquis; ce fut là une première forme de réappropriation.

Les textes de *Cri de terre* constituent en quelque sorte en un nouveau point de départ – à la fois esthétique et institutionnel – pour les œuvres qui leur succéderont. Raymond Guy Leblanc exprime ses vues sur la poésie, le poète et le sujet acadien dans son texte « Pour une conscience critique de l'activité poétique » (qui visait à l'époque à présenter le recueil à paraître) reproduit dans la dernière édition de *Perce-Neige* :

Le poème est le résultat concret d'une activité : le poème est un produit. La lisibilité du texte poétique, le sens « manifeste » est parfois didactique, parfois imagé tout en étant lisible; mais il n'en reste pas moins qu'il faut lire plus loin que le texte la sous-écriture, ce qui nous amène à l'envers du texte à savoir la « production » du poème.

⁵⁸¹ Doyon-Gosselin citant Robert Dion (dir.), Frances Fortier (dir.) et Élisabeth Haghebaert (dir.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Éditions Nota bene, 2001, p. 353.

⁵⁸² Benoit Doyon-Gosselin, *Pour une herméneutique de l'espace. L'œuvre romanesque de J. R. Léveillé et France Daigle*, Québec, Éditions Nota bene, 2012, p. 138-140.

[...] Le poète naît dans un monde organisé et aliénant; le poète est un produit de la société : la sous-écriture est donc le produit réel, le sens «latent», le langage à la deuxième puissance.

Pour illustrer ce phénomène à la fois de l'apparition du langage et des conditions de celle-ci, il nous faut démasquer notre propre poésie.

« Pays » ou Cri de Terre⁵⁸³ est à la fois la description de la solitude et la porte de sortie du solitaire : parler est un acte qui communique l'homme à son semblable; l'aliénation, c'est de ne pas pouvoir se dire à l'autre. Ce poème est également l'illustration d'un acadien(sic) « mythique », à savoir celui qui cherche à être, à s'objectiver, à devenir « nous », désaliéné, communiquant. Le cri, c'est le sens même du langage à interpréter; il demeure mystérieux, « fantôme », « incandescent », parce que l'interprétation demande qu'un langage existe et se dévoile. L'acadien(sic) de l'avenir n'existe donc pas et Cri de Terre⁵⁸⁴ est la tentative de le croire possible, communicable⁵⁸⁵.

Leblanc, qui a étudié l'œuvre de Marx et les textes du marxisme (il a obtenu en 1974 une maîtrise en philosophie avec le sujet de mémoire « La question nationale chez Karl Marx »), opte d'emblée pour les termes « activité », « produit » et « production » pour parler du poème et de l'écriture poétique. Ce faisant, Leblanc met en relief la *valeur* (au sens marxiste) de l'acte de création, qui devient en ce sens *travail* (toujours au sens marxiste). Or, quelle est-elle? Comment mesurer le travail du poète? Cette propension à une lecture marxiste que démontre Leblanc se révèle dans *Cri de terre*.

Nous nous intéressons particulièrement aux effets de cette lecture sur le traitement de l'espace. Le poème ouvrant le recueil s'intitule « Poésie » :

[...]
Elle court sur l'herbe des collines fraîches
Jusqu'aux murs d'une ville machine
S'arrête me prie de la rejoindre

Nous entrons

C'est ici le lieu du poème
Et nos yeux sont remplis de paysages vivants

Tristement dessus des hommes morts⁵⁸⁶

L'élément le plus frappant du poème est l'image de la « ville machine ». Selon un raisonnement « marx-iste », si le poème est le *produit* du *travail* du poète, et que la « ville machine » est pour sa part « le lieu du poème », c'est que la ville machine participe au travail du poète. Toutefois, le rapport à la machine y est ambigu : la ville machine permet la production du poème, mais

⁵⁸³ Souligné dans le texte.

⁵⁸⁴ Toujours souligné dans le texte.

⁵⁸⁵ Raymond Guy Leblanc, *Cri de terre*, éd. du 40^e anniversaire, *op. cit.*, p. 89.

⁵⁸⁶ Raymond Guy Leblanc, *Cri de terre*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1972, p. 9.

menace de détruire le poète (« tristement dessus des hommes morts »). La ville machine possède son propre rythme, ses propres mouvements, qui s'ajoutent à ceux du poète; elle est nourrie et programmée par le « monde organisé et aliénant » duquel le poète est lui-même issu. La ville machine est-elle dans ce cas « Moncton »? On pourrait le croire, vu son imposante présence dans le recueil par le poème « Petitcodiac ». Or, dans le premier poème, il n'y a qu'une « ville machine ». Ceci nous amène aux propos d'Henri Lefebvre sur la « machine » selon Marx :

Le travailleur sert la machine au lieu de manier un outil. D'où cette modification radicale mais contradictoire du processus productif : le travail se divise et se parcellarise, et pourtant la machine s'organise en un ensemble toujours plus vaste, plus cohérent, plus unitaire et plus productif. [...] Dès le début, la machine contient en puissance quelque chose de totalement neuf : l'automatisation du processus productif, donc une rationalité nouvelle et, à la limite, la fin du travail⁵⁸⁷.

Par ses textes, dont le poème liminaire de *Cri de terre*, Raymond Leblanc suggère déjà un système interrelationnel entre l'espace (de la ville), le poète et le poème; une intuition de dialectique / trialectique. Leblanc interroge les rapports entre le sujet acadien, le texte du poète, son espace social : « Le poète naît dans un monde organisé et aliénant; le poète est un produit de la société : la sous-écriture est donc le produit réel, le sens "latent", le langage à la deuxième puissance. Pour illustrer ce phénomène à la fois de l'apparition du langage et des conditions de celle-ci, il nous faut démasquer notre propre poésie⁵⁸⁸. »

La ville se présente toutefois dans le texte comme une force négative. Elle est une présence sourde au sein du recueil. Elle revient à la fin de la première partie du recueil, dans les poèmes « Néons », « Le mal de vivre » et « Réveil ». Le poème « Néons », visuellement dense, évoque par sa forme et son contenu les rythmes et les régularités hypnotiques de la machine.

néons néons muettes résistances du cri de l'homme
pour abolir les ténèbres de ses ombres
néons néons qui fixez le clignotement mortel de chacun
dans votre propagande de lumières
combien de temps me faudra-t-il encore
pour accueillir vos électriques frissons au centre de la ville
comme autant de messagers clandestins
surgis de l'underground des humains
et combien de mots viendront en brise-glace
secouer l'hiver du poème fluvial que j'habite
tel un poisson ancien en sa glaciale rêverie
et combien de chansons et combien d'images
et combien de couleurs

⁵⁸⁷ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 397.

⁵⁸⁸ Raymond Guy Leblanc, *Cri de terre*, éd. du 40^e anniversaire, op. cit., p. 89.

sauront la magique danse que nos pas fixeront
 dans la mémoire des corps déliés
 néons néons qui figez nos illusions de paradis
 dans l'odeur artificielle des repas chimiques
 suis-je à contre-vent de vos bips de détresse
 ou seriez-vous à l'annonce de ma dérision définitive⁵⁸⁹

La ville est dès lors évoquée comme un système d'engrenages impliquant à la fois le « je » et le « nous », assurant le mouvement de contre-sens (ou « contre-vent »). Il est suggéré qu'il s'agit de l'espace de l'aliénation. Le sujet n'y sert plus sa propre humanité; l'identité s'y voit neutralisée (une humanité *underground*). Les « néons » pour leur part remplacent le poème / « cri de l'homme », en deviennent « muettes résistances ». La parole y est donc neutralisée. Dans le poème « Mal de vivre », l'aliénation est suggérée par la simple substitution « corps » / « outil » :

Ma main hésitante devant l'outil
 Ma main hésitante devant ton corps devant ta vie
 Devant moi-même
 Un port sans navires une maison de béton
 Des rideaux aux fenêtres des voiles à mes yeux
 [...]

Bougies pommes bleuets boîtes magasins tiroirs
 Boutiques parfumées ordinateurs militaires
 Industriels poupées mannequins cinémas
 Étoiles fabriquées
 Murailles à nos visions

Édifices cadrans automobiles rivières familles
 Vents téléphones bombes fusils couteaux tirés
 Chemins de fer lignes monotones
 Escaliers collines livres rivages
 Questions sans réponses réponses sans questions
 Tout de nous le temps de vivre ici le banal quotidien

Pains en série, bouteilles-peintures, ivresses familles
 Entre quatre murs, fenêtres-horizons, rêves vitrines
 Portes-regards, chemins-écoles, université-monastères,
 Moines électriques, savants sans langage paroles vides

Tout de nous une barrière aux espaces libres
 Tant et tant de morts tant et tant de vieillards
 Et vivre ici est un risque de nous
 Et le mal d'aimer que j'ai et le mal de vivre ainsi⁵⁹⁰

⁵⁸⁹ Raymond Guy Leblanc, *Cri de terre*, Moncton, Édition d'Acadie, 1972, p. 15.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 16-17.

Le poème présente un univers de l'enfermement (« port sans navires une maison de béton », « murailles », « barrière ») ainsi qu'une domination de la machine (« ordinateurs », « industriels », « fabriquées », « édifices cadrans automobiles », « chemins de fer », « pains en série »...), où toute authenticité se voit neutralisée, artificialisée (« bougies pommes », « étoiles fabriquées ») par une existence mécanique, « monotone », « banal », « vide ». Dans le poème suivant, « Réveil », la ville est une fois de plus l'espace de l'aliénation, celui de la relation dominant-dominé, mais surtout l'espace de la nuit, espace comateux, suggéré par l'anaphore « ce soir ».

Ce soir à New York un industriel de Wall Street
Prend une pilule pour mieux dormir
[...]

Ce soir à Moscou
Les bureaucrates s'emplissent de Vodka
[...]

Ce soir à Harlem le chef de police fume son gros cigare
[...]

Ce soir en Angleterre
Le brouillard s'étend sur la ville endormie
Ce soir en France j'entends le cri d'un enfant noir
Qui a le ventre gros et les mains liées

Demain on me dira que j'ai mélangé les heures
Et que s'il fait nuit ici le soleil se lève ailleurs
Moi je continue de croire
Que la terre dort de la nuit des hommes
Qu'un homme doit rester debout
Et ne s'endormir qu'au soleil levant
[...]⁵⁹¹

La thématique de l'aliénation est récurrente au sein du recueil. L'œuvre thématise les images de verticalité et d'horizontalité – dichotomie de domination / soumission – à commencer par les illustrations de Chiasson, jusqu'aux vers de l'iconique poème « Cri de terre ». Cette (avant)dernière partie du recueil, « Paroles », au cœur de laquelle se retrouve « Cri de terre », contient toute la verve du poète engagé et militant dans un imposant discours nationaliste. Il s'agit de la partie de la « verticalité »; comme le suggère le titre du poème qui donne également un titre au recueil, et qui répond à l'expression commune liée à la période post-déportation:

⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 18.

« l'enracinement dans le silence ». La partie « Paroles » renferme le projet du renversement de l'état de soumission. Conformément au reste de l'œuvre, les poèmes contenus dans « Paroles » suggèrent une progression. Le premier poème, « Acadie », ouvre la partie sur l'énoncé conditionnel (si...), avec l'anaphore « S'il m'est... » (« S'il m'est difficile... S'il m'est douloureux... S'il m'est impossible... S'il m'est angoissant... ») et l'antithétique : « Gens de mon pays chimère sans frontières et sans avenir / [...] Gens de mon pays dans l'absence de vous-mêmes / [...] Gens de mon pays / Sans identité / Et sans vie⁵⁹². » Ainsi, la première affirmation de l'identité *débute par sa négation*, dans le but de signifier l'urgence identitaire. Le poète joue sur les contradictions, oscillant entre l'évidence de l'existence (*gens de mon pays*) et le vide identitaire niant cette existence même (*sans identité et sans vie*). Il n'y a alors toujours pas d'espace, ni pour la parole ni pour le sujet. Dans le poème suivant, « Complainte », le conditionnel et l'anaphorique demeurent « Aurions-nous...Aurions-nous... Aurions-nous... », mais le « je » et le « vous » se fusionnent dans un « nous » qui interroge (et qui interpelle) : « Ne sommes-nous rien d'autre que des esclaves?⁵⁹³ » Or, la verticalité appartient à la figure du poète, qui est investi de la mission de « la première parole⁵⁹⁴ ».

Navire fantôme je suis remonté à la surface des fleuves
Vers la plénitude des marées humaines
Et j'ai lancé la foule aux paroles d'avenir

Demain,
Nous vivrons les secrètes planètes
D'une lente colère à la verticale sagesse des rêves

[...]
Et toute parole abolit le dur mensonge
Des cavernes honteuses de notre silence⁵⁹⁵

De même, il revient au poète de créer (de *concevoir*) l'espace : « j'inventerai le monde // et vous viendrez pour lui donner / toute sa densité d'humaine poésie⁵⁹⁶ » Est-ce là une intuition de la transition espace *conçu* / espace *vécu* selon Lefebvre? Qui donne lieu à un poème-manifeste pour l'État-nation, « Projet de pays (Acadie – Québec) » : « Voici l'heure des hommes éveillés / Avec leur mémoire comprise dans le projet défini / Voici la marche vers l'avenir / Dans le geste

⁵⁹² *Ibid.*, p. 41.

⁵⁹³ *Ibid.*, p. 42.

⁵⁹⁴ «la poésie est la première parole» (Herménégilde Chiasson, *Toutes les photos finissent par se ressembler*)

⁵⁹⁵ Raymond Guy Leblanc, *Cri de terre*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1972, p. 43.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 44.

agrandi à la mesure des mondes possibles / [...] C'est à tangage réglé à l'espace des mots précis / Que nous reprendrons le feu des origines / Pour transformer nos visions en promesses lucides / [...] Pour changer la misère des esclaves / Dans la réalité des hommes nouveaux et libres / Cette heure désormais nous appartient⁵⁹⁷ »

Il importe surtout de reconnaître au sein du recueil de Leblanc les premiers jalons de l'appropriation de diverses spatialités : d'abord, comme nous l'avons souligné, la spatialité textuelle (la poésie, le langage, la parole), l'espace géographique (topographique), et enfin un espace *conçu*, dans la mesure où les textes du poète élaborent une représentation géopolitique de l'identité géographique, notamment dans la simple inclusion « Acadie-Québec » au sein d'un titre. Il s'agit là de la profonde empreinte politique sur l'œuvre, ayant émergée d'un contexte sociopolitique particulier en Acadien, au plus fort du néonationalisme. Il n'empêche que la géopolitique du poème ne suggère que le franchissement d'une deuxième limite – le conçu; un espace *dominé* au sein du texte, mais uniquement par le texte. La première limite (la transgression), est franchie dans la partie précédente, « Fontaines ». Les poèmes d'amour proposent un contact érotisé avec le « pays » par la métaphorisation progressive de la femme aimée : « t'ai cherchée toi le sang la nuit l'éveil / t'ai voulue réseau de paroles / à la mesure de l'actuelle eurythmie / femme clavier de verdure / toi hanches sidérales / toi rivière abondante ville⁵⁹⁸ ». Le poème suivant, « À celle qui est là », précise le glissement de la femme à l'« Acadie » :

J'avais perdu le sens de *l'étoile sur ton front*
Le sens de tes yeux feux-chalins
[...]

Je ne croyais plus à toi
Alors que je rêvais possible
Les affiches unilingues barraient ta naissance

Puis d'un seul regard
Je t'ai vue passer
Jusqu'au centre de ma solitude essoufflée[sic]
Sur mes lèvres sur mon corps

J'ai osé ton nom tes seins de feu
L'alouette de ton espace
[...]

⁵⁹⁷ *Ibid.*, p. 45.

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 35.

Depuis je t'aime
 Le chemin est ouvert
 Le café chaud le matin inventé
 Nous aimons nous aimerons
Pour vaincre ce qui nous dénonce
 Par la nudité comprise par le temps habité
 Et pour l'avenir de ceux qui sont là⁵⁹⁹

Le tout culmine dans le poème suivant, simplement intitulé « Toi » et constitué d'une seule strophe :

Tu es mon Pré-d'en-haut ma colline vivante
 Mon île Miscou mon chemin de terre
 Ma maison de bucheron mon sable de Shédiac
 Ma gigue et mon rock mon folklore ma chanson
 Tout ce qui me rend à moi-même
 À mes cours d'eau antérieurs
 Et l'histoire d'être ici retrouvé
 Dans la folie de t'aimer⁶⁰⁰

La toponymie du poème, qui concrétise le référent géographique (Pré-d'en-Haut, Miscou, Shédiac...) mêlée à l'univers du corps et de l'érotisme suggère une conquête symbolique de l'espace désiré. Notons que le poème suivant, le premier de la partie « Paroles », s'intitulera effectivement « Acadie ». Cette métaphore corps féminin-espace est bien sûr récurrente en littérature. Bertrand Westphal relatait en ce sens la notion de « pornotopie » élaborée par Steven Marcus⁶⁰¹ :

La pornotopie consiste en l'érotisation intégrale de l'espace, envisagé comme un corps féminin. Car dans toutes ces fantaisies, le corps à conquérir et/ou à pénétrer est toujours celui de la femme. Nous entrons bien dans ce que John Douglas Porteous a nommé un *bodyscape*, qui en l'occurrence est davantage géomorphique (corps comme paysage) qu'anthropomorphique (paysage comme corps). [...] En définitive, la carte et le territoire, le corps et le discours minoritaires constituent un ensemble indissociable qui investit le carrefour où se croisent représentation macroscopiques et représentation hétérotopique de l'espace⁶⁰².

Et nous revoilà dans l'hétérotopie. L'Acadie de Leblanc est-elle hétérotopique? Nous en jugerons par sa représentation au sein du poème « Petitcodiac (I, II, III, IV) », dans lequel la célèbre rivière de Moncton se révèle comme une figure spatiale iconique. L'Acadie de Leblanc

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 36 (nous soulignons).

⁶⁰⁰ *Ibid.*, p. 37.

⁶⁰¹ Steven Marcus, *The Other Victorians. A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*, London, Wiedenfeld and Nicholson, 1966.

⁶⁰² Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace, op. cit.*, p. 115-116.

s'y retrouve comme le lieu du renversement et de la contestation du reste de l'espace qui la contient : « Ici / j'exprime mon refus⁶⁰³ ». Elle est fluide (toujours ce rapprochement avec l'eau) et s'infiltré au sein de cet espace second dans un acte d'hétérogénéité. En fait, elle est chez Leblanc hétérogène / hétérotopique *au sein de la ville*.

Brune vague pulsion à deux mouvements
 Tu te retournes des mers et leur bleuâtre horizon
 Tu charries la boue comme autant de villages
 brisés
 au croisement des villes anglaises

Hésitante volée à l'aile de goélands
 Tu roules en toi-même un cri déraciné
 Et Beauséjour forteresse ouvre ses murailles à ton sang
 S'éclipsant
 Sous le drapeau du Saint-Jean Britannique

 Ton langage se dédouble
 Aux poteaux unilingues
 Et Mascaret s'achemine
 Du silence maquillage

Tu te cherches aux rivages étrangers
 Et les rochers te renvoient au mutisme des collines

Devant toi se dresse
 L'ACIER MIROITANT
 SENTINELLE D'IRVING
 et Moncton divisé métalliquement
 [...]

Je suis à ton image une blessure
 Par où des images s'illusionnent à naître

Tout un peuple se désacadise au béton Albion
 S'élite en boue chavirée
 Et nous cordageons nos myopes écritures
 Aux chalutiers fantomatiques
 [...]

 Vagueroché
 Je cristallise le créatif mot pur
 Pour rupturifier le langage prisonbarin
 Pour codifier la peuneauve
 Déballée à l'œil persiflant
 Le mondimaginatif du noustemps futurimesse
 [...]

⁶⁰³ Raymond Guy Leblanc, *Cri de terre*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1972, p. 47.

Jusqu'à l'épuisement intermédiaire
 Du balancement tomboresendre
 Je choisis de tranchifier l'écorce tricolore
 Et l'accouplement britannicisant
 Du sidurgique propagandiste

[...]

C'est à NOUS l'étudiantalprofessoros
 De crachifier la mairie Johnastique
 Par la démastication décisive
 Du ruminage bon-ententiste

[...]

LEVATE SPIRIMER POPULO

L'heure du révolutionnement
 Se cristallitise
 Ô champ purifigamiste
 é l'xcommunisation indexique
 deuh l'exploytérinoscéros

De ta maniloque empoigne la banniérine ventorlopante
 Et câblifie la foulante marchepéripatte
 SORS de ta cavernomanie imbruiteuse
 Et ORAGICROME ton langarithme
 Pour tous les cervaulites anglophilisés

Le jour soléisiphiant se pontifie au magique envoutomatos
 Et déjà le Petitcodiac s'enhorizonize
 Du revirementaliste adamiton françidivinisant risquement
 La crichaude naissance de l'énergiflixie propopulonisme

L'heure d'icidui
 A nousensemblé
 Le chaviremonument
 Décrassifiant

Ai neaux pa raisonyfi
 Sur le pavérinthe

LA
 VICTORICITENTE
 DÉFERLEMENTATION
 de
 la
 MOUVAGUE⁶⁰⁴

⁶⁰⁴ Raymond Guy Leblanc, *Cri de terre*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1972, p. 46-50.

Moncton est chez Leblanc l'espace antagonique. Pourtant, les « pa raisonnyfi sur le pavérinthe »... La rivière Petitcodiac métaphorisée en « nous / Acadie » revêt un sens plus fort lorsque l'on en connaît l'histoire : on a voulu arrêter sa vague. En 1968, la construction d'un pont-jeté a presque complètement arrêté son mascaret (le plus important en Amérique du Nord). Les vannes ont seulement été rouvertes en 2010. Alors que Leblanc écrivait son poème, la blessure perpétrée dans l'espace était encore fraîche; il portait la marque du *dominant* (Lefebvre). Et le fait d'évoquer une « déferlementation de la mouvague » était d'autant plus prégnant de symbolisme. Il eut également, en 1968 et 1969, l'épisode bouleversant des manifestations étudiantes à l'Université de Moncton, qui avaient rapidement débordées les limites du campus, comme en a témoigné l'œuvre de cinéma direct de Michel Brault et Pierre Perreault *L'Acadie, l'Acadie !?!⁶⁰⁵* Cet élément contextuel donne le sens de la strophe « C'est à NOUS l'étudiantalprofessoros / De crachifier la mairie Johnastique / Par la démastication décisive / Du ruminage bon-ententiste », suggérant un renversement du rapport dominant / dominé au sein de l'espace, en évoquant la force des images qu'avait suscitée la population étudiante francophone qui était en 1968 descendue en plein centre-ville pour revendiquer un espace « acadien » *dans l'espace monctonien*.

Leblanc écrit un Moncton de dualité : « deux mouvements », « ton langage se dédouble », « Moncton divisé métalliquement », « monotonies parallèles et unilatérales », « qui se perd dans un cerveau à deux lobes ». Cette ville est chez Leblanc espace de tensions et de confrontation; un espace de violence. *L'Acadie* y transgresse. Idem pour le poète. Pour la première fois, l'espace monctonien est aussi l'espace acadien, mais dans un rapport hétérotopique – ou encore paratopique, au sens où l'entend Dominique Maingueneau, dont les espaces paratopiques rejoignent en plusieurs points les hétérotopies foucaaldiennes. Paratopique parce que on y trouve énoncé à la fois « la possibilité d'accéder à un lieu » et « ce qui interdit toute appartenance⁶⁰⁶ ». Chez Leblanc, l'espace identitaire est confronté à l'espace hétérogène de la ville, de façon à en interroger le potentiel créatif. La dislocation progressive du langage révèle dès lors une hybridité annonciatrice (le chiac survient au poème suivant...): « Je cristallise le créatif mot pur / Pour rupturifier le langage prisonbarin / Pour codifier la peauneuve / Déballée à l'œil persiflant / Le mondimaginatif du noustemp futurimesse ». Le recueil est construit sur une progression, comme

⁶⁰⁵ Michel Brault, Pierre Perrault, *L'Acadie, l'Acadie !?!*, ONF, 1971, 117 min.

⁶⁰⁶ Dominique Maingueneau, « Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire », *op. cit.*, consulté le 14 octobre 2013.

la montée du cri, qui culmine à la fin de l'œuvre. L'oralité et la langue familière ne surviennent qu'à la toute fin du recueil, où en guise d'épilogue, le poète peut écrire « Je suis acadien ». Il n'empêche que cette identité demeure irrésolue : « 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 peur / [...] Je suis acadien / Ce qui signifie / Multiplié fourré dispersé acheté aliéné vendu révolté / Homme déchiré vers l'avenir⁶⁰⁷ » Le recueil de Leblanc reste tout de même l'œuvre inaugurale de l'appropriation littéraire de l'espace monctonien, d'une part par le fait que ce soit la première œuvre acadienne à être publiée à Moncton, et d'autre part par le fait que, par ses textes, « l'Acadie » arrive en ville, et se manifeste pour une première fois au sein de l'espace monctonien. De cette véritable appropriation de l'espace naît l'institution littéraire acadienne.

Il s'agit d'affirmer une existence c'est-à-dire en termes clair : opter pour la vie contre la mort. Le projet acadien doit s'installer dans le temps. Après les premiers combats pour la libération collective et la découverte exaltée de sa force, il lui faut maintenant accepter le travail quotidien. [...] Tout d'un coup c'est une situation géographique qui se dessine sous nos yeux [...] une géographie qui chante la mer pas la voix d'un Calixte Duguay et qui hurle le shiac par la voix d'un Guy Arsenault⁶⁰⁸.

⁶⁰⁷ Raymond Guy Leblanc, *Cri de terre*, op. cit., p. 53.

⁶⁰⁸ Raymond Leblanc et Jean-Guy Rens, « Préface pour une poésie acadienne », *Acadie /Expérience. Choix de textes acadiens : complaintes, poèmes et chansons*, Ottawa, Éditions Parti Pris, 1977, p. 11.

iii. Urbanité et tableaux de backyard : entériner l'espace hétérogène

L'univers de Guy Arsenault est résolument celui de la campagne: c'est encore, au cœur de la ville, le village, avec ses rituels religieux et sa convivialité obsessive, qui est scandé dans le « tableau de backyard »: non pas la ville effervescente et incertaine, comme aimeront l'imaginer Gérard Leblanc et Herménégilde Chiasson (et Daniel Dugas par exemple), mais la ville douloureusement jalouse de ses nostalgies inexprimées⁶⁰⁹.

L'Acadie, au début des années 1970, est toujours *délocalisée* ; en témoignent les voix rassemblées dans les œuvres cinématographiques de l'ONF produites à la fin des années 1960 : « Me semble que ça existe l'Acadie...⁶¹⁰ » dira Irène Doiron d'une voix mal assurée à un Régis Brun cynique dans une scène du long métrage documentaire *L'Acadie l'Acadie !?!*. Le film culte de Michel Brault et Pierre Perrault carbure aux questions territoriales, identitaires et nationales, mais pose aussi un important regard sur les dynamiques ville-villages. *Idem* pour le film *Les Acadiens de la dispersion* du cinéaste et poète acadien Léonard Forest. Ces productions de l'ONF et plusieurs autres documenteront l'effervescence de la modernité acadienne. Elles feront état des trois préoccupations majeures au cœur des réflexions sur l'identité : l'espace, la langue, et l'individu vs le collectif. Elles donneront lieu pour la première fois à un espace polyphonique, en donnant la parole *aux Acadiens*. Elles feront éclater l'identité synthétique régie par le simple article défini : l'Acadien; elles révéleront une Acadie plurielle, archipel (Forest). Elles porteront une attention particulière à la femme en Acadie; les voix de femmes acadiennes s'y trouvent à l'avant-plan : Irène Doiron, Blondine Maurice, Louise Imbault et Édith Butler, entre autres, désintègrent résolument le mythe de l'acadienne passive et subjuguée (comme l'aura fait à la même époque Antonine Maillet elle-même, ainsi que ses protagonistes féminins). Ces films porteront enfin une attention particulière au nouveau discours intellectuel en Acadie, et au rôle prédominant que joue l'Université de Moncton dans la production de ce discours et d'un nouvel espace épistémologique pour l'Acadie. Ces productions, donc, avec la littérature acadienne naissante, ont joué un rôle non négligeable dans le bouleversement de l'horizon d'attente envers une Acadie que l'on croyait légende, mythe et folklore.

⁶⁰⁹ Paré, François, « Acadie City ou l'invention de la ville », *op. cit.*, p. 29.

⁶¹⁰ Michel Brault, Pierre Perrault, *L'Acadie, l'Acadie !?!*, ONF, 1971, à 33 min 32 sec.

Herménégilde Chiasson, artiste multidisciplinaire, aura participé à la fois à l'émergence de la littérature et du cinéma en Acadie. Son film *Toute les photos finissent par se ressembler* relate et documente la naissance de l'institution littéraire acadienne, comme les films de Brault, Perrault et Forest auront documenté de manière plus large l'événement de la modernité en Acadie.

Dans les années soixante-dix, il s'est produit un phénomène inusité en Acadie : la naissance d'une littérature. Comment devient-on écrivain? Comment arrive-t-on à parler de soi avec ses propres mots? Comment en arrive-t-on à se raconter son histoire de manière à ce qu'elle fasse suffisamment de sens ensuite pour la raconter aux autres? Dans cette histoire, il y a l'histoire du père, l'histoire des autres, l'histoire de l'Acadie et de ses poètes, car c'est un secret pour personne que la poésie est la première parole⁶¹¹.

Par cette docu-fiction, Chiasson propose une représentation des dynamiques entre les différentes composantes de la morphologie sociale de l'Acadie. Au cœur de cette représentation se trouve l'allégorie du père et de sa fille, appuyée sur un fond autobiographique, qui fait état d'une relation aporétique. Le père n'a pas su retenir sa fille en Acadie (à Moncton...), qui est partie très jeune vivre au Québec avec sa mère. Le film de Chiasson montre un père (joué par Chiasson) déréalisé, dépossédé de son identité de père et désespéré de tenter une quelconque réconciliation avec le passé. La narration du film est assurée par Chiasson (hormis quelques exceptions où la voix de la fille donne une réplique narrative), et elle va-et-vient naturellement entre le récit « personnel » (père, poète / artiste, Acadien) et le récit collectif de l'Acadie (filiation, création, identité). Elle garde tenue la ligne entre le réel (autobiographique) et la fiction (symbolique) :

Il y a longtemps que je n'ai pas revu ma fille. Je ne souviens presque plus du temps exact passé avec elle, et peut-être qu'il me serait difficile de saisir là où commencent les souvenirs et là où se situe ce que j'en ai fait. C'est une situation qui se complique par le simple fait de pouvoir en parler ne serait-ce que pour le temps très court de se refaire un passé uni et imperméable. Une sorte de photographie heureuse où le temps viendrait se prendre au piège⁶¹².

Ce film est un album. Je l'ai fait en pensant qu'un jour il faudrait se retrouver quelque part. Un peu comme ce midi où nos vies se sont soudainement croisées. Un peu aussi à l'image de l'Acadie, ce pays sentimental, dont il est beaucoup question ici, de nulle part et de partout⁶¹³.

Le père tentera de réconcilier sa fille avec lui et avec l'Acadie : « Tu sais que toi aussi t'as déjà eu c't'accent-là. » Or, il n'y aura pas de véritable réconciliation; uniquement deux narrations,

⁶¹¹ Herménégilde Chiasson, *Toutes les photos finissent par se ressembler*, ONF, 1985, 9 min 42 sec.

⁶¹² *Ibid.*, 1 min 20 sec.

⁶¹³ *Ibid.*, 4 min.

deux textes, voire deux récits, et des images. Le père et la fille se réuniront le temps d'un repas dans un restaurant de Moncton pour s'échanger « l'histoire vraie » du père. Ce dernier restera déconcerté par la désinvolture de sa fille tout au long de leurs retrouvailles. Malgré une tension latente, il n'y aura pas de « procès du père », il n'y aura que la voix off de la fille (jouée par Marcia Pilote) entrecoupant momentanément la narration de Chiasson :

Avant ton départ, je me souviens que tu es venu me voir. Tu me parlais doucement de choses que je ne comprenais pas, que je n'ai pas vraiment retenues. Je passais mes mains dans tes cheveux. J'aimais bien te laisser croire que tout allait bien, et te parler comme si tu étais un enfant. Tu devais m'écrire, et je devais t'envoyer des images. Mais pour des raisons que nous ne dirons à personne, ça n'a pas marché⁶¹⁴.

Comme il s'agit de la fille qui souhaite devenir écrivaine, on peut se permettre de croire qu'elle symbolise une Acadie arrivée à maturité, qui se donne une littérature. Elle reçoit le récit du père pour rompre avec lui : « Mon père était écrivain sur la grande muraille du temps. C'était un homme inquiet qui ne racontait pas d'histoire. Il vivait la réalité comme d'autres vivent leurs fantaisies. » Le père, pour sa part, n'écrit « plus beaucoup maintenant ». Or, la fille ne symboliserait-elle pas simplement la littérature acadienne, née à Moncton, qui tente de rapiécer ses morceaux d'histoire, tout en déclarant une forme d'indépendance esthétique et thématique. Elle est hybride : une double identité aux accents différents, une appartenance géographique irrésolue et ouverte. Elle confronte le récit du père à la fois pour l'honorer et s'en affranchir. Le père appartient au passé de la fille; serait-il en partie cette Acadie ayant manqué son rendez-vous avec la modernité, celle qui restera avec ses souvenirs et son passé, un récit inachevé?

PÈRE - J'enseignais dans une école secondaire puis sur l'heure du midi je surveillais le corridor puis j'entendais des élèves qui parlaient anglais, puis ça me...
 FILLE – Ça c'est le genre de chose qui m'touche pas pantoute.
 PÈRE – Ah! Te d'ben pas astheure, mais dans c'temps-là c'était grave! C'était un péché mortel, hein, t'allais direct en enfer!⁶¹⁵

La confrontation deviendra pourtant l'ellipse du film. Ce dernier se terminera sur une forme de délégitimation silencieuse du père. Sa fille l'abandonnera rapidement, lui laissant simplement un texte; la littérature étant l'objet du film. Mais Chiasson est d'abord un artiste visuel. Son film « est un album ». Les photos qui défileront tout au long du film donneront un ensemble de fragments fixes. De même, le récit lui-même (la narration) se fragmente. Le film oscille entre le

⁶¹⁴ *Ibid.*, 27 min 44 sec.

⁶¹⁵ *Ibid.*, 15 min 50 sec.

mouvement et la fixité, à l'image de l'Acadie de cette modernité. C'est du moins la prémisse qui règlera tout le travail artistique de Chiasson.

Dans le film, alors qu'on le voit sortir seul du pavillon des arts désert, et se diriger vers une voiture dans le stationnement lui aussi complètement désert, sa voix, en narration, raconte :

Je m'souviens que j'avais décidé de lire deux textes : un qui s'intitulait « les couleurs du drapeau » et un autre qui s'intitulait « Eugénie Melanson ». Dans le texte qui s'intitule « bleu », il y a une section qui dit « Et je m'arrêteraï d'écrire si je ne savais pas que le seul espoir de voir un nouvel équipage est celui qui se forme dans les yeux de mon père ». Je ne sais pas pourquoi, mais à ce moment-là ma voix s'est mise à se déchirer et j'ai commencé à paniquer. J'ai pu finir ce texte-là, mais je n'ai pas lu le second qui s'intitule « Eugénie Melanson »⁶¹⁶.

Le film de Chiasson donne la parole aux poètes de l'Acadie, qui y lisent leurs textes les plus marquants. Suivant ce passage du film cité ci-haut, Chiasson donne toutefois la parole à l'actrice Viola Léger (qui incarne depuis toujours la Sagouine de Maillet), qui assurera la lecture d'un extrait du poème « Eugénie Melanson » de Chiasson. Le poème se révèle alors comme une clé vers le sens du film, mais là non plus, Chiasson ne le lira pas; il s'occupera de l'image.

[...]
 Toi dont la photo traversa les années
 Pour me faire signe
 Un après-midi de juin, quand le ciel était trop bleu et que le soleil descendait trop bas
 dans un pays qui ne pouvait plus être le mien.
 Tu étais la plus belle, pourtant
 Quand tu te déguisais en Évangéline pour pouvoir recréer avec des
 Gabriels de parade les dates mémorables d'un passé sans gloire, englouti dans les rêves
 et les poèmes d'antan que tu n'avais jamais lus.
 Tu étais la plus belle, pourtant
 Quand un dimanche après-midi un photographe ambulant saisit la fraîcheur de tes dix-
 huit ans et fixa, par un procédé lent et douloureux, les séquelles imparfaites d'une
 candeur incroyable, rêve lent et presque sombre d'un désir de vouloir rester maintenant
 et toujours pour regarder le soleil s'estomper dans le ciel une dernière fois, oui, juste une
 dernière fois.
 Tu étais la plus belle, pourtant
 [...]⁶¹⁷

Ici se termine la lecture de Léger, mais il aurait lieu de citer un peu plus le poème pour en préciser le sens :

[...]
 Aujourd'hui vous êtes tous ici

⁶¹⁶ *Ibid.*, 23 min 10 sec.

⁶¹⁷ Herménégilde Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1974, p. 33-34.

Vous êtes emprisonnés, toi, les médailles du Vatican, le tableau de la déportation, le drapeau de lin que Monseigneur Richard avait fait faire, et tous les rêves qui vivent derrière les vitres de cette grande cage à nostalgie.

Tu es au bout du corridor et tu regardes venir les enfants qui examinent les vitrines bleues et qui ne remarquent pas ta photo qui est petite et perdue en noir et blanc.

[...]

Tu aurais dû te réveiller.

Tu aurais dû te réveiller puisque c'est alors que l'envie de mourir s'agrippa à ton corps.

Tu aurais dû te réveiller, Eugénie Melanson,

Mais tu t'endormis dans ton corps

En pensant aux vitrines bleues, à la signature de Champlain, au fort de Beaubassin, aux canons des vaisseaux français et donnaient le feu en rentrant dans le havre de l'Île Saint-Jean...

Tu t'endormis

Tu t'endormis en rêvant

Tu t'endormis en rêvant à de nouvelles déportations.⁶¹⁸

Le poème « Eugénie Melanson » contenu dans le premier recueil que fera paraître Chiasson (en 1974) synthétise en quelque sorte le cynisme du poète envers la « modernité » acadienne, qui pour lui restera – du moins en partie – illusion. Elle sera un rendez-vous manqué, une promesse à moitié accomplie. Elle est tantôt un schisme qui divise l'Acadie, tantôt une archipélisation d'Acadies schizoïdes. Elle est surtout irrésolution. Eugénie Melanson (remplacement d'*Évangéline Bellefontaine*) serait la figure de l'Acadie pré-moderne, l'Acadie mythique – « tu étais la plus belle, pourtant » – devenue pièce de musée, espace archival, *a-topos* et *a-tempus*. Elle serait la figure de l'Acadie à la fois « récit » et « image », celle que l'on a fixée « par un procédé lent et douloureux » à l'intérieur du cadre du martyr, celle qui « aurait dû [se] réveiller » à un autre destin (la modernité), mais qui s'endormit « en rêvant à de nouvelles déportations ». Ainsi, dès le premier recueil de Chiasson, l'Acadie s'écrit par la négation (nous revenons au poème « bleu », qui avait étranglé la voix du poète lors de sa première lecture : « Il n'y a plus d'Acadie⁶¹⁹ »). De même, elle s'exprimera, comme le souligne François Paré, par une « disjonction » entre le temps et l'espace, entre l'écriture (distance) et l'image (immédiateté) : « [...] Chiasson est préoccupé [...] par la distance symptomatique du regard / de la caméra par lesquels l'écrivain s'entête à fixer "l'obsédant maléfice de cet espace [...]"⁶²⁰ » C'est pourquoi, dans le film de Chiasson, qui relate la modernité acadienne et la naissance de sa littérature, il y a

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 35.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 41.

⁶²⁰ François Paré, « Herménégilde Chiasson et l'ange bleu de Delft », dans Robert Viau (dir.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, op. cit., p. 18.

les textes et il y a les images, il y a le temps et l'espace, mais surtout il y a la solitude, voire la paratopie, de l'artiste.

FILLE (NARRATION) : Il y a très longtemps que j[*e n*]’ai pas revu mon père. Je ne me souviens même plus de la forme de son visage, ni de sa voix, ni des mots dont il se sert pour donner un sens à sa vie. Je sais seulement que dans les albums, toutes les photos finissent par se ressembler. Ce qui reste, ce sont les histoires qu’on en fait et qu’on raconte autour.

PÈRE (NARRATION) : Je suis resté longtemps après ton départ à lire les mots que tu avais tracés. Il m’a semblé alors que nous habitions un pays grand comme un départ, dans lequel nous cherchions un endroit pour arriver. Cet endroit c’était peut-être l’espace où nous avons essayé de nous raconter. Nous ne devons plus cesser de nous écrire, car ce sera peut-être notre seul pays.⁶²¹

Sur le plan de l'espace, ce film montre toujours une Acadie qui subsiste en se nourrissant tant bien que mal des espaces hégémoniques qui la sous-tendent; il y a « Acadie » parce qu’il y a France, Québec, et Amérique qui lui renvoient une filiation – historique, identitaire peut-être – mais là aussi, non résolue. Elle est de France et d’Amérique, elle est parente avec le Québec, mais elle doit « se faire une raison », « répondre », comme le dit Chiasson dans son film, devenir espace à part entière, quitte à habiter la marge de manière définitive : « Je réfléchissais à la conséquence d’un discours, de notre discours, qui ne pouvait se suffire à lui-même. Nous étions venus de loin, mais pour évoquer une réalité qui ne voulait rien dire, ou si peu, à des Français qui regardent les cartes postales. Écrire, oui, mais pourquoi dire, et surtout, pourquoi faire?⁶²² »

Les photos ou l’image, celle à la fois du photographe et du cinéaste qui capturent un moment dans l’espace pour le marquer de la présence et celle de l’écrivain acadien qui cherche à « prendre [son] quotidien et l’affirmer⁶²³ », deviennent l’obsession du film. Mais ces photos restent celles du passé. Comme dans le poème « Eugénie Melanson », les photos deviennent distance temporelle et physique, alors que les textes se placent non seulement dans une immédiateté mais aussi dans un mouvement dans l’espace. Le texte devient alors comme le cinéma un centre de dynamisme. On entend Léonard Forest lire son poème « Saisons antérieures » alors que la caméra se déplace comme un bateau sur l’eau; on entend Raymond Leblanc lire « Petitcodiac » alors que la caméra survole la rivière de Moncton; on entend Gérard Leblanc lire « Rue Dufferin » alors que l’on voit des citadins de Moncton se promener dans la ville, ainsi que le poète lui-même proclamant son texte dans la ville; idem pour « Acadie Rock »

⁶²¹ Herménégilde Chiasson, *Toutes les photos finissent par se ressembler*, op. cit., 52 min 7 sec.

⁶²² *Ibid.*, 48 min 47 sec.

⁶²³ *Ibid.*, 48 min 27 sec.

que l'on entend alors que son auteur, Guy Arsenault, marche sur une rue de Moncton en s'éloignant d'une école. Toutefois, ces mouvements sont interrompus, dans le film, par le retour incessant des images fixes. Or, « dans les albums, toutes les photos finissent par se ressembler. Ce qui reste, ce sont les histoires qu'on en fait et qu'on raconte autour. » Le film, somme toute, ne traite pas d'oppositions mais de dialectiques : père-fille, passé-présent, fiction-réel, espace-temps.

Il n'empêche que Chiasson scénarise des relations irrésolues et des rôles imprécis. Les rapports entre l'Acadie et les entités hégémoniques qui la chapeautent restent problématiques. En ce qui a trait à l'oscillation que maintient le film entre rupture et réconciliation entourant le rôle paternel, on serait tenté de procéder à un glissement sémantique vers « paternalisme », à savoir vers ce que dénonçaient les militants de la modernité acadienne (élite, clergé, patronat anglo-saxon...). Or, bien que la dynamique père-fille semble établie sur un rapport antagonique, elle recèle un réseau inextricable de filiations qui ne saurait être aussi facilement rompues. Dans la composante documentaire du film, cela se traduit dans le regard distant porté sur le projet politique acadien : « Soudainement, il y avait une autre parole, un discours beaucoup plus concret et peut-être plus fragile que celui préconisé depuis le début par les écrivains⁶²⁴. » Et de fait, le film laisse entendre que le projet politique des années 1970 aura été un deuil annoncé. L'espace politique étant dès lors relégué aux rangs de l'imaginaire, comme l'Acadie ancestrale : « Ensuite s'est constituée la grande famille de l'écriture. Les livres et les dimensions se sont succédé⁶²⁵. » La littérature s'est alors trouvé « une nouvelle manière de se rêver, de reprendre sa vie dans le registre du quotidien⁶²⁶ ». Quel sera, donc, cet espace qui saura succéder aux espaces perdus, sinon cet espace hétérogène, celui de la *subjectivité objectivée*? L'*acadianité* se révélera alors par pointillisme et deviendra dès lors un concept ouvert. Entre langues, thématiques, folklore et identité; les paradigmes du texte *acadien* deviendront l'objet de l'écriture elle-même : « Ecrire, oui, mais pourquoi dire, et surtout pourquoi faire? ». Chez Chiasson, cette question, comme la relation entre le père et la fille, restera aporétique. Or, la lecture des espaces possibles, *multipliés*, notamment en raison de la disparition définitive (de la possibilité) de l'espace politique, donnera lieu, dès lors, à de multiples réponses possibles.

⁶²⁴ *Ibid.*, 33 min.

⁶²⁵ *Ibid.*, 47 min 2 sec.

⁶²⁶ *Ibid.*, 41 min 2 sec.

Acadie *Rock*

L'écrivain acadien est alors devenu le démiurge de son espace-temps, souhaitant écrire une présence au monde. La nomenclature et la toponymie auront intégré les paramètres esthétiques et thématiques du texte acadien : il aura fallu nommer les lieux pour qu'enfin ils se mettent à exister, à la fois dans la littérature émergente, et, jusqu'à un certain degré, dans le réel. Écrire « en Acadie » devait dès lors s'assimiler à une géographie concrète. L'identité se spatialisant de plus en plus, elle s'éloignait par le fait même du simple tribut envers une généalogie du désastre.

[D]ans les années 1970, c'était vraiment une stratégie pour que les gens sachent que ce poème-là, ça les concernait, eux, que Bouctouche existait, que Caraquet existait, que Moncton existait, donc, finalement, pour créer une espèce de réseau, une espèce de cartographie d'un territoire qui à l'époque - [selon ce] que tout le monde disait - [...] était imaginaire, que finalement, c'[était] la diaspora qui avait le dernier mot. Alors que nous on disait non! ça doit exister à un endroit plus qu'ailleurs. Et cette notion là de l'Acadie calquée sur un territoire qui est un peu l'ancien territoire historique de l'Acadie, je pense que maintenant il y a très peu de gens qui contestent ça. [...] à cette époque là, c'était très important de *nommer les choses*, et de « pointer », de dire « on est en Acadie »⁶²⁷

Comme l'aura souligné (plus haut) Herménégilde Chiasson, la poésie prendra rapidement les devants et deviendra le genre de prédilection des écrivains acadiens, le tout s'enclenchant avec *Cri de terre*. Comme l'écrivait à l'époque Jean-Guy Rens, « c'est par Raymond Leblanc que commence la littérature *en Acadie*. [...] il faut souligner que Raymond Leblanc est le premier écrivain qui soit resté en Acadie : sa situation adopte une dimension inattendue, qui est celle de l'enracinement⁶²⁸. »

La dimension spatiale s'est alors vu acquérir un nouveau degré d'importance. Avec Raymond Guy Leblanc s'est établi en poésie ce projet de *nomenclature* et de toponymie auquel faisait référence Chiasson dans la citation précédente – projet déjà entamé en quelque sorte par Antonine Maillet, qui avait délimité et nommé son espace « acadien » dès *Pointe-aux-Coques*. Avec Raymond Leblanc, cet espace nommé et déterminé devient Moncton. Ville-machine mais surtout ville-sujet, elle laisse pressentir chez Leblanc un sentiment d'envahissement duquel le poète ne pourra s'affranchir. Avant que la poésie n'ait créé Moncton, Moncton avait déjà créé la

⁶²⁷ Herménégilde Chiasson dans *L'Extrême frontière : l'œuvre poétique de Gérald Leblanc*, réalisé par Rodrigue Jean et Jacques Turgeon, 2006; transcription libre.

⁶²⁸ Jean-Guy Rens, article paru dans *La Presse* le 17 mars 1973, cité par David Lonergan, *Acadie72, op. cit.*, p. 125 (nous soulignons).

poésie. Lieu de naissance non seulement de la littérature mais aussi de la modernité acadienne, cette ville porte en elle à la fois les traces de l'histoire tragique de l'Acadie (en son nom), les tensions linguistiques qui traduisent généralement l'oppression de la collectivité acadienne (la ville ayant été officiellement unilingue anglophone jusqu'en 2002); elle sera le paradoxe de la perte et de la création de l'identité, du territoire perdu d'avance et de la reterritorialisation de l'Acadie.

Moncton. Un lieu exact, une erreur monumentale sur la carte de notre destin le nom de notre bourreau comme graffiti sur la planète. Moncton. Un espace difficile à aimer (un espace difficile pour aimer), une ville qui nous déforme et où nous circulons dans les ramages du ghetto. Et pourtant, c'est de cet espace que jaillit notre conscience, vécue dans les méandres de la diaspora et articulée dans un faisceau rutilant de colère et d'ironie⁶²⁹.

À la suite de *Cri de terre*, le début des années 1970 a vu paraître des œuvres phares dans l'histoire culturelle de l'Acadie, dont *Saisons antérieures*⁶³⁰ de Léonard Forest, *Mourir à Scoudouc*⁶³¹ d'Herménégilde Chiasson, *La Mariecomo*⁶³² de Régis Brun et *Charmante Miscou*⁶³³ de Louis Haché. Toutefois, la critique s'entend pour consacrer le recueil *Acadie Rock*⁶³⁴, deuxième œuvre à être publiée aux Éditions d'Acadie, comme une œuvre des plus capitales dans la conception d'une spécificité à la littérature acadienne. Initialement avec Raymond Guy Leblanc, mais surtout avec Guy Arsenault débute un mouvement en poésie acadienne – alors peu commun à la tradition poétique en général – celui de se rapprocher de l'oralité, mouvement que Raoul Boudreau souligne dans son article « La poésie acadienne depuis 1990 : diversité, exigüité, légitimité » :

La langue la plus naturelle d'une bonne part des écrivains acadiens, c'est la langue orale, et celle-ci est caractérisée par une fonctionnalité et une immédiateté qui s'opposent à une certaine idée de la littérature. [...] Les marques de l'oralité sont omniprésentes dans la poésie acadienne, parfois de manière délibérée et créatrice, dans une volonté de renouvellement de la langue, mais aussi d'une manière subreptice, dans un texte qui se bat contre la langue⁶³⁵.

Manon Laparra rassemble – à l'instar de plusieurs autres critiques – *Cri de terre*, *Acadie Rock* et *Mourir à Scoudouc* en une « trilogie » dont les œuvres « expriment avec violence l'urgence d'un

⁶²⁹ Gérald Leblanc, *L'Extrême Frontière. Poèmes 1972-1988*, op. cit., p. 7.

⁶³⁰ Léonard Forest, *Saisons antérieures*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1973, 103 p.

⁶³¹ Herménégilde Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, op. cit., 63 p.

⁶³² Régis Brun, *La Mariecomo*, Montréal, Les Éditions du Jour, 1974, 129 p.

⁶³³ Louis Haché, *Charmante Miscou*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1974, 115 p.

⁶³⁴ Guy Arsenault, *Acadie Rock*, op. cit., p. 73.

⁶³⁵ Raoul Boudreau, « La poésie acadienne depuis 1990 : diversité, exigüité et légitimité », dans Robert Yergeau [dir.], *Itinéraires de la poésie : Enjeux actuels en Acadie, en Ontario et dans l'Ouest canadien*, Ottawa, Le Nordir, 2004, p. 92.

ancrage » : « Pour ces écrivains, l'Acadie ne se transplante pas, ne se recrée pas, ne se raconte pas; elle se vit, elle s'établit coûte que coûte, dans la redondance du quotidien, dans le martèlement littéraire et culturel d'une toponymie commune dont la ville de Moncton constitue sans nul doute le centre de plus en plus *reconnu*⁶³⁶. » L'écriture imbriquée dans l'oral est à la fois marquée par le temps et l'espace, témoignant d'héritages historiques et de cultures en contact, mais plus encore, d'une « Acadie » expérience, *vécue*. En 1973, le recueil *Acadie Rock* de Guy Arsenault consacre résolument Moncton comme un espace acadien, en plus d'intégrer le chiac de manière définitive dans la poésie acadienne (non pas sans heurts!).

Tel que souligné précédemment, Marie-Linda Lord a consacré une large part de son travail de chercheuse au phénomène de l'urbanité en littérature acadienne. Elle estime que Moncton est un espace de tensions chez l'écrivain acadien, et s'inspirant de Claude Duchet et de sa définition du sociogramme en littérature, elle explique que chez l'écrivain acadien le thème de l'urbanité est « repris à répétition [...] pour être travaillé[], transformé[], pour transgresser parfois la *doxa* hégémonique⁶³⁷. » Entre ceux qui militeront alors pour une langue française épurée d'oralité et de régionalismes, et ceux qui chercheront à valider une écriture plurilingue dans le but de manifester – au-delà de l'affirmation identitaire – l'ancrage dans un espace référentiel, dans l'évidence d'un quotidien et dans la spontanéité d'un moment, se trouvera Moncton.

Aborder l'identité et l'urbanité dans la littérature acadienne, c'est avant tout explorer Moncton dans la littérature acadienne. Le récit urbain dans la littérature acadienne est un récit monctonien qui est fondé à la fois sur l'observation et l'imaginaire. [...] le noyau de tension qu'est Moncton avec son urbanité est l'un des quatre sociogrammes majeurs de la littérature acadienne qui sont investis par plusieurs écrivains, à la fois sur le plan discursif et le plan idéologique. Les trois autres sont le pays/le territoire, la langue/le chiac, et l'américanité/le continent⁶³⁸.

Ce récit urbain de la littérature acadienne sera annoncé dans le recueil de Raymond Leblanc, mais débutera véritablement avec *Acadie Rock*. À ce point, nous faisons intervenir le point de vue pluridisciplinaire d'Olivier Mongin sur la ville et les pratiques urbaines. Dans *La condition urbaine*, Mongin (à la suite d'Henri Lefebvre) note que la ville des écrivains n'est pas celle, par

⁶³⁶ Manon Laparra, « De Memramcook en 1881 à Moncton en 2000 : esquisse d'une trajectoire de la modernité acadienne », *op. cit.*, p. 165 (Elle souligne).

⁶³⁷ Marie-Linda Lord, « Identité et urbanité dans la littérature acadienne », *op. cit.*, p. 68. Une analyse similaire à celle de Régine Robin dans « Introduction : un Québec pluriel » dans Claude Duchet et Stéphane Vachon (dir.), *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal, XYZ, 1993, p. 367-377.

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 67-85.

exemple, des ingénieurs-urbanistes. Chez les écrivains, l'expérience urbaine engage le corps⁶³⁹ et implique la *pratique* du lieu (selon de Certeau). Ces deux façons d'appréhender la ville donne lieu à deux appellations différentes, amenant Mongin à distinguer la « ville-sujet » des écrivains à la « ville-objet » de ceux qui la pensent sans l'expérimenter⁶⁴⁰. Dans son « envoi » à la première partie de *La condition urbaine*, il explique :

La ville entendue comme expérience urbaine est polyphonique. C'est d'abord une expérience physique, la déambulation du corps dans un espace où prime le rapport circulaire entre un centre et une périphérie. L'expérience urbaine, c'est ensuite un espace public où des corps s'exposent et où peut s'inventer une vie politique par le biais de la délibération, des libertés, et de la revendication égalitaire. [...] Or cette expérience multidimensionnelle ne sépare pas le public et le privé, mais les associe. C'est cette expérience, entendue selon ces divers registres, que nous évoquons ici en tant que première appréhension de la condition urbaine⁶⁴¹.

Mongin insiste sur le fait que l'expérience urbaine « entrelace l'individuel et le collectif », et qu'elle « met en rapport, dans une sorte de dialectique "inachevable", des éléments opposés : l'intérieur et l'extérieur, le dedans et le dehors, le centre et la périphérie, le privé et le public⁶⁴². » Cet entrelacement est d'autant plus inéluctablement envisageable dans le contexte acadien, car comme le souligne François Paré, on ne remet jamais en question « le rapport d'intimité usuel entre la collectivité et l'écrivain⁶⁴³ » au sein d'une littérature qui se définirait comme exigüe ou issue d'un contexte minoritaire.

De fait, l'expérience urbaine première selon Mongin, serait celle du « corps individuel qui sort de lui-même pour s'aventurer dans un corps collectif [...] : l'histoire d[un] corps qui se sent "re-lié" à une ville, l'histoire des corps qui créent un espace commun⁶⁴⁴ ». Ainsi, la ville serait définie selon une pluralité de subjectivités ou de consciences individuelles :

Si le corps est l'image qui surgit spontanément quand le poète ou le phénoménologue évoquent la ville, si le cœur de la ville bat à un rythme plus ou moins soutenu, s'il peut connaître l'arythmie ou un battement excessif, il y a autant de poétiques de la ville que de corps qui la parcourent et s'y aventurent. Et dans tous les cas, l'écriture corporelle parcourt des villes qui se présentent elles-mêmes comme des livres⁶⁴⁵.

⁶³⁹ Olivier Mongin, *La condition urbaine*, op. cit., 26-27.

⁶⁴⁰ *Ibid.*, p. 26.

⁶⁴¹ *Ibid.*, p. 21-22.

⁶⁴² *Ibid.*, p. 29.

⁶⁴³ François Paré, *Les littératures de l'exigüité*, op. cit., p. 134.

⁶⁴⁴ Olivier Mongin, *La condition urbaine*, op. cit., p. 30.

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 37-38.

Mongin propose de définir l'expérience urbaine comme une « infinité de parcours⁶⁴⁶ » à l'intérieur d'un espace circonscrit. Or, dit-il, selon la subjectivité du corps déambulant, ces parcours sont ponctués ou guidés par certains lieux personnels distinctifs qui dénotent une « "image mentale" qui se forme progressivement et se confond avec l'idée même de la ville⁶⁴⁷. » Ces lieux se rattachent ainsi à l'histoire de la ville, à son rythme identitaire. En nous basant sur les propos de Mongin, nous pourrions affirmer qu'en offrant la possibilité d'une nouvelle cartographie marquée par *la présence* et *l'appartenance*, la ville serait un moyen de s'affranchir du statut de minoritaire pour tenter d'établir une forme de statut égalitaire : « La ville existe quand des individus parviennent à créer des liens provisoires dans un espace singulier et se considèrent comme des citoyens. Si la ville a un nom propre qui l'identifie et la singularise, elle est en même temps plurielle, traversée par des rythmes différenciés⁶⁴⁸. »

Dès la première partie du recueil de Guy Arsenault, le poète établit d'emblée une dichotomie individu/collectif en présentant des poèmes affichant une violente critique de l'école publique. Or, cette dichotomie est immédiatement inscrite dans un espace : Vanier, l'école secondaire de Moncton où étudiait le jeune Arsenault au moment d'écrire les poèmes qui constitueraient *Acadie Rock*. Pour le poète, l'école Vanier représente la négation complète de la pensée libre et de l'expression de son individualité, ce qu'il s'applique à déplorer dans cette partie constituée d'un long poème intitulé « Nouvelle politique d'école » :

Et voilà que le contrôleur de la manufacture Vanier
pour faire taire les marmoteux qui marmotent toujours
lance cette phrase prophétisante :
'C'est pour votre bien'
et tous les écoliers les plus vaillants
de l'école Vanier répètent après lui
la leçon apprise :
'It's for our own good'
traduction simultanée
Moi
je suis
tout simplement
tanné.⁶⁴⁹

Le fait d'isoler le « tous » du « Moi / je suis », et d'avoir écrit quelque vers auparavant « et nous / nous sommes la masse étudiante / nous sommes la masse de produits / des produits pas encore

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. 39-40.

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 42-43.

⁶⁴⁸ *Ibid.*, p. 48-49.

⁶⁴⁹ Guy Arsenault, *Acadie Rock*, *op. cit.*, p. 17.

finis de la Grande Manufacture Vanier⁶⁵⁰ », montre que le poète se positionne à la fois comme une voix individuelle et collective, et que ce moi/nous subit l'oppression, symbolisée dans des vers récurrents comme « Vanier avec ses murs⁶⁵¹ ». L'espace dans « Nouvelle politique d'école » est décrit comme celui d'une prison :

lui,
 [...]
 on lui paye un salaire de principale(sic) d'école
 mais il joue la comédie
 [...]
 c'est pas n'importe qui
 c'est le gardien de prison
 c'est le contrôleur de la Grande Manufacture Vanier
 [...]
 Vanier... avec ses corridors
 avec ses murs
 ses nombreuses cellules
 ses rangées de pupitres
 ses portes fermées
 avec ses murs...
 ... Vanier... avec ses cloches qui sonnent régulièrement
 et ses 4 minutes pour se rendre de cellules en cellules...⁶⁵²

L'élite (« c'est pas n'importe qui ») chez Arsenault⁶⁵³ garde le peuple confiné dans un espace trop restreint – qu'il s'agisse d'un espace épistémologique, identitaire, territorial, linguistique. En effet, cette élite (qui porte plusieurs noms dans les textes dénonciateurs de l'époque : intelligentsia acadienne, « patente », clergé), avait prescrit pour le « peuple acadien » une identité de synthèse (« bonne pour tous »), aux repères précis, figés, qui à l'époque d'Arsenault se détériorent rapidement ou sont carrément tombés en désuétude. Ce que propose la poésie d'Arsenault, « yank pour ouère⁶⁵⁴ », c'est de prendre l'initiative d'adopter un regard individuel, de regarder ailleurs et autrement ; rejeter le prescriptif. Pour ce faire, après « l'école », Arsenault plonge son lecteur dans l'espace de l'église, un espace où le regard est habituellement tourné vers une seule direction, et où les paroles et gestes sont dictés, machinalement répétés collectivement et dirigés par une seule personne qui n'appartient généralement pas au reste du groupe ; il y a le clergé et il y a le peuple. Et dans un long poème-chemin de croix⁶⁵⁵, ponctué de

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 13.

⁶⁵¹ *Ibid.*, p. 16.

⁶⁵² *Ibid.*, p. 13.

⁶⁵³ Mais aussi chez Michel Roy, Raymond Guy Leblanc, entre autres, à la même époque.

⁶⁵⁴ Guy Arsenault, *Acadie Rock*, *op. cit.*, p. 39.

⁶⁵⁵ « L'Angelus électrique », *Ibid.*, p. 38-46.

douze stations (« La condamnation », « La croix », « La première chute », « La rencontre », « La deuxième chute », « Les femmes pieuses », « La troisième chute », « Le dépouillement », « La crucifixion », « La mort », « La descente », « Le tombeau »), le poète invite à ne plus regarder collectivement vers l'autel :

se tourner la tête en arrière
 pour ouère
 tchiss qué zeux qui passe la chête
 à tous les dimanches
 tchiss qué lui qui joue de l'orgue
 au fait du balcon
 y as-tu pas peur de timber
 [...]
 Se tourner la tête en arrière
 pour essayer de trouver tchiss qui chante aussi mal
 ou pour ouère si tou'l monde suit la messe comme i' faut
 Se tourner la tête en arrière
 pour ouère
 les quelques paroissiens
 arrivant en retard
 Se tourner la tête en arrière
 yank pour ouère⁶⁵⁶

Le poème invite plutôt à adopter une « démarche » individuelle afin de mieux rendre compte d'une identité à la fois individuelle et collective plus juste, mise à jour. Se tourner la tête vers l'arrière, dans l'église, signifie à prime abord ne plus se laisser guider par celui qui dirige (en l'occurrence, toute forme de paternalisme qui était dénoncée à l'époque en Acadie). Oser une remise en question dans un espace où la remise en question n'est pas tolérée. Somme toute, la poésie d'Arsenault revendique la marginalité et la dissidence, rejetant le discours centralisant, représenté tour à tour par l'école et l'Église. Se tourner la tête en arrière est un geste résolument dissident, tout en étant une façon de porter le regard vers le périphérique ou vers ce qui ne fait pas partie du cadrage habituel ; il se trouve dès lors un autre lieu pour l'événementiel. Il s'agit d'un geste d'une profonde rupture, en faveur de l'irrégularité. La structure monolithique éclate, se fragmente ; le poète s'attarde aux petites occurrences, à une microlecture du lieu.

Acadie Rock est en plusieurs points une œuvre de dissidence :

Car la vie américaine – la dimension rock du poème – sera toujours perçue comme honteuse dans le discours de l'élite et de ses campagnes de bons parler français. Il faudrait se mettre les doigts dans les oreilles et se fermer les yeux à tout jamais pour ne pas croire que nous n'allons jamais chez MacDonald dans notre Ford pour boire un Coke ou manger des French Fries. [...] Nous qui vivons en Amérique ne serons jamais assez connaisseurs pour en parler.

⁶⁵⁶ *Ibid.*, p. 39-40.

C'est un combat perdu dans le nombre et le néo-colonialisme de la francophonie internationale à sens unique. Nous en parlons quand même au risque de générer un langage affectif, circulaire et clos. Nous en parlons quand même et on nous dit que l'Amérique est un péché pour lequel nous périrons tous dans les flammes de l'assimilation. Peut-être. Peut-être. C'est le dilemme éternel de l'écrivain et son œuvre. Doit-on se faire le témoin de sa vie ou doit-on se faire l'apôtre étrange de quelque cause obscure. Guy Arsenault vit dans une ville anglaise où le tiers des Acadiens sont sans visage. À Moncton, il n'y a pas un seul nom de rue en français, les commerces annoncent en anglais, on prend votre commande et votre argent en anglais. Et vous voudriez qu'Arsenault écrive tout ça dans le français châtié de l'Académie. Voyons donc...⁶⁵⁷

Dissidence esthétique et thématique : *Acadie Rock* sera une œuvre revendiquant la marginalité, s'excluant volontairement de toute structure. Le poète transforme la lecture de l'espace acadien, y change les codes et les conventions, le recrée. De fait, Arsenault annonce un changement irréversible en fin de recueil, dans des poèmes où les murs sont tombés. Ainsi, dans « People in a room », on peut lire :

People of the room
of no walls
show me your faces
show me your eyes
PEOPLE OF THE ROOM
OF NO WALLS
give music smell
give colors feel
MAKE POETRY REAL⁶⁵⁸

La marginalité réside dans le sujet de la poésie elle-même – à savoir le trivial, ou ce que l'on ne voit / ne regarde pas. Dans son « Tableau de backyard », tableau de son quartier de Moncton, Parkton, confronte le genre poétique à son sujet, et ce dès les premiers vers :

bosses de maringouin
pelure de banane
bouchon de bouteille
bête à cosse
bois de popsicle
bête à patate
... comme si tout'l monde se connaissait

jardin de peppermint
bouchure
cœur de pomme
bouteille avec un trou dans le couver' pour attraper des japs
close-pin cassée
marbles

⁶⁵⁷ Herménégilde Chiasson, « Relire Guy Arsenault », *Acadie Rock*, 2^e éd., Moncton, Perce-Neige, 1994, p. 8.

⁶⁵⁸ Guy Arsenault, *Acadie Rock*, *op. cit.*, p. 71.

chemin de terre
 la rhubarbe volée est meilleure que la rhubarbe pas volés
 potte de marbles
 tag your it
 ... comme si tou'l monde se connaissait pas
 [...] ⁶⁵⁹

La backyard de Guy Arsenault sera l'espace marginal, périphérique, dans une ville où l'Acadie est alors toujours marginale et périphérique ; un espace choisi pour exprimer une révolte.

La postface qu'écrira Gérald Leblanc pour la réédition d'*Acadie Rock* chez Perce-Neige en 1994 propose un retour important sur un contexte et un état poétique que Leblanc avait lui aussi vécu, dont il était lui-même issu. Dans cette postface, Leblanc fait état d'une certaine parenté textuelle entre Arsenault et ses intérêts pour les écrivains fortement influencés par les mouvements culturels et politiques entourant les droits civiques des noirs aux États-Unis, tout en citant un texte de Nikki Giovanni, « Knoxville, Tennessee », que nous reproduirons également ici :

*I always like summer
 best
 you can eat fresh corn
 from daddy's garden
 and okra
 and greens
 and cabbage
 and lots of
 barbecue
 and buttermilk
 and homemade ice-cream
 at the church picnic
 and listen to
 gospel music
 outside the church
 homecoming
 and go to the mountain with
 your grandmother
 and go barefooted
 and be warm
 all the time
 and not only when you go to bed
 and sleep* ⁶⁶⁰

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 31.

⁶⁶⁰ Nikki Giovanni, « Knoxville, Tennessee », dans Dudley Randall (éd.), *Black Poets*, New York, Bantam, 1971, p. 322, cité par Gérald Leblanc, « Dérives à partir d'Acadie Rock », *Acadie Rock*, 2^e éd., *op. cit.*, p. 94.

Gérald Leblanc affirmera : « Je n’y voyais pas une influence (*Acadie Rock* était déjà presque terminé) mais plutôt une famille d’affinités si je peux dire. » Et pour cause; nous citerons encore « Tableau de backyard » d’Arsenault :

[...]
 pissenlit
 pour faire des coliers[sic] et des bracelets et pour savoir si oui
 ou non on aime le beurre
 pet de sœur
 [...]
 papier tarré
 qui sortait en dessous de la vieille chéd à su Leblanc
 les cookies à ma tante Rosella
 Pépère à [sic] encore viré une brosse
 le chat à [sic] mangé ma collection de mouches mortes
 candé noir
 ... comme si tou’l monde se connaissait

cloches d’église
 première communion
 se tenir la main...
 [...]
 pique nique des dimanches après-midi
 après les vêpres
 au premier ruisseau
 en filant les poteaux de téléphone
 et prenant le petit chemin
 en passant à côté des maisons neuves
 en passant à côté de su Jimmy Budd
 ou en prenant le chemin de la pitt ou de la piggerie
 pique nique des dimanches après-midi
 après les vêpres
 au premier ruisseau
 [...]⁶⁶¹

Le parallèle entre l’écriture en Acadie et l’écriture de l’Amérique noire sera fréquemment soulevé par plusieurs écrivains (Herménégilde Chiasson, Gérald Leblanc, entre autres). Celui entre les textes d’Arsenault et ceux de Nikki Giovanni relevé par Leblanc nous ramène vers Edward Soja et les lectures postmodernes de l’espace marginal états-unien dans le chapitre « *Exploring the Spaces that Difference Makes : Notes on the Margin* » de *Thirdspace*. En commentant les écrits de bell hooks et de Cornel West, Soja expliquait :

Both bell hooks and Cornel West are primarily concerned with reconceptualizing radical African-American subjectivity in a way that retains and enhances the emancipatory power of blackness, but is at the same time innovatively open to the formation of multiple communities

⁶⁶¹ Guy Arsenault, *Acadie Rock*, op. cit., p. 31-32.

*of resistance, polyvocal political movements capable of linking together many radical subjectivities and creating new "meeting places" and real-and-imagined "spaces" for diverse oppositional practices. [...] they have [...] consciously chosen to envelop and develop this marginality, as hooks puts it, as a space of radical openness, a context from which to build communities of resistance and renewal that cross the boundaries and double-cross the binaries of race, gender, class, and all oppressively Othering categories. Like Lefebvre, they obtain a particular centrality [...] in their purposeful peripheralness, a strategic positioning that disorders, disrupts, and transgresses the center-periphery itself*⁶⁶².

Nous retrouvons à peu près les mêmes fondements dans le projet entrepris par les poètes de la modernité acadienne, entamé par Guy Arsenault et prolongé par les œuvres qui s'inscriront dans l'héritage d'*Acadie Rock* (dont celles de Gérald Leblanc).

Chez Arsenault, l'écriture de cette communauté de *backyard* se positionne en périphérie d'autres – majoritaires, celles dont la centralité est réglée par un discours officiel. L'espace de la marge, celui de la classe populaire acadienne en ville, celui du quartier Parkton, se présentera comme l'espace créatif de la réponse – souvent subversive – aux frontières imposées : « on pouvait se croire important aussi / quand on allait virer la nappe de la sainte table [sic] / on pouvait se croire important / à vider une burette pleine de vin dans le calice à père Pellerin / [...] on pouvait se croire important⁶⁶³ » Gérald Leblanc écrira dans sa postface : « Il m'a aussi enseigné que l'univers comme phénomène se déroulait là où nous étions, avec nos variantes, avec cette musique à nous qui traversait tout ça, bref, que c'était o.k. de vivre icitte et de l'écrire⁶⁶⁴ ». La backyard d'Arsenault sera de « ces espaces que la différence crée » (Soja : « *spaces that difference make* »), où s'exécute une certaine centralisation sur la périphérie. D'autres de ces espaces suivront, car, les écrivains (et les artistes) acadiens qui s'inscriront dans la foulée d'*Acadie Rock* seront en eux-mêmes ces multiples subjectivités écrivant ces espaces autres (*Othering spaces*), généralement au sein de cette ville de prime abord inhospitalière que sera Moncton; et comme le présente Soja « *[to] obtain a particular centrality [...] in their purposeful peripheralness, a strategic positioning that disorders, disrupts, and transgresses the center-periphery itself.* » Or, ces espaces «acadiens» seront-ils hétérotopiques?

François Paré dira de la ville de Guy Arsenault qu'elle est en fait une reconstitution de la campagne, et une reprise des thèmes ruraux de la littérature acadienne « traditionnelle ».

L'univers de Guy Arsenault est résolument celui de la campagne: c'est encore, au cœur de la ville, le village, avec ses rituels religieux et sa convivialité obsessive, qui est scandé dans le

⁶⁶² Edward Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, op. cit., p. 84.

⁶⁶³ Guy Arsenault, *Acadie Rock*, op. cit., p. 32.

⁶⁶⁴ Gérald Leblanc, « Dérives à partir d'*Acadie Rock* », op. cit., p. 97.

« tableau de backyard »: non pas la ville effervescente et incertaine, comme aimeront l'imaginer Gérald Leblanc et Herménégilde Chiasson (et Daniel Dugas par exemple), mais la ville douloureusement jalouse de ses nostalgies inexprimées⁶⁶⁵.

Nous n'irons pas jusqu'à réitérer cette affirmation, mais nous consentirons toutefois à concevoir la ville d'Arsenault comme différente de celle que sera la ville de Gérald Leblanc. Elle est contenue, timide. Or, il ne s'agit pas, chez Arsenault, d'écrire la ville, mais d'écrire un envers de la ville – la backyard. Si nous nous appuyons sur l'affirmation de François Paré sur la ville d'Arsenault, il semblerait possible d'y lire la simple reconstruction de l'Acadie-hétérotopie rurale : entité fermée, en rupture spatiale et temporelle. L'hétérotopie se réinvente-telle chez Arsenault ? L'espace de Guy Arsenault est à la fois fermé et ouvert, isolé sans l'être, voire privé sans l'être, à l'image de la « backyard » urbaine. Comme le souligne Paré, l'espace s'y trouve ritualisé. Et dans un prosaïsme transformant presque le poème en narration, le poète y fait intervenir le rituel, le cyclique (par l'usage de l'imparfait) :

Je partais après le dîner sneakers dans les pieds
 Voir Arthur le Barbier
 J'collectais d'argent pour l'Évangéline
 Pour me faire trimer les cheveux su Arthur le Barbier
 [...]
 I' me demandait tou'l temps les mêmes questions :
 "Comment-ské ton père ? " "Pi ta mère y'elle a vas-tu ben ? "
 "Pi ton grand père lui, i prends-tu encore ses marches ? "
 [...]
 je marchais en haut de la rue
 juste un bloc plus loin que su Arthur le Barbier
 et je me rendais à l'église pour me mettre en ligne
 pour aller au confessionnal (sic).
 J'allais tou'l temps au confessionnal (sic) à père Pellerin
 parce qu'i'allait plus vite...
 [...]
 Des fois j'arrêtais su Deluxe pour acheter des French Fries.
 ou des fois j'allais tout droite chez nous
 où Mame avait waxé les places
 et on avait des fayots pour le souper
 et on watchait Bugs Bunny et les cartoons su'l TV⁶⁶⁶.

Retrouve-t-on plusieurs espaces réunis dans l'Acadie de la « backyard » d'Arsenault ? Il y a, d'abord, l'espace sacré du catholicisme, toujours présent jusqu'alors dans l'hétérotopie-Acadie. Dans la partie « Tableau de backyard », tableau de l'enfance, le sacré/religieux se prolonge dans

⁶⁶⁵ Paré, François, « Acadie City ou l'invention de la ville », *op. cit.*, p. 29.

⁶⁶⁶ Guy Arsenault, *Acadie Rock*, *op. cit.*, « Les premiers samedis du mois quand j'étais catholique... », p. 47.

l'espace d'Arsenault en réglant les déplacements. Le dernier poème de cette partie annonce d'ailleurs le rejet du catholicisme : « ...quand j'étais catholique ». Chez Arsenault, l'espace sacré/religieux est espace ironique (il l'était déjà sous certains égards chez Antonine Maillet) : « lacets de sneakers démarrés / oui mon père / ma soutane est trop longue / oui mon père / le derrière dans le devant / pi le devant dans le derrière / morceau d'hostie cassée / fraction du Pain / communion / Pater Noster / purificateur / corporal / enveloppe [sic] pour la quête le dimanche / une piastre pour l'église / 25 cents pour la chête / pi 5 cents pour les pauvres / et oui mon père / ma soutane est trop longue⁶⁶⁷ » Aussi devient-il rapidement, dans les textes d'Arsenault, vacuum : « un calice rempli de vin / un ciboire rempli d'hosties / un encensoir fumant l'encens / l'Évangile selon Saint Jean / une burette remplie d'eau / un tabernacle rempli de ferrailles / une burette rempli de vin / l'Évangile selon Saint Marc / un sanctuaire rempli de prêtres et d'enfants de cœur / une sacristie remplie de bonnes sœurs / une église vide de paroissiens⁶⁶⁸ » L'espace d'Arsenault contient l'espace religieux pour mieux devenir cet espace de contestation, espace déviant que doit être l'hétérotopie selon Foucault.

ça se peut bien
 ça se peut pas
 ça se peut
 un truckload de péchés
 et on ne pourra se toucher
 l'argent puante
 Té parti depuis une bonne escousse
 et surtout
 il ne faut pas laisser savoir qu'on est fou⁶⁶⁹

Cette nouvelle hétérotopie-Acadie qui se crée chez Arsenault confronte-t-elle en ce sens celle qui a été créée jadis par le récit palimpseste – hétérotopie, rappelons-le, qui faisait de l'Acadie un « espace absolument autre » par son hétérochronie, par son caractère sacré d'espace quasi-intouchable – ou serait-ce la même qui ne ferait que s'adapter à l'évolution de sa société et à son fonctionnement, selon le deuxième « principe » de l'hétérotopologie de Foucault ? Cette « Acadie » d'Arsenault reste – bien qu'« arrivée en ville » – tenue à distance. Elle reste délimitée : Parkton. Elle est fermée et ésotérique par sa langue; en ce sens, le texte acadien lui-même devient espace hétérotopique, un envers de la poésie, un espace déviant. Comme le soulignait Paré, l'Acadie rurale reste présente chez Arsenault. Elle cohabite dans le texte avec le

⁶⁶⁷ *Ibid.*, p. 43.

⁶⁶⁸ *Ibid.*, p. 41.

⁶⁶⁹ *Ibid.*, p. 23.

ghetto improvisé de l'Acadie urbaine⁶⁷⁰ comme une autre hétérotopie, elle aussi semi-inaccessible, à la fois ouverte et fermée : « ... les chemins sont barrés quand la plow a pas passé⁶⁷¹ »

Acadie Rock annonce l'hétérogénéité de l'espace acadien ; cette dialectique qui désormais nourrira le discours identitaire. Dès lors, l'Acadie rurale devient tiers-espace au sein de l'Acadie urbaine, et de même, l'Acadie urbaine devient tiers-espace pour l'Acadie rurale. L'une s'introduira à l'intérieur de l'autre à la fois comme une « idée » et comme une distance, par une intuition d'Acadie archipel : « Dans ce pays d'Acadie / de Caraquet et de Tracadie / de Shippagan et de Shédiac / dans ce pays de folklore / où vivent de pêche et de terre / les gens d'Acadie / les Acadiens⁶⁷² ». Paré écrira : « Si Moncton donne "faim de l'Acadie", chez Arsenault, c'est que l'enracinement dans cette Acadie rurale et ritualisée n'y persiste qu'à l'état de désir, à l'état d'irréalité⁶⁷³. » À partir de la création d'un espace acadien urbain en littérature, l'Acadie sera désormais irrésolue en espace exclusivement rural, tout comme elle le sera en espace exclusivement urbain. Le tiers-espace acadien serait donc cet espace d'arbitrage ou un espace commun de transgression au sein duquel se tiendrait suspendu le véritable sens de l'acadianité ; une (id)entité *real-and-imagined*. Il serait le *locus* de la dialectique urbain-rural.

Les textes de la partie « j'aime » font en quelque sorte écho aux poèmes d'amour de Raymond Guy Leblanc qui avaient érotisé l'espace pour mieux en prendre possession.

J'ai deux mains
de doigts
et j'ai ma poésie
pour toi
que j'aime

J'ai cherché
dans la nuit
sous mon lit
dans la rue
parmi des visages sans réponses
dans le ruisseau
dans la rivière
sur les collines
dans les vallées
dans la bouche du Petitcodiac
dans un champ de pissenlits

⁶⁷⁰ Herémégilde Chiasson, « Relire Guy Arsenault », *Acadie Rock*, 2e éd., *op. cit.*, p. 11.

⁶⁷¹ *Ibid.*, p. 25.

⁶⁷² *Ibid.*, p. 23.

⁶⁷³ François Paré, « Acadie City ou l'invention de la ville », *op. cit.*, p. 29.

partout
 dans ce pays d'Acadie
 J'ai cherché l'étoile de tes yeux⁶⁷⁴

j'aime le silence de ton corps
 à côté du mien

mes mains c'est mon pays
 [...]

accueil

remueil

mouille

chaude musique d'une larme

lèvres de fleur sauvage

mes mains c'est mon pays

[...]

chaleur

fièvreuil

du temps

têtepetite

éroticueil

cheveuxnoirbeau

yeuxparlant

amoureuxil

terresauvage

mes mains c'est mon pays
 [...]

je vis dans l'anxiété de devenir

mes mains c'est mon pays⁶⁷⁵

On notera l'influence de Raymond Leblanc dans les mots-valises et l'érotisation du « pays », mais ces poèmes poursuivent la démarche du poète du « Tableau de backyard » qui s'abandonne à la toute puissance des sens pour habiter son espace : « la mer en est contente / et le manifeste / et le poète / assis sur les planches / tarrées du quai / englobe tout⁶⁷⁶. » Comme l'aura noté Gérard Leblanc, dans l'écriture de Guy Arsenault, « la perception du monde passe par le corps. [...] Il y

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁶⁷⁵ *Ibid.*, p. 60-61.

⁶⁷⁶ *Ibid.*, p. 62.

a ici une grande leçon qui relève du *voir* – plutôt que de simplement regarder – au sens où l’entend Carlos Castaneda⁶⁷⁷ ».

Dans la partie « poèmes anglais », dernière partie du recueil, la prise de possession de l’espace acquiert une certaine violence :

Em
body
the feeling.
Hard Fuck
of wet pavements
of street moonlights
of city neons
[...]
Hard Fuck
estranged
desperation
of being
HARD FUCK
EM
BODY
the feeling.⁶⁷⁸

On assiste alors à l’expression d’une hypersensualité en réponse à l’urgence de signifier la présence :

Experience
music
noises
sounds
smells
colors
feelings
from a room
of people
of no walls
[...]
give music smell
give colors feel
MAKE POETRY REAL⁶⁷⁹

Il y a dans les textes de l’époque – d’abord chez Raymond Guy Leblanc puis chez Arsenault – cette colère d’avoir toujours été défini à travers la parole de *quelqu’un d’autre* ; le discours exogène ayant donné lieu à une définition de l’acadianité qui ne collait ni à la langue, ni à

⁶⁷⁷ Gérald Leblanc, « Dérives à partir d’Acadie Rock », *op. cit.*, p. 96.

⁶⁷⁸ Guy Arsenault, *Acadie Rock*, *op. cit.*, « Hard Fuck », p. 65-66.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 69.

l'espace, ni à l'identité. Si chez Raymond Guy Leblanc, avec *Cri de terre*, il était question de *prendre la parole*, chez Arsenault, il est question de porter un regard nouveau sur soi, sur l'identité à la fois de l'Acadien et des Acadiens, mais surtout sur l'espace identitaire et l'identité géographique. Car, afin que la prise de parole soit juste et pleine de sens, il faut y ajouter le regard, « yank pour ouère » :

Vieille musique
 sortant d'un vieux radio
 nous parlant d'Acadiens
 nous chantant l'Acadie.
 [...]
 et on se souviendra
 qu'on a rien dit
 ej veux yank ouère
 ej veux yank ouère
 ej veux yank ouère
 gachette de helle
 [...]
 yousské tou'l monde
 Gallant's Confectionnery
 Vanier High School
 Marven's
 Ed's Corner
 Heinz Ketchup
 Leblanc's Service Station
 Boudreau's Variety
 yousské tou'l monde
 ma caisse de bière sous le bras
 ej veux yank ouère⁶⁸⁰

Pour l'auteur d'*Acadie Rock*, il importe, une fois pour toute, de se situer et de se manifester dans l'espace, s'appuyant largement sur la présence du corps pour signifier la présence. Herménégilde Chiasson affirmera pour sa part que

« Tableau de back yard » est sans doute l'un des textes les plus inspirés et les plus révélateurs de la présence francophone marginale de Moncton. D'abord, la notion de l'arrière-cour, de la *back yard*, de la dissimulation, de laquelle sort un instant l'espace privé, égaré dans l'espace public au moment de la procession de la fête Dieu, pour revenir à nouveau dans la *back yard* où le monde se retrouve dans l'exiguïté, dans l'odeur de tout un chacun, dans une proximité si grande que l'odorat devient la manière de se reconnaître et de s'identifier⁶⁸¹.

[...]
 senteur de chez nous
 senteur de chez mon père
 senteur de chez ma mère

⁶⁸⁰ Guy Arsenault, *Acadie Rock*, *op. cit.*, p. 22.

⁶⁸¹ Herménégilde Chiasson, « Urbanités », *Francophonies d'Amérique*, no 22, 2006, p. 229.

senteur de mon grand-père
 senteur de mes sœurs, de mon frère
 senteur à moi
 senteur de chez nous
 comme si tou'l monde se connaissait
 back yard⁶⁸²

Le retour vers l'américanité

L'Acadie d'Arsenault ne contient-elle pas aussi une idée de l'Amérique? L'américanité de Guy Arsenault serait d'abord états-unienne, celle qui s'infiltré dans le tissu socioculturel acadien par la télévision (« Bugs Bunny et les cartoons su'l TV »), par ces marques et ses logos (« Heinz Ketchup »), par ses transfuges (« la parenté des États / avec mon oncle Archie pi son whisky / pi sa bière des États / Budweiser »). Le lien américain s'affiche pour la première fois comme viscéral, ses éléments culturels étant absorbés passivement. Pourtant, la présence américaine n'entraîne aucunement de discours réfractaire chez le poète ; *Acadie Rock* est la première représentation de la compossibilité Acadie/Amérique dans un contexte de modernité, autrement dit, la représentation de l'expérience de Moncton comme une métonymie de l'expérience américaine sans qu'il y ait pour autant déréliction vis-à-vis l'Acadie. Il n'y a pas encore d'intertextualité américaine chez Arsenault : cela viendra toutefois rapidement par les textes des poètes qui lui emboîteront le pas. Or, chez Arsenault, il n'y a plus d'Europe, si ce n'est que cette présence de l'héritage catholique, que le poète s'applique à désintégrer :

musique d'église
 musique du samedi soir
 après la messe
 à la Jamboree Hall
 avec les Bunkhouse Boys
 et les bingos
 et les movies pour les enfants de dimanches après-midi
 et les pique nique
 et la graduation des grades huit de l'école St-Henri
 et la distribution des candés de Noël...
 ... pi... si i feelait ben
 Marc à Paul nous dansait un step dance
 musique du samedi soir
 après la messe
 à la Jamboree Hall⁶⁸³

⁶⁸² *Ibid.*, « Tableau de backyard », p. 36.

De même, la littérature acadienne s'ouvre dès lors à l'hybridité, facteur d'américanité ; *Acadie Rock* est la première œuvre acadienne véritablement plurilingue, où l'hétérolinguisme se révèle comme aucunement problématique et comme un élément intégral d'une francophonie d'Amérique. Il faut y noter cette présence de la musique : le rock, le blues, mais aussi le jazz, comme le noteront tour à tour Gérard Leblanc et Herménégilde Chiasson, le premier décrivant les poèmes d'Arsenault comme de « longues mélopées », « véritables morceaux de jazz où l'improvisation fait partie de la composition⁶⁸⁴ », et le second, estimant qu'*Acadie Rock* serait « un désir de façonner ici une littérature dont la force immédiate serait aussi percutante qu'un riff de guitare électrique ou qu'un roulement sur les toms d'une batterie. » Il ajoute : « Lorsque dans le titre d'un livre on juxtapose les mots Acadie et Rock c'est signe qu'on a à la fois une idée précise de l'espace et du temps d'où l'on écrit⁶⁸⁵ ». Là aussi, on retrouve ce sentiment d'affinité avec l'Amérique noire, une fraternité qui se poursuivra comme un filon intertextuel au sein des œuvres subséquentes.

L'américanité (ses thématiques, ses mythes et ses grands principes idéologiques) est entrée en littérature acadienne par la poésie – par l'*Évangéline* de Longfellow – et non par le roman. Les poètes de l'Acadie moderne, et Guy Arsenault d'abord, renouvelleront cette alliance avec l'Amérique. Ce retour vers une identité américaine sera facilité par cette immersion du sujet acadien dans l'espace urbain. L'expérience acadienne de la ville permet de renouer avec un certain nomadisme dans la sédentarité. La ville comme « expérience physique » par la « déambulation du corps » (dont parle Olivier Mongin), fait du poète un observateur à la fois du dedans et du dehors. Ainsi, le poème « Tableau de backyard », suggérant par son titre une sédentarité implicite, est un poète évoluant de l'espace fixe, intime, à celui du déplacement – une procession dans la ville. La poésie de Guy Arsenault, pour la première fois, aura fait descendre l'Acadie dans la rue de la ville: « pi là ya la procession de la Fête Dieu / su la Mountain Road / commençant à l'Église / passant en face de la Post Office / jusqu'à su Al's Variety / descendant la Lefurgey / traversant le trafic de la Connaught / passant devant la maison d'su Thériault / en passant devant le champ où l'on jouait au baseball avec / une balle d'éponge et une bonne

⁶⁸³ *Ibid.*, p. 46.

⁶⁸⁴ Gérard Leblanc, « Dérives à partir d'*Acadie Rock* », *op. cit.*, p. 95.

⁶⁸⁵ Herménégilde Chiasson, « Relire Guy Arsenault », *op. cit.*, p. 10.

planche sans écharpes⁶⁸⁶. » Or, si l'expérience physique de la déambulation dans l'espace de la ville reste timide et contenu dans les poèmes « Tableau de backyard » et « Les premiers samedis du mois quand j'étais catholique », c'est qu'elle est l'expérience de l'enfant dans la ville. Pour l'enfant piéton, chaque rue se présente comme une nouvelle frontière transgressée ; elles sont nommées pour mieux être conquises. La ville en soi devient au sein des textes une expérience de la frontière : les poèmes « Tableau de backyard » et « Les premiers samedis... », proposant l'expérience subjective et candide des rues et du quartier par l'enfant, font contraste avec ceux des deux parties suivantes du recueil.

Au fil du recueil, on ressent clairement cet entrelacement dont parle Olivier Mongin entre l'individuel et le collectif, et cette dialectique – citée plus haut – entre l'espace du dedans et du dehors occasionnée par l'espace urbain. Pour faire place à un « nous », il fallait le regard d'un « je » observant et rendant compte de la présence de ce « nous », observant que ce « nous » occupe déjà l'espace : « sounds of murmure / over voices / under / stood / sounds of faces / over some embodiment. / Without clashes / nor signs of flutter / clearly / simply / the crowd takes you / [...] the silence of the noise of the crowd / takes you and makes you feel / no words / where / just mere existing / is a word / the place is NOW / the time is HERE⁶⁸⁷. » Rappelons les propos de Mongin que nous avons cités plus haut : « La ville existe quand des individus parviennent à créer des liens provisoires dans un espace singulier et se considèrent comme des citoyens⁶⁸⁸ ». Voilà ce qu'Arsenault a réussi sur le plan littéraire avec *Acadie Rock*. L'affirmation que l'*Acadie* appartient aussi à la réalité urbaine d'Amérique où Bugs Bunny et Deluxe French Fries ont autant leur place dans le texte que : « Pot en pot / pet de sœur / poutine râpé / pelletée de neige / pied dans le derrière / vieille musique / [...] astheur / right now / je mange mon fricot / à petite cuillerée / en attente du soulèvement général⁶⁸⁹ »

⁶⁸⁶ *Ibid.*, p. 34-35.

⁶⁸⁷ Guy Arsenault, *Acadie Rock*, *op. cit.*, p. 67.

⁶⁸⁸ Olivier Mongin, *La condition urbaine*, *op. cit.*, p. 48.

⁶⁸⁹ Guy Arsenault, *Acadie Rock*, *op. cit.*, p. 22-23.

Mourir à Scoudouc

Si les mots – ou le « langage de l'écrivain⁶⁹⁰ », pour reprendre la terminologie de Mongin – témoignent d'une expérience urbaine négative (« repli dans le privé, absence de mobilité corporelle, détournement de l'espace public⁶⁹¹ » etc. selon la définition de Mongin), l'espace urbain se vide de son sens, ou n'en acquiert aucun. Artiste visuel apportant souvent l'univers de la photographie, de la peinture ou du cinéma au sein de son travail littéraire, Herménégilde Chiasson porte un regard particulier sur les espaces acadiens. Il figure parmi les premiers à avoir posé la question de l'Acadie territoriale et problématisé la notion d'« espace acadien » en littérature. *Mourir à Scoudouc*⁶⁹², son premier recueil, annonce déjà une œuvre singulière, comme le note Laurent Mailhot :

Divers genres, plusieurs écoles se croisent dans *Mourir à Scoudouc* comme dans l'ensemble de l'œuvre (littéraire, graphique, théâtrale, picturale) de Chiasson : poèmes, laisses, chansons, proses ironiques, questionnaires, inventaires surréalistes, flashes, légendes sous des photos sépia. Ce recueil est un album, un manifeste, un journal ouvert à tous vents. Sous une lumière rasante qui met en relief les traces, les « paysages calcinés », il récupère les débris, les reliques, la maison abandonnée⁶⁹³.

En effet, la première publication de Chiasson débute par une « mort », et ainsi par l'espoir d'une résurrection qui n'est pas garantie. L'espace y est central, parce qu'il y est représenté à la fois dans son acception littérale et dans sa forte symbolique⁶⁹⁴. Or, le sens de cette mort annoncée par le titre du recueil a longuement été commenté par la critique (« une Acadie fatiguée, "agonique"⁶⁹⁵ », « une Acadie qui doit disparaître pour en laisser naître une nouvelle, encore indiscernable⁶⁹⁶ »), mais il nous importe d'accorder une plus grande attention à la façon dont est mise en œuvre la symbolique de l'espace pour signifier l'« agonie » de ses repères traditionnels. Il s'agira donc d'effectuer un retour sur les « "paysages calcinés" [...] les débris, les reliques, la

⁶⁹⁰ Olivier Mongin, *La condition urbaine*, op. cit., p. 100.

⁶⁹¹ *Id.*

⁶⁹² Herménégilde Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, op. cit., 63 p.

⁶⁹³ Laurent Mailhot, « Hermé, Hermès, fragments d'herméneutiques », *Voix et Images*, vol. 35, no 1, 2009, p. 38.

⁶⁹⁴ « Chiasson décrit un lieu en fonction du sentiment ou de l'action qu'il évoque. Ou encore en se remémorant ce sentiment ou cette action. L'espace n'est jamais décrit pour lui-même » (David Lonergan, « Herménégilde Chiasson : Une Acadie insaisissable mais réelle » dans Marie-Linda Lord (dir.) et Denis Bourque (dir.), *Paysages imaginaires d'Acadie. Un Atlas littéraire*, op. cit., p. 61.

⁶⁹⁵ François Gallays, « Comme en Florence de Léonard Forest et *Mourir à Scoudouc* d'Herménégilde Chiasson », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, no 17, 1980, p. 65.

⁶⁹⁶ Janine Gallant, « Mourir à Scoudouc », dans Janine Gallant (dir.) et Maurice Raymond (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires de l'Acadie des Maritimes*, op. cit., p. 183.

maison abandonnée⁶⁹⁷ » auxquels faisaient allusion Laurent Mailhot pour les inscrire dans le sens global de l'œuvre.

Le recueil s'ouvre sur « Je me suis déchiré comme une grande feuille⁶⁹⁸ »; bruit de rupture qui simultanément est attribué à la page, au texte, au *je* et à l'acte d'écrire, voire de s'écrire. Le passage « Et je me prenais pour de la neige toute blanche qui glissait le long du ciel et frappait la terre avec des bruits de coutellerie inexplicables⁶⁹⁹ » fait écho à cet autre, se trouvant de l'autre côté de la page : « Aux flocons de neige qui tombent comme on tomberait dans / un lit tout blanc de neige et de tristesse céleste / comme un grand champ de nouilles / comme une rivière de soupe dans une enveloppe d'aluminium⁷⁰⁰ ». Déréglage, ici, du romantisme (le poète fait d'ailleurs un clin d'œil en ce sens dans un poème postface à la fin du recueil : « Tu vois, tu n'as pas pu résister à une impulsion romantique⁷⁰¹ ») et de l'univers champêtre – surgis d'un passé littéraire si peu lointain pour l'Acadie – auxquels se greffent en permanence une ironie grinçante et une lourde dérision. Le rouge sanglant vient d'ailleurs tacher la pureté du blanc à la fin de cette première partie constituée de deux poèmes : « Et je m'ouvre le cœur comme une étoile aux bras coupés / Et je dis que les portes du ciel s'ouvrent aussi⁷⁰² », tache indélébile rappelée dès lors comme un leitmotiv au fil du recueil :

En appel des lettres moulées, à l'autorité des colombes éventrées, en autorité avec des mots qui s'épuisent, les oiseaux de paix écrivaient dans le bleu du paradis les lettres enneigées du dernier hiver. [...] C'était une nuit qui se lisait d'un coin à l'autre, comme une invitation à flâner, à tourner contre la terre, et les nuages en guirlandes comme des franges de baldaquins me faisaient oublier les coups de soleil dans le cœur et les colombes qui tombaient la tête la première autour de notre lit en salissant nos draps en rouge⁷⁰³.

La pureté du blanc ne peut ainsi plus avoir lieu, et le blanc devient lui aussi couleur ironique :

Acadie, mon trop bel amour violé, toi que je ne prendrais jamais dans des draps blancs, les draps que tu as déchirés pour t'en faire des drapeaux blancs comme des champs de neige que tu as vendus comme tes vieux poteaux de clôtures, tes vieilles granges, tes vieilles légendes, tes vieilles chimères, blancs comme une vieille robe de mariée dans un vieux coffre de cèdre⁷⁰⁴.

⁶⁹⁷ Laurent Mailhot, « Hermé, Hermès, fragments d'herméneutiques », *op. cit.*, p. 38.

⁶⁹⁸ Herménégilde Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, *op. cit.*, p. 11.

⁶⁹⁹ *Ibid.*, p. 11.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁷⁰¹ *Ibid.*, p. 62.

⁷⁰² *Ibid.*, p. 12. Notons que ces vers mélangent dans une même image les couleurs qui surviendront plus loin dans le recueil dans une série de poème sur les couleurs du drapeau de l'Acadie : bleu, blanc, rouge, jaune... et noir.

⁷⁰³ *Ibid.*, « Glissement », p. 23.

⁷⁰⁴ *Ibid.*, « Rouge », p. 43.

La partie « Entre la saison » présente l'univers bucolique et champêtre – originel, dira-t-on, sur le plan littéraire – glissant progressivement vers l'ancre de la modernité qui menace d'avaloir tout rond ce qui reste d'Acadie dans le texte. Ce glissement est nécessaire, mais angoissant, car le passage de l'autre côté est aussi incertain que la notion de vie après la mort puisée à même le registre biblique qui continue à meubler l'univers du poète depuis l'enfance⁷⁰⁵. Le malaise du « blanc » revient à la toute fin de cette seconde partie, dans un vide sur deux pages adjacentes, laissées sans mots, n'étant toutefois pas « blanches » pour autant mais rehaussant de manière obscène le brun léger, presque beige, couleur terre de toutes les pages du recueil. Rehaussant également la thématique annoncée : déchirure, rupture, vide momentané, avant d'entamer la partie centrale du recueil, « Acadie, mon trop bel amour ».

Chez Herménégilde Chiasson, le paysage naturel est souvent aride, vidé de ses charmes d'antan, devenu inhabitable. Dans *Mourir à Scoudouc*, on assiste à sa déchéance :

Je ne me fie plus à mes yeux. / Plus rien que la maison à la porte clouée du dedans pour la fête dont nous serons témoins par la fenêtre / à la vitre éventrée. / Nous n'irons plus au bois / Nous n'irons plus nulle part / Nous nous écrirons des lettres en avril timbrées du dégel de nos sensations dans le pays d'exil pendant que l'on vérifie par la porte pour voir si le libérateur ressemble au Bonhomme Sept Heures ou au Santa Claus. / Nous sommes sans passeport dans les corridors d'un pays-hôpital agrandi par les dernières neiges fondantes d'une nuit qui râle sur la table de dissection et d'étoiles en têtes de clous qui retiennent le ciel en l'air sur nos têtes. / [...] Nous sommes la voix décolorée, décrépée des vieux jours sirotants alors que tu dansais en collant ton visage contre la pluie. / [...] Nous les oiseaux de braise / Nous les cormorans de sang / Nous les goélands au bec coupé⁷⁰⁶

L'écriture ne peut plus retourner à l'univers pastoral et idyllique, cette illusion a elle aussi été détruite. La perte de repère est complète pour un temps – celui où il faut en créer d'autres. La surabondance de négation propre au style de Chiasson est systématisée dans son premier recueil,

⁷⁰⁵ Dans *Mourir à Scoudouc*, voir notamment « Tous les chevaux du roi », « Comprends-tu... là » et « Eugénie Melanson », sans oublier la place prédominante de l'ange dans l'œuvre de Chiasson, toutes disciplines confondues. Ainsi, les vestiges de la campagne demeureront longtemps, et continueront d'être la référence poétique de Chiasson, comme les images de l'enfance à l'église qui seront le point de départ de son esthétique. Cette dimension de son œuvre, Chiasson la commente largement dans l'essai *Pour une culture de l'injure*. On y lit entre autre: « Noël est toujours ce qui reste de cette beauté nostalgique de l'enfance revenue dans cet univers kitsch. Je n'oublie pas que j'y ai vécu des expériences esthétiques qui m'ont envahi au plus haut point. Je me souviens d'un hiver où je suis allé avec ma mère voir la crèche de Saint-Simon. C'était durant la semaine. L'église était vide, d'une propreté, d'une sérénité qui faisait fortement contraste avec le monde tourmenté dont j'étais issu. Je voyais les statues de plâtre à l'expression béate et cette beauté doit m'habiter quelque part comme un critère. Le mystère de la représentation, les cierges, le silence. Revenu chez moi, à côté du poêle à bois, je m'étais mis à dessiner des natiuités. À ce jour je n'ai jamais cessé » (Herménégilde Chiasson et Pierre Raphaël Pelletier, *Pour une culture de l'injure*, Ottawa, Les Éditions du Nordir, 1999, p. 81-82.).

⁷⁰⁶ Herménégilde Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, op. cit., p. 20-21.

et souvent mise en évidence par l'anaphore ou la répétition (soulignons entre autres le « Ni⁷⁰⁷ » anaphorique des six premiers vers du poème « Eugénie Melanson » ou encore les passages « on ne verra plus, jamais plus! plus! plus!⁷⁰⁸ » et « ça ne fait rien! rien! rien!⁷⁰⁹ »). Ce « non » presque Dada⁷¹⁰ « dans un pays qui ne pouvait plus être le mien⁷¹¹ » martèle le refus d'un *statu quo* sans pour autant être un manifeste pour le changement. En ce sens, le texte « Quand je deviens patriote » – celui qui pourrait faire état de manifeste – ne sait pas en être un : « *Comment arriver à dire que nous ne voulons plus être folkloriques...*⁷¹² ». Les textes que renferme *Mourir à Scoudouc* sont des textes funambules, en équilibre sur la corde raide de deux états de l'Acadie; ils sont la mort à l'infinitif (« À mourir puisqu'il faut bien passer par là⁷¹³ »...), situés entre une agonie et une résurrection incertaine. Ainsi, cette première publication révèle le traumatisme d'une littérature naissante précipitée vers la maturité, vers la modernité. Entre choc urbain et tensions langagières, le texte se retrouve à Scoudouc, l'entre-deux emblématisé⁷¹⁴.

Chiasson sera donc l'écrivain, non pas de l'Acadie hétérotopie, mais de la négation de tout *topos*. Bien qu'il aura été une voix (*nuancée*⁷¹⁵) de l'Acadie territoriale (ou territorialisée), et ce surtout par ces essais, ses conférences et ses entrevues, les textes de Chiasson effacent tout lieu, tout ancrage; il n'y a qu'espace. Alors que les poètes évoluant avec lui avaient énoncé collectivement leur profession de foi envers le référentiel – ce qu'il aura salué à maintes reprises à sa façon – l'œuvre de Chiasson s'appliquera à gommer toute référentialité. L'espace contenu de l'hétérotopie ayant semble-t-il, pour Chiasson, éclaté lors de l'événement de la modernité; le drame se révèle dans l'impossibilité d'en rassembler les fragments pour se constituer une nouvelle Acadie post-moderne.

⁷⁰⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁷⁰⁸ *Ibid.*, p. 36.

⁷⁰⁹ *Ibid.*, p. 37.

⁷¹⁰ On notera d'ailleurs quelques influences de Dada, des surréalistes et des différents mouvements d'avant-garde au sein des premiers recueils (*Mourir à Scoudouc* et *Rapport sur l'état de mes illusions*) de Chiasson, mais aussi dans la démarche artistique de la première heure (*L'Anti-livre*, par exemple).

⁷¹¹ Herménégilde Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, *op. cit.*, p. 33.

⁷¹² *Ibid.*, p. 39, nous soulignons.

⁷¹³ *Ibid.*, p. 38-39, nous soulignons.

⁷¹⁴ « Scoudouc, bien sûr, lieu emblématique de l'Acadie, représentation de toutes les villes et villages, lieu de la rencontre entre le poète et son peuple, lieu de la colère, lieu – peut-être – de la rédemption. Scoudouc n'est pas un village mais un district de service local, c'est-à-dire un lieu sans organisation municipale autonome, sans pouvoir donc, créature juridique totalement dépendante de la province. Il devient le symbole de l'Acadie, ce territoire sans frontière juridique, ce pays sans structure [...] » (David Lonergan, « Herménégilde Chiasson : une Acadie insaisissable mais réelle », dans Marie-Linda Lord (dir.) et Denis Bourque (dir.), *Paysages imaginaires d'Acadie*, *op. cit.*, p. 61.

⁷¹⁵ Voir entre autres « L'Acadie ou le territoire ambigu », dans *Liaison*, no 136, 2007, p. 9-10.

Ils t'ont arraché les yeux et ils n'ont laissé dans ton visage en sang qu'une langue à ne rien faire, des paysages calcinés qui te traînaient sur les lèvres et une grande rivière de sang qui a marbré ton corps de rouge en coulant par-dessus ton cœur, ralenti dans tes poils avant de descendre lentement de chaque côté de ton sexe éclair de douleur sur tes jambes, et se son enroulées les lignes malheureuses de ta rivière éclatée qui montait autour de tes pieds et coulaient en rigoles entre tes chevilles en passant par-dessus tes veines qui blanchissaient à mesure qu'elles se vidaient.

[...]

Nous n'irons plus au bois

Nous n'irons plus nulle part

Nous nous écrirons des lettres en avril timbrées du dégel de nos sensations dans le pays d'exil [...]

[...] et pour remplir l'espace entre nous, de grandes taches de silence clouées au ciel parmi les nuages assombris⁷¹⁶

Comme nous l'avons souligné plus haut, la modernité acadienne pour Chiasson aboutit tantôt sur un échec, tantôt sur de l'incertitude. Dans toute l'œuvre, l'hétérotopie est présente *in absentia* et devient toute temporelle : « Je suis plutôt partisan de la notion d'humanité - donc de la continuité et du temps - qui selon moi a plus d'importance que celle de l'espace où elle s'incarne, car c'est un fait qu'en ce qui concerne l'Acadie, l'espace, comparé au temps, nous a toujours fait défaut⁷¹⁷. » Cette simple citation est l'une des nombreuses contradictions habitant l'œuvre de Chiasson. L'absence d'espace est en fait l'une des obsessions récurrentes de l'écrivain. En ce sens, l'espace reste la préoccupation majeure de l'écriture. En rappelant Mongin, nous noterons que le problème de la ville se pose en Acadie littéraire lorsqu'il est impossible d'en arriver – dans le texte – à « l'instauration commune d'une référence⁷¹⁸ ». Généralement, dans le texte acadien, l'urbanité prend une acception positive lorsqu'elle est entendue dans sa relation tissée avec le monde, dans un jeu de mise en rapport avec d'autres cultures et civilisations, ou selon ce que Mongin appelle « la figure de l'entre-deux ». Il s'agirait d'accepter les « valeurs de l'urbain » : « Assurer le passage, valoriser les seuils, invite à la traduction des expériences et des cultures à distance de tout universel de surplomb : traduction entre les espaces, entre les civilisations, entre les cultures⁷¹⁹. » À la fin de son ouvrage sur *La condition urbaine*, Mongin conclut sur ces mots : « [L]'expérience urbaine demeure nôtre au sens où elle a pour rôle de favoriser et d'activer la *vita activa*, c'est-à-dire de rendre possible un "affranchissement" qui passe simultanément par un

⁷¹⁶ Herménégilde Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, op. cit., p. 20-21.

⁷¹⁷ Herménégilde Chiasson, « Urbanités », *Francophonies d'Amérique*, no 22, 2006, p. 225.

⁷¹⁸ Olivier Mongin, *La condition urbaine*, op. cit., p. 45.

⁷¹⁹ *Ibid.*, p. 302.

lieu-dit, par un espace d'habitation mais aussi par une mobilité qui entrelace l'individuel et le collectif⁷²⁰. » Or, chez Chiasson, le mouvement des échanges entre le collectif et l'individuel se heurte au malaise de l'insoutenable rejet de l'espace; les mots se perdent dans l'incohérence, dans l'insaisissable, et la ville devient une entité de plus en plus floue, de moins en moins commentée, et de plus en plus inquiétante.

Léonard Forest

Léonard Forest sera comme Herménégilde Chiasson un artiste acadien ayant opté pour plusieurs voies d'expression ; le cinéma d'abord, mais aussi la littérature, par des essais et de la poésie (sans compter la littérature jeunesse). La publication chez Perce-Neige du recueil *La jointure du temps*⁷²¹ donnera l'accès à la pensée de l'essayiste, au sein de laquelle convergent à la fois le poète et le cinéaste, comme chez Chiasson d'ailleurs. Hormis quelques exceptions, l'essai aura été quelque peu délaissé par la critique littéraire acadienne, bien qu'il soit la plateforme de la pensée critique, sociale et culturelle de l'Acadie depuis les débuts de sa modernité. On y retrouve d'ailleurs une pensée évolutive sur la lecture des espaces acadiens, sur l'identité géographique et sur les questions territoriales en Acadie. Forest figure parmi les premiers à y avoir vu une parole complémentaire, accompagnant tantôt la démarche artistique et la production culturelle tantôt l'engagement politique, une sorte de voix *off* pour l'Acadie en évolution. La première édition du recueil *La jointure du temps* renferme les réflexions de Forest sur son art cinématographique (sa production en Acadie et au Canada francophone), mais aussi sur le nationalisme acadien, sur l'acadianité et l'identité acadienne, sur la langue et l'écriture. Le poète est toujours très près de l'essayiste, qui s'applique à travailler le rythme, la phonétique et les images de ses textes.

Le parcours littéraire de Forest a de communes origines avec la littérature de l'Acadie moderne si l'on choisit cette fois comme point de départ, à l'instar d'Herménégilde Chiasson, la

⁷²⁰ *Ibid.*, p. 303.

⁷²¹ Première édition en 1997 comprenant une importante introduction de la professeure et chercheuse Anne-Marie Robichaud ; la seconde édition, présentée par Violaine Forest, paraîtra en 2012 et sera considérablement augmentée – doublée en fait – d'une deuxième partie renfermant des textes de prose poétique, des poèmes, des essais et la transcription d'une entrevue.

revue *Liberté*⁷²². En 1967, il y publie « Un cinéaste à la recherche d'un film⁷²³ », texte qui sera reproduit dans *La jointure du temps*. Il y écrit :

Faire un film, se mettre en état de faire un film, c'est se mettre en état de disponibilité vis-à-vis un certain monde. C'est d'être attentif à un certain monde qui voudrait bien nous proposer de lui-même des images que nous *entendrons* selon notre entendement, que nous comprendrons selon le degré de notre attention et de notre amitié. Le cinéaste croit à la découverte du monde par l'amitié. On dit « prise de vues ». Il s'agit d'une prise de possession. Mais dans les deux sens. Si le cinéaste prend possession d'un monde, lui-même doit aussi être possédé par ce monde⁷²⁴.

On retrouve dans ces lignes une ontologie de la spatialité qui sera repérable non seulement au sein de sa production filmique mais aussi littéraire. Le cinéaste comme le poète désire interroger l'espace ; le laisser se définir lui-même. Or, il y a une dimension projective chez Forest qui ne se limitera aucunement à son cinéma. On la retrouve dans ses essais : « Il y avait le pressentiment d'une Acadie...⁷²⁵ », ainsi que dans sa poésie : « j'écris une pensée qui me devance⁷²⁶ ».

Dans certains films, pour se rapprocher de l'Acadie, Forest se place naturellement près de la mer, qui devient une figure spatiale préminente, notamment dans *Les Acadiens de la Dispersion*⁷²⁷ ou *La noce est pas finie*⁷²⁸ mais surtout dans *Les pêcheurs de Pomcoup*⁷²⁹. Le cinéaste (comme Maillet et comme Claude LeBouthillier entre autres) montrera des Acadiens qui auront maîtrisé la mer. Herménégilde Chiasson affirmera avoir vu « une naissance⁷³⁰ » dans la scène⁷³¹ du film *Les Acadiens de la Dispersion* où les pêcheurs de homard quittent le quai de Cap-Pelé pour aller jeter leurs trappes avec en arrière fond l'*Ave verum corpus* de Mozart. On pourrait se demander ce qu'il y a de « naissant » dans cette représentation d'une figure spatiale aussi ancienne dans l'imaginaire acadien. Pourtant, le fait de placer dans l'espace culturel de l'époque l'image d'un jeune pêcheur acadien fumant nonchalamment sa cigarette assis au bout de son bateau rempli de cages à homard sera en effet très prégnant de sens. En nous inspirant de la pensée d'Henri Lefebvre, on y lit un espace pratiqué, vécu, à savoir un renversement dans sa

⁷²² Plusieurs, dont Chiasson, estiment que la parution en 1969 d'un numéro spécial de la revue (préparé par Jean-Guy Pilon et Léonard Forest) sur la littérature acadienne aura été un point tournant.

⁷²³ *Liberté*, vol. 9, no 1, janvier-février 1967.

⁷²⁴ Léonard Forest, *La jointure du temps*, Moncton, Perce-Neige, 1997, p. 61-62.

⁷²⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁷²⁶ Léonard Forest, *Saisons antérieures*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, p. 16.

⁷²⁷ Réalisé, scénarisé et monté par Léonard Forest, ONF, 1967, 118 min 8 s.

⁷²⁸ Réalisé et monté par Léonard Forest, ONF, 1971, 85 min 38 s.

⁷²⁹ Réalisé et scénarisé par Léonard Forest, ONF, 1956, 26 min.

⁷³⁰ Herménégilde Chiasson, *Toutes les photos finissent par se ressembler*, op. cit., à 11 min 55 sec.

⁷³¹ Léonard Forest, *Les Acadiens de la Dispersion*, ONF, 1967, à 102 min 8 sec.

représentation. La mer aura longtemps été le véhicule de la dépossession de l'espace, or elle est chez Forest présentée comme un espace organisé, réglé selon une pratique spatiale – liée en grande partie à l'aspect économique. La caméra de Forest aura saisi du « concret », et une recodification de cet espace jadis mythifié. De même, la mer comme « espace de représentation » s'y retrouve à la fois avec sa part « d'imaginaire et de symbolisme », son récit historique, et son nouveau contexte de production, espace donc « qualitatif, fluide et dynamisé⁷³² ». Espace, toutefois, qui conserve sa part de sacré, de rituel – sous-entendu (ou entendu) dans l'*Ave verum corpus*, et qui se révèle en ce sens une métaphore de l'Acadie (hétérotopique ?) « moderne ».

Dans la poésie de Forest, la mer sera l'espace familier, un point d'ancrage et de réconciliation (spatiale et temporelle). Dans le poème « Saisons antérieures » (qui donnera le titre au premier recueil de poésie de Forest), la spatialité et la disposition du texte évoquent un doux ressac d'une vague calme, et par le fait même un état contemplatif, presque symbiotique.

I

mes oiseaux de mer m'inscrivent en cercles immenses
 par-dessus les quais de mes été réunis.
 mon temps s'étire. j'arpente les plages de mes
 rêves antérieurs. je dors.
 mes solitudes sillonnent les eaux lointaines, me
 reviendront pleines.
 mes étés s'enflent au soleil, se font et se défont
 comme marée féconde,
 mes jours absents fleurissent noms de femmes,
 je les appelle aux noces permanentes et calmes
 du temps réconcilié.
 mes barques aussi sont nommées. j'égrène, rassuré,
 leurs doubles prénoms. je n'en ai point oublié.
 mes oiseaux de mer inscrivent très lentes les courbes
 de mes immenses et lumineuses langueurs.⁷³³

On notera dans cette première partie du poème la répétition de l'allitération [m], non seulement distribuée partout dans le texte mais reprise presque systématiquement en début de vers, et complémentée par les allitérations éloquentes – et souvent rassemblées –[f] et [l].

II

nous n'irons pas en ville. l'automne
 viendra sans nous étonner.
 nos barques ramèneront un jour les vents

⁷³² Herni Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 52-53.

⁷³³ Léonard Forest, *Saisons antérieures*, op. cit., p. 26.

du large, et nous les connaissons.
 les âmes de nos morts ne cesseront
 la nuit de siffler à nos fenêtres,
 nous les nommerons, nous dirons ensemble
 les chapelets et leurs noms
 innombrables, les inviterons parmi
 la famille quotidienne,
 ils se tairont. et nous nous bercerons dans
 l'immobile et vaste cuisine
 de nos appartenances.
 tous nos temps gémiront. la pluie
 giclera nos deuils insoumis. l'envers
 du temps nous appellera comme appellent
 bateaux de feu.
 nous irons face au vent jusqu'au dernier bout
 du quai. nous y resterons.
 nous n'avons pour abri que l'abri de nos
 morts. l'automne passera
 sans nous blesser.
 nous n'irons pas en ville.⁷³⁴

La ville reste une figure ambiguë chez Forest. Bien qu'il ait grandi à Moncton⁷³⁵, il ne semblera se réconcilier avec elle que tardivement, une fois que les poètes et artistes y aient résolument installée une Acadie. On verra donc une forme de manifestation fraternelle et une salutation à l'esthétique qui en avait découlé dans l'essai « Pour parler au monde » rédigé pour une nuit de la poésie dans les années 1990:

Le Moncton de mon enfance est une ville grouillante. Multiple. Diverse dans ses activités, ses commerces, ses industries, son monde. Multilingue aussi. À sa façon... [...] Longtemps plus tard, on m'a demandé de trouver en France, pour un film consacré à l'urbanisme, une ville de dimension moyenne qui offrirait à un enfant grandissant la plus grande variété d'expériences quotidiennes, un contact direct avec les métiers, les industries et les commerces de la société. Chez nous au Canada, j'aurais pu choisir le Moncton de mon enfance. Et la langue. Multiple, en effet. Au chaud de la famille, [...] on parlait notre langue à nous autres, l'acadien. Avec tous les mots qu'il fallait pour nommer toutes les choses, y compris la baillarge et les cosses de fayot. Langue française, mais langue ancienne, pleinement assumée par un peuple nouveau sur un continent nouveau. Elle n'avait pas honte de son ancienneté. Cette langue vive, pleine, mélodieuse, fière de ses inventions, je la reconnaîtrait plus tard dans les campagnes de Memramcook ou de Sainte-Marie-de-Kent. Et plus tard encore, à Chéticamp [...]. Donc, l'acadien à la maison avec la parenté. Et dans la rue, avec certains petits voisins, l'anglais. [...] Et tout autour dans la ville, à la radio, sur le journal Transcript, et chez Eaton et chez Creaghan – surtout chez Creaghan – et au cinéma le samedi après-midi, l'anglais. [...] Mais il y avait aussi le chiac qui était en train de s'inventer. On le parlait parmi nous autres, mais pas devant la maîtresse d'école. [...] Mais

⁷³⁴ *Ibid.*, p. 27.

⁷³⁵ Forest est né à Chelsea au Massachussetts. Ses parents étaient originaires de Moncton, et y ont redéménagé leur famille deux ans après la naissance de Forest.

en attendant, avec le Jazz qu'on aimait déjà beaucoup à Moncton [...] toutes ces langues faisaient comme une grande rumeur dans nos têtes, comme une grande vague qui nous faisait voyager en des pays différents, des mondes différents. Pour dire le vrai, ça nous faisait un tas de langues pour parler au monde⁷³⁶.

Dans le film *Les Acadiens de la Dispersion*, la ville de Moncton se fait discrète. Elle survient à la fin du film ; elle est jazz (le folklore s'y réinvente), industrie (le train), et discours intellectuel (l'Université). Elle est aussi une question posée et débattue par différentes voix, sa réalité linguistique se trouvant au cœur du débat. Le film démontre une Acadie nouvellement mobile qui se découvre une dialectique entre ses différents espaces nourrissant son débat identitaire. Le cinéaste ainsi que les Acadiens du film, se déplacent et découvrent l'Acadie dans (les dynamiques de) ses différents espaces. Le sens du film – la quête – réside dans la recherche d'un filon commun qui en assure la cohésion : « Je sais que ce film est une recherche. Je suis Acadien et je fais un film sur l'Acadie. Sûrement, je suis parti à la recherche de l'Acadie et peut-être aussi de moi-même⁷³⁷. »

Par ces films et ses textes, Forest aura accordé une importance non négligeable à l'espace acadien, comme en témoigne le rapport au « monde » et à « l'image » contenu dans une citation plus haut. Pourtant, Forest aura à maintes occasions et de multiples façons professé que l'Acadie trouverait sa pleine résolution dans cette « jointure du temps » ; que « les Acadiens doivent partir à la reconquête de leur histoire afin de reconquérir leur présent⁷³⁸ », car « [l]a lumière du lendemain ne brille claire que dans l'œil de celui qui a su apaiser son passé » et « [l]e temps de l'homme n'est entier et ouvert que s'il convoque vers l'avenir tous les moments épars de son passé⁷³⁹ ». Dans le film *Les Acadiens de la Dispersion*, Forest aura proposé une Acadie complètement réalisée dans la diaspora; il aura territorialisé l'Acadie diasporique : Québec, Belle-Isle, Louisiane, les provinces Maritimes (la Nouvelle-Écosse, le Nouveau-Brunswick). Kenneth White rappelait dans *Le Plateau de l'Albatros* qu'un monde, mot choisi plus haut par Forest, « c'est ce qui émerge du rapport entre l'esprit et la terre.[...] Pour qu'il y ait monde au sens plein du mot, [...] il faut que le rapport soit, [...] sensible, subtil, intelligent⁷⁴⁰. » White affirmait également plus loin : « Pour qu'il y ait un monde, complet ou non, il faut qu'il y ait une

⁷³⁶ Léonard Forest, « Pour parler au monde », paru dans *Éloizes*, no 20/21, 1994, et reproduit dans *La jointure du temps*, op. cit., p. 89-91.

⁷³⁷ Léonard Forest, « Les Acadiens de la Dispersion », *La jointure du temps*, op. cit., p. 21 ; publié originellement dans *Le Magazine de La presse*, édition du 7 janvier 1967 sous le titre « Être acadien, c'est partager un souvenir ».

⁷³⁸ Anne-Marie Robichaud, « Préface » (non signée), *La jointure du temps*, op. cit., p. 9.

⁷³⁹ Léonard Forest, « Saint-Malo-sur-Acadie II », *La jointure du temps*, op. cit., p. 53.

⁷⁴⁰ Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros. Introduction à la géopoétique*, op. cit., p. 25.

base réelle partageable, vivable⁷⁴¹. »; « Reste la question : que faire pour qu'existe un monde⁷⁴²? » Celui de Forest entérine une Acadie hétérogène, archipélagique.

[...] l'Acadie est toute vive, faite de chair, de vie et d'humeurs. Sa mémoire est le lieu même de sa cohésion, mais elle vit au présent, tout au ras du quotidien. Laborieuse, multiple, pensive parfois mais accrochée au réel, l'Acadie perpétue une certaine façon de se tenir à la hauteur du temps. Si l'Acadie était une nation, on l'exhorterait à consolider ses murs. Ferme tes portes, lui dirait-on. Isole-toi des tempêtes à venir. Tourne le dos aux temps immenses qui vont solliciter la terre entière. Mais une patrie sans frontières n'a pas l'habitude des murs. Ni l'habitude des idéologies. Aux discours elle préfère la parole. Demain n'est pas un programme, mais la suite normale du jour d'aujourd'hui. L'Acadie s'écoute et s'invente et se refait au jour le jour. [...] elle se félicite en même temps de son extraordinaire ouverture à toute l'immense géographie de l'Amérique, de sa capacité de marier son destin à des terres diverses [...]⁷⁴³.

Forest aura tourné plusieurs de ses films sur l'Acadie – *Les Acadiens de la Dispersion* (en partie), *La noce est pas finie*, *Un soleil pas comme ailleurs*⁷⁴⁴... – dans le nord-est du Nouveau-Brunswick (essentiellement la Péninsule acadienne). Il n'aura pas recours à la langue populaire dans sa poésie, au contraire. Il aura toutefois laissé la parole populaire prendre toute la place dans ses films. Le film documentaire *Les Acadiens de la Dispersion* montre un nord-est néo-brunswickois confronté à la modernité, se tenant un peu en funambule entre la tradition et la nouveauté. Le film fait état de son caractère homogène sur les plans linguistique et culturel : « On est chez nous. C'est français *pur*. » s'exclamera une jeune Édith Butler. On rencontre dans cet espace péninsulaire une jeunesse acadienne qui souhaite « un retour aux sources » en se tournant vers le folklore. On y rencontre un « monde » de pêcheurs, contenu dans le récit d'un jeune pêcheur du coin, mais aussi dans les prises de vues de la présence en mer et de la fabrication locale de bateaux de pêches. On y rencontre aussi un esprit optimiste envers la révolution Robichaud quant à la restructuration des institutions et d'une industrialisation des modes de pêche. Cet optimisme ne se renouvellera pas dans les deux films subséquents produits par Forest dans le nord-est.

Le film *La noce est pas finie* survient quatre ans après la sortie de *Les Acadiens de la Dispersion*, et est une collaboration entre Forest et un groupe de citoyens du comté de Gloucester ayant la tâche de scénariser collectivement cette production. Il renferme une part fictive, à savoir

⁷⁴¹ *Ibid.*, p. 59.

⁷⁴² *Ibid.*, p. 66.

⁷⁴³ Léonard Forest, « La jointure du temps », *La jointure du temps*, op. cit., p. 15-16; originellement diffusé par Radio-Canada Moncton le 26 janvier 1990.

⁷⁴⁴ Réalisé et monté par Léonard Forest, ONF, 1972, 47 min.

le scénario créé par le groupe, ainsi qu'une part documentaire, qui consiste en un « *making-of* » dans lequel on retrouve par moments des réflexions plus larges sur le contexte social ou économique de la région. La part fictive se déroule dans une localité fictive, Lachigan, située quelque part dans la péninsule acadienne, mais visiblement proche de Shipagan et les îles. Le rôle principal est détenu par un jeune George Langford, qui incarne le personnage de Georges Martin, un enseignant de biologie nouvellement embauché par la commission scolaire locale, suite à l'intervention pour le moins nébuleuse d'un ou plusieurs puissants du coin. Georges sera en quelque sorte un « survenant » incarnant un vent de changement, voire de révolution. Il bouscule les consciences et confronte les structures établies ; il « sème le trouble », selon les esprits rigides. Comme il n'aura pas pu se dénicher un appartement, et qu'il refuse d'habiter « en pension », il s'installe à côté de la mer dans une tente. Ainsi, l'établissement permanent de Georges reste très incertain. Dans une importante scène du début du film, il se trace une maison dans le sable « en attendant », tout en ayant une idée très précise de la configuration de cette maison et de la place de chaque chose qu'elle contient, et tout en sachant que son plan sera effacé par la prochaine marée. De fait, Georges verra la destruction systématique de tout ce qu'il tentera d'ériger, y compris sa tente, qui un soir sera brûlée dans l'une des scènes finales du film. À la toute fin, le groupe de scénaristes / acteurs locaux discutent de ce que devrait être la suite : « Il faut qu'il reste dans la région » sera le consensus.

Lachigan n'a pas de pont, Lachigan flambe à contre-
grève,
Lachigan se mire dans l'eau renouvelée du jour à
jour,
Lachigan s'annonce des châteaux en espoir, ses
rêves
redisent une fois, redisent deux fois le
pour
et le contre des fruits sauvages et provisoires.

J'ai dessiné pour toi une maison dans le sable,
j'ai bâti là pour toi une ville inconsolable,
c'est Lachigan,
Lachigan-sur-mer,
Lachigan doux-amer.⁷⁴⁵

Ce film de Forest renferme une forte dénonciation du paternalisme «local» qui dirige et contrôle les consciences et les institutions. On y dénonce également la pauvreté affectant

⁷⁴⁵ Léonard Forest, *Saisons antérieures*, op. cit., p. 20.

plusieurs familles, et le système en place qui s'avère à peu près inefficace dans la mise en application des programmes sociaux. Parce que Georges Martin est la voix dénonciatrice, on tentera de l'expulser de la région, qui se présente comme relativement fermée sur elle-même. Dans une scène culminante du film, on célèbre les noces d'un Gabriel et d'une Évangéline. Georges propose alors de leur dédier une chanson, qui se révélera rapidement une dérision du récit mythique. Les esprits s'échauffent au fil de la chanson, que Georges ne pourra terminer, car il sera interrompu avant la fin par un brouhaha général suivant l'éclatement violent de la colère d'un personnage outré d'entendre « insulter [ces] institutions nationales ». Georges Martin sera la modernité qui s'invite à Lachigan; il invite à l'émancipation des esprits et l'intuition de nouveaux récits possibles. Or, le film de Forest n'offre pas de conclusion à l'histoire de Georges Martin, car son histoire reste à faire. Le nord-est néo-brunswickois se présente alors comme un isolat, un espace «à part» aux frontières peu poreuses : « Lachigan n'a pas de pont ».

Le film documentaire *Un soleil pas comme ailleurs* se concentre lui aussi particulièrement sur cet espace, qui se révèle toujours difficile en raison d'une importante pauvreté et un très faible dynamisme économique, mais que ses habitants refusent de quitter parce qu'on y retrouve « un soleil pas comme ailleurs ». On y fait essentiellement le procès de l'industrialisation, en remettant en question ses vertus dans le contexte de la région, ainsi que selon certains principes d'« acadianité ». Mathilda Blanchard affirmera au tout début du film : « L'Acadien [...] n'est pas industrialisé, et je pense qu'il ne le sera jamais, parce que c'est un grand romantique qui aime la nature, qui aime la musique, qui aime la peinture, qui aime la littérature... ». Les participants au film s'entendront sur le fait que la vague d'industrialisation dans la province ainsi que le système capitaliste de plus en plus imposant auront fait du nord-est une simple « pépinière de main-d'œuvre », et que le gouvernement aura établi un mode de fonctionnement visant à « vider le nord-est » de ses habitants, centralisant le pouvoir économique dans les villes de la province (Saint-Jean d'abord, puis Moncton). Cet enjeu – vider le nord pour enrichir le sud – reste encore d'actualité près de quarante ans plus tard. Or, on note que le sentiment d'animosité envers la ville prend racine dans le contexte socio-économique avec lequel se trouvera aux prises le nord-est néo-brunswickois à l'époque où Forest tournera son film. Si *Les Acadiens de la Dispersion* avait montré des Acadiens péninsulaires relativement optimistes envers la modernité, on relève cette fois dans *Un soleil pas comme ailleurs* un fort pessimisme envers la situation politique de cette région densément peuplée d'Acadiens

francophones, qui, soulignons-le, selon ce qu'en laisse paraître le film, ne buttent jamais sur le mot « Acadien » lorsqu'il est question d'affirmer leur identité.

Bien que le film porte essentiellement sur le soulèvement, à l'époque, de la population ouvrière de la région (qui avait donné lieu à de violentes manifestations, en partie documentées par Forest dans le film), il s'inscrit dans la foulée des œuvres qui montreront une Péninsule acadienne hétérotopique. Les propos de plusieurs participants recueillis dans le film en témoignent, dont ceux de Calixte Duguay, qui parlera d'«un soleil pas comme ailleurs» et ceux de Mathilda Blanchard:

Lorsqu'on voit les gens qui viennent de la ville et qui nous envient...[...] On ne voit jamais par exemple les gens du nord-est dire «Ah ! Si se pouvait passer trois ou quatre mois à Montréal ou trois, quatre mois à Moncton ou trois, quatre mois à Saint-Jean», jamais ! On trouve énormément de gens qui viennent de Montréal ou de Toronto qui disent « Si je pouvais passez six mois dans le nord-est ! Si je pouvais rester à Caraquet pour un autre mois ! »⁷⁴⁶

Les participants au film répondent à la question « que sera le nord-est en l'an 2000 ? » en prédisant « un retour en arrière », qui se définit dans la conciliation de certains aspects de la modernité avec les traditions liées à la pratique de l'espace ; « un retour à la terre » pour certains, une grande coopérative d'habitation pour d'autres, mais impliquant presque toujours une certaine soustraction du monde industriel : « De toutes façons, l'industrialisation qu'est-ce que ça donne aux États-Unis ? C'est pas le genre de société dont on rêve, les Acadiens. On l'a jamais vraiment connue, l'industrialisation... puisque ça rentre pas dans notre sang. Ça colle pas à notre mentalité⁷⁴⁷. » En plus d'un imposant discours agrariste, on y note par la même occasion l'expression d'une inadéquation entre Amérique états-unienne et « Acadie ». La désillusion envers l'industrialisation prend dans le film des couleurs plus tragiques lorsqu'il est question de plusieurs naufrages de pêcheurs expérimentés qui se sont succédé sur une courte période de temps, et que plusieurs expliquent par les nouveaux bateaux qui ne sont plus de fabrication locale ou artisanale, qui ne sont plus faits de bois, et qui ne maîtrisent pas la mer⁷⁴⁸.

⁷⁴⁶ Léonard Forest, *Un soleil pas comme ailleurs*, op. cit., à 44 min 40 sec.

⁷⁴⁷ *Ibid.*, à 36 min 55 sec.

⁷⁴⁸ Le début du roman *Le Borgo de l'Écumeuse* de Claude LeBouthillier y fait référence : « "Maudite galère, lança [Jaddus] au capitaine. J'te dis, Gelas, ça tient pas la mer comme les navires d'ici." Des générations de pêcheurs avaient apprivoisé l'océan à bord de goélettes en bois, ces navires à la coque résistante et faciles à manœuvrer dans les mers fougueuses. Pour ne pas être en reste avec le progrès, les chantiers maritimes avaient construit des bateaux en fer. Toute une adaptation pour ceux qui ne voyaient pas comment le métal pouvait flotter. Or, une firme de Saint John, la compagnie Irwhale, avait lancé trois navires bâtis sur le modèle de navires de la côte du Pacifique. Il n'en

Selon plusieurs voix du film, l'ère de l'industrialisation aura aliéné l'Acadien – qui serait un être profondément attaché à l'espace rural. On dénonce la situation des pêcheurs qui se voient pris en otage par les grosses compagnies de pêches commerciales. Or, on dénonce surtout la négation de la pratique de l'espace rural, ou encore le travestissement de l'espace rural en mode plus « urbain ».

Je ne comprends pas comme ça se fait que les pêcheurs ne se fâchent pas... Les pêcheurs, on est après les éliminer aussi parce que maintenant, chaque pêcheur, au lieu d'avoir son bateau avec son capitaine, [...] ce sont les grosses compagnies maintenant qui ont les bateaux, qui appartiennent les bateaux... [...] ça fait trop longtemps que la mer appartient aux pêcheurs... [...] C'est pas l'éducation qui manque ici, c'est l'argent qui manque. On les enregistre : ils peuvent pas avoir l'assistance-sociale sans être enregistrés à la main-d'œuvre, mais c'est d'aucun sens ! Y en ont pas travail à leur donner, il y aura jamais assez travail pour tout le monde ! Surtout avec l'automatisation qui s'en vient ! [...] Qu'on leur donne un salaire minimum garanti, qu'ils puissent vivre comme des êtres humains, tout en vivant sur, peut-être, une petite ferme [...]. Comme c'est là, on l'empêche même de faire un jardin. S'il a un jardin l'été, l'assistance-sociale, on me dit, lui enlève un vingt piasse par mois parce qu'il a un petit jardin, et lui il fait seulement son jardin pour avoir un peu plus à manger. [...] On l'empêche de réparer dans sa maison, on l'empêche d'aller chercher du bois lui-même, on l'empêche... On l'assit dans un coin puis on le rend vraiment malade physiquement puis mentalement⁷⁴⁹.

Mathilda Blanchard affirmera aussi: « [Ils disent] sortez-les du nord-est par n'importe quel moyen [...], mais nous autres y on reste, à bas salaire, avec de la misère, de n'importe quelle façon, parce qu'on ne déracine pas un peuple comme ça⁷⁵⁰. » On se retrouve donc très proche du récit archéologique acadien proposant une relecture de l'événement selon le paradigme de la Dispersion originelle (sans compter que l'affaire Kouchibouguac battait son plein à l'époque). On y lit également une certaine persistance d'un fond mythologique issu des textes des origines américaines, essentiellement le mythe d'Antée⁷⁵¹, qui fonde l'existence sur la territorialité et le contact avec le sol, donnant lieu dans le film à une vision de l'Acadien « moderne » plus fort lorsqu'il reste « proche de la terre », et habité d'une dévotion sans limites au territoire qu'il défend. Calixte Duguay pour sa part dira qu'il sera retourné dans la Péninsule acadienne (après un long séjour à l'extérieur de la province, où « les salaires étaient beaucoup meilleurs »), en raison d'une « attirance physique » pour le « pays », qu'il attribue à sa nature (les arbres, la

restait que deux, le *Lady Doris* ayant coulé l'année d'avant au large de Miscou » (Claude LeBouthillier, *Le Borgo de l'Écumeuse*, Montréal, XYZ Éditeur, 1998, p. 15-16).

⁷⁴⁹ Léonard Forest, *Un soleil pas comme ailleurs*, op. cit., 19 min 35 sec.

⁷⁵⁰ *Ibid.*, à 19 min 10 sec.

⁷⁵¹ Voir Luc Bureau, *Entre l'Éden et l'Utopie. Les fondements imaginaires de l'espace québécois*, Montréal, Québec Amérique, 1984, p. 157, cité par Jean Morency, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*, op. cit., p. 21.

mer...), à son « soleil pas comme ailleurs », ainsi qu'à « un sens de la familiarité qui n'est pas péjoratif, qui est beau⁷⁵² ». On y entend presque dans ce cas un discours rousseauiste.

Forest sera l'artiste acadien de la transdisciplinarité, et le « monde » acadien qu'il aura « projeté » par ses films et ses textes donne un portrait assez juste des dynamiques spatiales de l'Acadie hétérogène, archipel, mais toujours hétérotopie. Dans le cas de l'Acadie péninsulaire, on retrouve l'hétérotopie à la fois dans sa rupture (ou son désir de rupture) avec le « reste du monde » (« Lachigan n'a pas de pont »), qu'il soit industriel, urbain, américain ou – dans l'esprit des années 1970 – capitaliste, ainsi que dans son désir de conserver une multiplicité temporelle, et dans le caractère sacré de son espace (« un soleil pas comme ailleurs »). Dans le cas l'Acadie urbaine, on découvre les premiers contours d'un espace « de tous les espaces » : « je sais désormais une ville dans une ville / à jamais inabsente⁷⁵³ », un espace de possibles et de renversements. Toutefois, Forest propose surtout un espace acadien *de tous les temps* (ou de « la jointure du temps »):

III

toi
 tu es mon pays
 j'y ramènerai les baluchons de
 mes années perdues
 j'y planterai l'arbre de mon cri le
 plus ancien
 je m'y arrêterai
 j'y vivrai
 toi
 tu es mon pays
 [...]
 j'y lancerai le troupeau de mes désirs
 enfin rapatriés
 j'en nommerai tous les vallons et
 toutes les pointes
 j'en connaîtrai l'unique espoir
 je l'épouserai
 toi
 tu es mon pays.
 j'y naîtrai.

IV

et toi
 tu nommes les flux et reflux de ma joie

⁷⁵² Léonard Forest, *Un soleil pas comme ailleurs*, *op. cit.*, à 42 min 5 sec.

⁷⁵³ Léonard Forest, *Saisons antérieures*, *op. cit.*, p. 34.

et nos litanies s'allongent
 noces fragiles
 noces absentes
 barques hivernales.
 mais toi
 tu sais l'innocences inutile de nos
 années blanches
 l'avenir sans été de nos exigences
 tu sais notre pureté
 et nos âmes nées à la mort, sous
 mensonge de printemps
 et nos hivers nus,
 nos étés sans stigmates ni brûlures,
 nos automnes anonymes,
 tu sais l'absence séculaire de mon pays,
 et l'hiver blanc de mes rêves,
 ma déportation multiple et intime
 et mon exil incalculable
 et ma joie si douloureuse que j'en ferais
 une bague dure à ton doigt,
 si je partais,
 et tu saurais enfin que ton nom est évangéline.⁷⁵⁴

Voix / voies péninsulaires

Nous nous arrêterons d'abord sur les débuts de l'activité littéraire de Louis Haché. Les œuvres de l'écrivain de Saint-Isidore dans la Péninsule acadienne seront toutes produites à partir d'importantes documentations historiques et généalogiques. Haché ne s'attardera pas à simplement écrire ou romancer l'histoire de l'Acadie, mais à faire connaître l'histoire locale – grande et petite –, concentrée autour de la Péninsule Acadienne. Il s'agira essentiellement de romans ou de recueils de récits, tous fruits d'un travail de recherche archival sur l'histoire de l'Acadie du nord-est du Nouveau-Brunswick. La première œuvre de Haché, *Charmante Miscou*, publiée aux Éditions d'Acadie en 1974, peut être lue comme une progression allant de l'historiographie à la fiction, bien que l'une côtoiera à peu près toujours l'autre au fil des œuvres subséquentes de l'écrivain. En effet, ce recueil hybride marie l'essai historique au petit récit imaginé selon les couleurs locales. L'auteur consacre les deux premiers chapitres à l'histoire de

⁷⁵⁴ *Ibid.*, p. 64-65.

l'île Miscou (l'île située tout au bout de la Péninsule acadienne), prenant soin de fixer son point de départ à l'arrivée de Jacques Cartier :

Miscou revendique l'honneur d'être la première terre au Nouveau-Brunswick qui ait retenu l'attention du grand Jacques Cartier, le 3 juillet 1534. Le navigateur français, contournant la pointe nord-ouest de l'île, crut y voir le passage vers les Indes : il la nomma cap d'Espérance. [...] Comme toujours, le temps devait être au beau à Miscou ce jour-là⁷⁵⁵.

Mais la description de l'île s'accompagne d'emblée d'un important registre connotatif, nourri par une certaine « mythologie acadienne » antérieure, celle issue, notamment, des essais historiques de la première heure. De fait, Haché choisit une épigraphe tirée de l'ouvrage *Description géographique et historique des côtes de l'Amérique septentrionale* (1672) de Nicolas Denys : « ...l'autre isle n'est pas si grande pour la terre & le bois, c'est quasi la mesme chose, la chasse est bonne en toutes ces isles qui sont environnées d'ances et de prairies, où le gibier trouve force pâture les costes sont bordées de roziers, pois & framboises sauvages. » Cette épigraphe sera en quelque sorte un point de départ de *Charmante Miscou*, qui s'appliquera à faire état de cet espace selon les points de vue de la chasse et de la pêche, autrement dit à la fois d'une certaine pratique spatiale et de son expérience subjective.

On reconnaîtra au sein du texte plusieurs éléments du discours tenus par les participants au film *Un soleil pas comme ailleurs* de Forest. On retrouve dans *Charmante Miscou* un espace isolé et coupé du monde – Miscou n'avait littéralement pas de pont à l'époque⁷⁵⁶ – mais auquel ses habitants sont profondément attachés : « Le mal de terre [le scorbut] n'existe plus depuis trois siècles; mais on connaît parfois le mal de mer et le mal du pays, celui qui frappe les Miscous hors de leur île⁷⁵⁷. » On y lira également certains traits de l'Acadie-hétérotopie originelle, ce lieu « parfaitement réglé » des textes antécédents, et ses attributs incessamment repris par l'histoire romancée qui agaceront certains « modernes », dont Herménégilde Chiasson⁷⁵⁸ et Michel Roy:

⁷⁵⁵ Louis Haché, *Charmante Miscou*, *op. cit.*, p. 13.

⁷⁵⁶ Miscou n'a un pont que depuis 1996. L'accès à l'île se limitait jusqu'alors à l'usage d'un traversier.

⁷⁵⁷ Louis Haché, *Charmante Miscou*, *op. cit.*, p. 14.

⁷⁵⁸ « Le bon vieux temps est encore le seul refuge du bonheur. Au pays d'Évangéline non plus on aimerait bien croire que rien n'a changé. Oui le décor a changé, quelques villes se sont rajoutées, quelques idées ont fait leur chemin jusqu'à nous, mais l'âme acadienne est restée la même, celle qui a fait de nous des Acadiens doux et inoffensifs, victimes d'une terrible malchance historique, mais revenus sur les lieux pour affirmer à la face du monde que nous avons conservé notre joie de vivre. [...] Quel est donc le mythe de l'Acadie? [...] En voici une version approximative, qui serait la mienne, rajoutant ainsi ma voix à une pléiade de visions, dont aucune ne semble correspondre à la réalité. Les Acadiens, peuple paisible et sans défense, courageux et entreprenant, furent saisis par les Anglais mécréants et placés sur des bateaux pour être dispersés aux quatre vents. Dans la logique des contes de fées qui tournent mal, ils auraient dû revenir pour couper la tête du géant qui avait brûlé leurs maisons et mangé leurs enfants mais, revirement soudain de la situation, ils revinrent pour vivre en paix avec lui et regagner leurs

Il semble que depuis les débuts de l'histoire on ait remarqué chez les habitants de Miscou des qualités humaines qu'on chercherait vainement ailleurs. Parlant des premiers hommes rencontrés là, le père Sagard, jésuite, écrivait en 1635 : « ...les sauvages les plus honnêtes et les mieux appris que j'ai reconnus en une si grande étendue de pays, sont, ceux de la baie et centrés à Miskou, parlant en général ». L'historien W. F. Ganong qui y séjournait en 1905 a souligné le caractère attachant des Miscous : « I found them always content, healthy, kindly and hospitable. » Harmonie, affabilité, joie de vivre et intrépidité caractérisent encore les Miscous de 1973⁷⁵⁹.

Enfin, il y demeure ce même sous-texte proche du mythe du géant Antée, figure mythique de la territorialité. Haché, comme le fera plus tard Claude LeBouthillier, présente dans *Charmante Miscou* des personnages plus grands que nature, qui possèdent des habiletés et des talents hors du commun, nécessairement en raison de leur existence symbiotique avec l'espace lui aussi hors du commun :

Les pêcheurs de Miscou ne sont pas faits de papier mâché ni leur femme non plus. Durant les jardinages de 1973, on pouvait voir dame Annie Ward de Miscou-Centre, âgée de quatre-vingt-dix-huit-ans, en train de bêcher son petit jardin, d'une seule main, le bras gauche en écharpe, car elle s'était fracturé le poignet vers la fin de l'hiver! Les gens de cette trempe ne sont pas de ceux qu'on transplante comme des pieds de tomates⁷⁶⁰!

Bien que les trois quarts du temps la rigueur des saisons exposât les Miscous à des traversées qui auraient pu tourner au tragique, on les entendit rarement maudire leur sort. Les traversées les plus difficiles, ils les racontent comme des événements ordinaires, n'en tirant aucun orgueil, sans aucune trace de rancœur dans leurs propos. Miscou, c'est leur île depuis toujours; ils la comprennent et ils l'aiment. Miscou, c'est l'île du courageux pêcheur ; c'est le travail de la mer, pénible quelquefois, mais entrecoupé de rires, de farces; c'est le sable de nos plus belles plages. Le Miscou, c'est l'homme sans souci qui a le temps de saluer ses compagnons par une taquinerie; sa barque, par un cri de joie⁷⁶¹.

Les éléments hétérotopiques se multiplient dans cette première œuvre de Haché : « oasis de tranquillité⁷⁶² », « un paradis où je ne me sens pas digne d'entrer⁷⁶³ ». On y retrouve également une confrontation avec l'espace de la ville : « Une belle matinée comme ça, ça bat toutes les plus belles rues d'Montréal⁷⁶⁴! » Il s'y lit également ce rapport ambigu à la « modernité » et à l'industrialisation, qui avait été exprimé notamment dans *Un soleil pas comme ailleurs*.

droits, avoir de nombreux enfants et vivre heureux dans leurs terres enfin retrouvées. » (Herménégilde Chiasson, « Oublier Évangéline » dans Simon Langlois [dir.] et Jocelyn Létourneau [dir.], *Aspects de la nouvelle francophonie canadienne*, Québec, Les presses de l'Université Laval, 2003, p. 152 ; 154.

⁷⁵⁹ Louis Haché, *Charmante Miscou*, op. cit., p. 25.

⁷⁶⁰ *Ibid.*, p. 29.

⁷⁶¹ *Ibid.*, p. 42.

⁷⁶² *Ibid.*, p. 30.

⁷⁶³ *Ibid.*, p. 50.

⁷⁶⁴ *Ibid.*, p. 81.

Les anciens savent que leurs enfants ne prendront pas la relève à la barre du bateau. Que pensent-ils des jeunes? Intrigués et inquiets, ils vous répondront que ceux-ci semblent un peu égarés à Miscou : « Ils sortent de l'école et ne savent où se placer dans l'île, car il n'y a pas de travail pour eux : ils n'ont pas été formés pour les travaux de la pêche. Ils n'auront pas à vivre dans le monde que nous avons connu, nous autres. » [...] Le mode de vie d'autrefois s'éloigne très vite; Miscou perd son caractère d'exotisme [et] se voit soumise à toutes sortes d'études; comme les autres coins de terre trop paisibles, elle reçoit de temps à autre la visite [...] d'enquêteurs qui l'examinent à divers titres⁷⁶⁵.

Qu'arriverait-il si l'on pêchait dans la baie avec des seines capables d'engloutir des tonnes de harengs? Il serait facile de cueillir des bancs entiers car ils se tiennent près de la surface. Ce jour-là, la pêche à la dérive sera finie pour nous. Comme on a fait pour la morue, on viendra bien avec un chalutier qui dégarnira la mer de son hareng. Aujourd'hui tout change si vite [...]»⁷⁶⁶.

Règle générale, le « progrès » semble perturber l'équilibre de ce lieu clôt, dont les occupants souhaiteraient conserver les restes d'un âge d'or.

- C'est drôle, reprit Jos. On dirait que toute s'en va... Pus parsonne ferme excepté pour un p'tit jardin pis un morceau d'patates. Avant, tout'l monde farmait, gardait des animaux. On trouve pas trois ch'vals asteur.
[...]
- Pas d'pont, pas d'industries; pas d'industries, pas d'pont, dit Charlie [...]. Même les lights ont commencé à s'en aller : la celle de Goose Lake est rendue à Petit-Shippagan!
- Eh ben! s'exclama Jos, l'gouvarnement va-t-y nous faire la même chose? Nous chasser de l'île pis faire un parc national?
- Pis là, y bâtiront un pont pour les touristes! s'écria Charlie en gesticulant. Well, j'te dis Jos qu'avant que j'sorte de l'île, y vont voir de quelle sorte de stuff c'est fait un pêcheux de Miscou⁷⁶⁷!

Chez Haché, le choix de l'île Miscou ne devrait pas simplement s'expliquer par le fait que l'auteur de Saint-Isidore y aura passé plusieurs années comme enseignant. Les îles Miscou et Lamèque se trouveront d'ailleurs au cœur de quatre publications subséquentes, et seront surtout explorées à partir du fait qu'elles seront des espaces réglés sur l'industrie de la pêche ; espaces en ce sens toujours dominés par une « superstructure » allant souvent à l'encontre des positions (populistes, réformistes, socialistes⁷⁶⁸) de la petite société qu'ils contiennent. Espaces de tensions, donc, non pas linguistiques comme dans le cas de l'espace monctonien, mais idéologiques, et souvent politiques. La figure spatiale de l'île se prête bien à la représentation sociale du nord-est du Nouveau-Brunswick, car on y associera dès le début des années 1970 un

⁷⁶⁵ *Ibid.*, p. 29-30.

⁷⁶⁶ *Ibid.*, p. 99-100.

⁷⁶⁷ *Ibid.*, p. 43-44.

⁷⁶⁸ Voir Roger Ouellette, *Le Parti acadien. De la fondation à la disparition : 1972 -1982*, Moncton, Chaire d'études acadiennes (Mouvange), 1992, chap I, IV, entre autres.

discours politique indépendantiste. Le Parti acadien y verra le jour en 1972 – non pas autour de l’Université de Moncton, mais du Collège de Bathurst – et avec lui le projet de créer un territoire géopolitique acadien, à savoir la « province acadienne », projet qui animera les passions pendant près de dix ans. Cette repolitisation du nationalisme acadien⁷⁶⁹ s’expliquait à l’époque en partie par un vent d’optimisme relatif aux événements politiques ayant cours au Québec⁷⁷⁰, qui avait aussi donné lieu au projet parallèle et tout aussi radical de l’annexion de la partie majoritairement francophone du Nouveau-Brunswick au Québec⁷⁷¹. Dans les deux cas, il s’agissait également d’une violente réponse⁷⁷² à l’élite traditionnelle qui avait pris le parti du fédéralisme, de la dualité et du bon-ententisme (dont les vertus et la légitimité avaient été démolies par les événements de 1968 et 1969, entre autres⁷⁷³), ainsi qu’au projet de l’Union des provinces maritimes. Différents contextes géopolitiques donnent lieu à différentes réponses ; encore une fois, la modernité acadienne, par ses événements et sa production culturelle intense, dévoile une Acadie hétérogène qui s’archipélise. Louis Haché sera un écrivain de la Péninsule acadienne, concentrant toute son activité littéraire dans la représentation de cette région acadienne.

Or, contrairement à Louis Haché, qui publiera une douzaine d’œuvres de fiction en près de quarante ans, certaines voix péninsulaires proéminentes dans la production littéraire acadienne des années 1970 ne donneront pas lieu à de nouvelles publications dans les décennies subséquentes (on estimera également, du côté monctonien, que Raymond Leblanc et Guy Arsenault auront été les poètes « d’un seul livre », bien qu’ils aient incontestablement propulsé la littérature acadienne dans la modernité, et publié d’autres recueils à la suite des œuvres majeures que sont toujours *Cri de terre* et *Acadie Rock*). Calixte Duguay, dont on retrouvait les textes et les vues dans le film *Un soleil pas comme ailleurs*, aura publié un seul recueil, *Les stigmates du silence*, aux Éditions d’Acadie en 1975.

⁷⁶⁹ Le nationalisme traditionnel, celui datant de la fin du 19^e siècle, avait été réduit « à une répétition purement rituelle qui en revenait à faire passer tout ce qui restait de séculier ou d’historique dans la culture au sacré. Le nationalisme acadien avait été dépolitisé pour être investi dans le surnaturel. Tous les symboles nationaux étaient des symboles chrétiens et les grands dignitaires de l’Église étaient en dernière instance les définiteurs suprêmes du nationalisme acadien. » (Jean-Paul Hautecoeur, *L’Acadie du discours*, *op. cit.*, p. 167).

⁷⁷⁰ *Ibid.*

⁷⁷¹ Voir Jean-Paul Hautecoeur, *L’Acadie du discours*, *op. cit.*, chapitre V.

⁷⁷² Voir Ouellette et Hautecoeur.

⁷⁷³ À la suite de ces événements (documentés en grande partie dans le film *L’Acadie, l’Acadie !?!*), « [l]e Département de sociologie de l’Université de Moncton, d’où émane, selon l’élite traditionnelle, la critique et la contestation des institutions acadiennes, sera fermé, et ses professeurs et ses étudiants renvoyés. La purge s’étendra aux membres du personnel de l’Office national du film, de Radio-Canada et de l’Évangéline suspectés de collusion avec les contestataires » (Roger Ouellette, *Le parti Acadien*, *op. cit.*, p. 23).

Il y aura aussi chez Duguay cette démarche de nomenclature, selon laquelle il importe au poète de nommer des lieux-sites de son espace acadien. Dans *Les stigmates du silence*, ils sont Shippagan, Cap-Pelé, Miscou, Caraquet, Lamèque, Bouctouche, Maltempèque, Shédiac, Chéticamp; ils sont également ces rivières-balises : « Il y a toutes ces cloches / Qui sonnent au beffroi d'un temps nouveau / funérailles de pantins qu'on ensevelit / Dans la joie / Épousailles de la vraie terre marine / Et de l'homme d'ici // De la Népisiguit pimpante de bleu / À la brune Petitcodiac / En passant par la verte échancre d'une Restigouche encore à naître⁷⁷⁴ ». Ils sont aussi Grand-Pré et Lachigan. Grand-Pré se nomme quand « [l]'espace se contracte / [e]t s'abolit le temps », et « [p]our que ne se brise pas / [l]e fil qui rattachera / [l]e passé à l'avenir⁷⁷⁵ ». Il reste donc ce lieu de mémoire, mais devient surtout « un point de départ, là d'où l'on vient, et aucunement là où l'on va⁷⁷⁶. » Comme le souligne Robert Viau, plusieurs écrivains acadiens auront rejeté en bloc le récit de l'Acadie martyre et de la survivance comme seul canal identitaire, et avec lui « Grand-Pré, ce village de fantômes », mais ceux qui l'évoquent pour mieux faire état du « réenracinement des déportés dans des centres acadiens à l'extérieur du bassin des Mines » dans cette « Acadie nouvelle éparpillée aux quatre coins des Maritimes » n'auront pas évacué le thème de l'Acadien « symbol[e] de persévérance et ce courage⁷⁷⁷ ». Ainsi, chez plusieurs auteurs des années 1970, dont Calixte Duguay, mais aussi Jules Boudreau, Louis Haché et Claude LeBouthillier, ce « récit acadien » – ou palimpseste – demeure, ou *doit* demeurer : « [l]'espace se contracte / [e]t s'abolit le temps / [...] [p]our que ne se brise pas / [l]e fil qui rattachera / [l]e passé à l'avenir ». La déterritorialisation restera donc chez ces écrivains une composante importante du schème identitaire acadien, et par le fait même, la restitution du territoire s'imposera dans leurs textes en thème récurrent et, dans un contexte néonationaliste, comme la véritable visée de l'Acadie moderne.

Les stigmates du silence
 Ont trop longtemps meurtri nos mains
 Et nos pieds
 Qui ne marchent plus
 Dans ce pays de solitude
 Et de mer et de terre

Quand il viendra ce Rédempteur

⁷⁷⁴ Calixte Duguay, *Les stigmates du silence*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1975, p. 49.

⁷⁷⁵ *Ibid.*, p. 77-78.

⁷⁷⁶ Robert Viau, *Grand Pré : Lieu de mémoire, lieu d'appartenance*, *op. cit.*, p. 173.

⁷⁷⁷ *Ibid.*, p. 165 ; 173.

Pour sauver notre petit monde
 D'hier, d'aujourd'hui et de demain
 Notre petit monde surtout de demain
 Laver à grandes eaux
 Deux siècles de patience sublimée
 Et de mots couverts
 Et de sciage de bois
 Et de cruches portées pour les autres
 Au puits des autres
 Saurons-nous le reconnaître
 Ce Christ du renouveau
 Avant qu'on ne le mette en croix
 Ou devra-t-il faire éclater
 Jusqu'aux mots mêmes
 En cris de crimes et de vengeances
 Pour que nos maigres doigts endormis
 Se mettent à cracher le feu
 [...]

Ô stigmates du silence
 Je vous sens en moi
 Comme une épée de peur
 Enfoncée
 Au ventre des siècles
 Et au flanc des miens⁷⁷⁸

Comme nous le relevions plus haut, il y a aussi, chez Duguay, Lachigan, résidu imaginaire de l'œuvre de Léonard Forest, que le poète offre en chanson au cinéaste en guise d'hommage au « très beau nom [...] qu'il a donné à [s]on pays ». Lachigan représente cette part *real-and-imagined* de l'espace péninsulaire, ou encore, une seule fibre de son « tiers-espace », ce nucléus où convergent toutes ses représentations⁷⁷⁹ : « C'est un pays imaginaire / Mais il faut dire en vérité / Que j'y ai mis un peu de terre / Du patrimoine que mon père / De son père avait hérité / Un paysage impérissable / Peuplé de tous ses habitants / Qui ont érigé sur le sable / Des monuments qui crouleront avec le temps⁷⁸⁰ » Aussi, comme nous l'avions souligné plus haut, Lachigan rend aussi cette image d'un espace hétérotopique, essentiellement clos et autrement réglé, qui conserve ses strates archivales et temporelles :

C'est un pays imaginaire / [...] Choyé par l'ombre et la lumière / Avec la mer juste à côté / Sorti tout droit de mon enfance / Je ne sais où je ne sais quand / Quelque part dans le Grand Silence / Entre l'Éternité Lamèque et Shippagan / [...] C'est un pays imaginaire / Qui vient souvent me visiter / Pour m'emmener loin de la terre / Unir à l'autel du mystère / Le rêve et

⁷⁷⁸ Calixte Duguay, *Les stigmates du silence*, op. cit., p. 105-107.

⁷⁷⁹ Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, op. cit., p. 123.

⁷⁸⁰ Calixte Duguay, *Les stigmates du silence*, op. cit., p. 72.

la réalité / Quand il accoste à ma mémoire / Filtré par le tamis du temps / Je serais fou de ne pas y croire / Même si souvent ça ne dure qu'un instant⁷⁸¹

L'espace péninsulaire s'écrira sans doute plus timidement que celui de Moncton, mais il n'empêche qu'il en résultera un imaginaire propre dialectalisant avec le référentiel, dans une construction réticulaire permettant d'en étudier le tiers-espace. De même, si Moncton sera l'espace de la poésie, la Péninsule acadienne sera l'espace du genre narratif, à savoir le roman et la nouvelle. Cette polarité générique est aussi révélée dans le choix exemplaire de Claude LeBouthillier et Gérard Leblanc, dont les représentations de l'identité géographique et de l'espace identitaires seront étudiées dans la partie suivante.

La femme écrivaine en Acadie : figure marginale et hétérotopique

Dans le contexte de la « modernité », le féminin en Acadie connaîtra une évolution tantôt contigüe, tantôt parallèle aux grands enjeux du moment (l'identité, le territoire, la langue ou le statut politique). Les productions de l'ONF sur l'Acadie, par exemple, placent la femme acadienne largement en avant-plan, la chanson procure un rayonnement sans précédent – Édith Butler, Angèle Arsenault –, et la littérature propulse de grands piliers intellectuels : Antonine Maillet, Marguerite Michaud, Marguerite Maillet, sans compter l'importante œuvre qu'Huguette Légaré compose en Acadie... Toutefois, l'Histoire retiendra les années 1970 comme une époque où les hommes écrivains auront eu le haut du pavé. Or, la décennie des années 1980 donnera lieu à un important développement de l'écriture féminine en Acadie; on verra alors se succéder les publications d'écrivaines qui sauront établir rapidement une autorité esthétique s'érigeant en marge de celle des poètes masculins⁷⁸².

Cela dit, une fois passés l'urgence et le cri des années 1970, la littérature « elle-même » deviendra la préoccupation centrale de bons nombres d'écrivains acadiens au cours de la décennie suivante. Ainsi, les parcours se précisent, s'individualisent, se diversifient. Néanmoins, ceci se voit surtout avéré par l'écriture féminine.

⁷⁸¹ *Ibid.*, p. 71 ;73.

⁷⁸² François Paré note : « [L]écriture poétique des femmes [sera] souvent mal acceptée, parfois même marginalisée dans l'institution littéraire acadienne », dans « La chatte et la toupie : écriture féminine et communauté en Acadie », *Francophonies d'Amérique*, no 7, 1997, p. 115.

[L]’écriture poétique des femmes [...] a permis de poser le rapport pays-texte de manière exemplaire, en soulignant non plus la participation sacrale de la poésie au cycle de l’histoire nationale, mais plutôt désormais son action décisive, directe, transitive, sur tous les sujets à l’œuvre dans cette histoire. En Acadie comme au Québec, les écritures féminines, dans leur ensemble, se sont donc voulues « éclectiques, gourmandes, empruntant à la modernité ses déconstructions et son renouvellement des codes, à la postmodernité son esthétique du fragment, de l’hybride, au romantisme sa reconnaissance de la subjectivité⁷⁸³ ». Ce sont les femmes qui ont surtout posé, au moins implicitement, le renversement de la quête identitaire jusque-là liée à l’idée de communauté nationale (l’œuvre de Rose Després est à ce titre fort intéressante) ; et cela, il est important de le souligner, au moment même où s’élaborait une poésie néo-nationaliste acadienne de grande envergure, dont elles ont fini par constituer le revers. Ces écritures proposaient, en parallèle, des formes différentes d’affirmation individuelle et d’émancipation collective⁷⁸⁴.

La femme en Acadie – écrivaine, figure, topos – aura un long chemin à faire en modernité; plus long que l’homme, sans doute. Elle se devra d’abord de confronter l’emblématique figure de la vierge martyre, sainte, soumise et affligée. Comme l’auront démontré de nombreux travaux d’envergure⁷⁸⁵, le féminin aura longtemps été en Acadie lié au sacré et à l’intouchable. C’est au cours de la seconde moitié du 20^e siècle que des manifestations artistiques et culturelles s’appliqueront à déboulonner ces images : les œuvres de Maillet, donc, mais aussi la sorcière de Régis Brun (pourtant...) ou les textes d’Angèle. Ainsi, il aura fallu poursuivre ces filons quelque peu révolutionnaires, qui, en plus de s’ajuster au diapason du monde moderne, démolissaient au passage des structures figées de l’Acadie conceptuelle.

À ce point, nous nous arrêtons sur le corpus féminin, très (trop?) brièvement, afin de cerner l’implication de l’espace – et de figures spatiales proéminentes – dans le développement de cette écriture plus intimiste, marquée par l’exploration formelle et esthétique. Nous ne survolerons toutefois que les œuvres de quelques auteures qui ont ouvert les voies de la publication de l’écriture féminine au cours des années 1980. De même, comme le survol que propose cette partie de notre travail s’interrompt alors que s’amorcent les œuvres de Claude LeBouthillier et de Gérald Leblanc, nous ne commenterons pas les œuvres de ces écrivaines au-delà de cette décennie, car nous visons essentiellement un exercice de contextualisation en vue de la partie suivante. Pourtant, cette focalisation momentanée sur le corpus féminin émergent s’impose, parce que cette production s’appliquera à confronter sur plusieurs plans – thématique,

⁷⁸³ Paré cite ici Lise Gauvin et Gaston Miron, « La littérature québécoise : points de repère », dans *Écrivains contemporains du Québec depuis 1950*, Paris, Seghers, 1989, p. 20.

⁷⁸⁴ François Paré, « La chatte et la toupie : écriture féminine et communauté en Acadie », *op. cit.*, p. 118.

⁷⁸⁵ Nous songeons entre autres à ceux de Denise Lamontagne.

esthétique, formel ou discursif – celle des écrivains masculins de l'époque. François Paré écrira en ce sens :

À même la poésie néo-nationaliste des années 80, entrelacée, une *autre* modernité acadienne s'est alors écrite, largement l'œuvre de femmes, mettant l'accent sur des motifs d'ouverture à l'altérité, d'une part, et sur des pratiques différentes de la communauté, pratiques spirituelles notamment, d'autre part. Cette modernité reposait sur des formes d'élucidation du collectif, de l'identitaire, qui esquivaient la question du destin national et les rapports dominant-dominés, posés précédemment, ou qui très souvent s'y substituaient en les sublimant. Par là, c'était toute une pensée commune de l'origine et du destin des individus qui était remise en cause, de même que la fonction sacralisante de l'écrivain en tant que porte-parole prophétique de sa collectivité. A la dispersion de 1755 s'opposaient, en effet, d'autres formes de déperdition, la déroute conceptuelle des « enfants qui grandissent à l'écart », dira Hélène Harbec. Et à la marche glorieuse dans la résistance de l'histoire se substituait une pratique active du renoncement au sens. [...] [T]oute une génération d'écrivaines, *au moment même où une poésie nationaliste occupait l'avant-scène de l'institution littéraire acadienne*, a commencé très tôt à s'intéresser aux limites de ce nationalisme et a tenté de chercher dans une réinterprétation de l'origine, non pas une négation du « pays » tant cherché, mais une autre manière d'incarner son avènement et de concevoir ses rapports avec l'altérité⁷⁸⁶.

Dyane Léger

*Graines de fées*⁷⁸⁷, un « texte particulièrement insolent par rapport aux revendications traditionnelles de la poésie acadienne⁷⁸⁸ », sera le premier recueil de poésie publié par une femme en Acadie, et la toute première publication des Éditions Perce-Neige. Poète, mais aussi artiste visuel, Léger avec ce premier recueil présentera au lectorat acadien « un univers presque totalement onirique [où l]e connu est sans cesse métamorphosé, changé de registre; toute reconnaissance est niée, toute habitude, déroutée. La narrativité semble donner un air de familiarité, mais les réalités perdent leurs propriétés ontologiques et les perspectives sont toujours renversées⁷⁸⁹ ». Certes, à une époque où il importait aux écrivains de l'Acadie de s'inscrire dans le réel et le concret, cette proposition de Léger semble détonner, presque provoquer. Or, la préoccupation centrale de *Graines de fées* serait plutôt l'écriture elle-même, que la poète découvre comme l'aboutissement d'une quête existentielle. De fait, Léger dira dans une entrevue accordée à Michel Giroux : « [L]'écriture rend possible le voyage dans l'imaginaire,

⁷⁸⁶ François Paré, « La chatte et la toupie : écriture féminine et communauté en Acadie », *op. cit.*, p. 119 ; 124. Il souligne.

⁷⁸⁷ Dyane Léger, *Graines de fées*, Moncton, Perce-Neige, 1980, 65 p. Une autre édition « revue et corrigée par l'auteure » paraîtra en 1987.

⁷⁸⁸ François Paré, « La chatte et la toupie : écriture féminine et communauté en Acadie », *op. cit.*, p. 119.

⁷⁸⁹ Yves Bolduc, « Poésie acadienne contemporaine », *Québec français*, no 60, 1985, p. 53.

c'est une porte d'entrée dans l'univers onirique. En littérature, rien n'est fixé à l'avance pour le "consommateur" comme c'est souvent le cas au théâtre, en photo, ou au cinéma. [...] L'écriture est sans frontières. C'est une bête indomptée, sauvage⁷⁹⁰. » Dans cet entretien, l'écrivaine admet que sa quête vers l'écriture aura surtout été préoccupée par « la découverte de [s]on propre univers ».

La matérialité du langage – au-delà de la simple identité linguistique – devient alors une thématique de l'œuvre qui se greffe à la prérogative de l'intime et du personnel. Les jeux langagiers participent à l'univers éclaté de la poétesse. Plusieurs critiques auront souligné chez Léger les penchants vers le calembour, l'anaphorique, le mot-valise ou encore l'antithétique et le surréalisme. D'aucuns y auront lu la création d'un espace en soi :

[...] Dyane Léger aime d'abord les mots, l'amour des mots. L'écriture des passions est ici l'écriture de la passion des mots. La multiplicité des jeux sur le langage, la présence des éléments acadiens et des sources littéraires, la variation des niveaux de langue [...] montrent que nous sommes dans la création d'un pays-langage, d'une Acadie-langage. Le postsurréalisme est le moyen d'expression choisi pour échapper à l'autre Acadie, pour euphémiser sans doute des heurts ou des ruptures⁷⁹¹.

Ce ludisme de Léger trouvera quelques sourds échos chez Jean Babineau, mais si l'auteur de *Bloupe*⁷⁹² proposera une écriture dont l'hyperactivité langagière donne lieu à l'éclatement du texte et à une discontinuité communicative, et où le plurilinguisme crée un espace de bruits et d'interférences, les œuvres de Léger engendreront pour leur part un milieu fécond pour l'image forte et l'énonciation insolite.

De même, plus que l'identification et la délimitation de l'espace identitaire, la poétesse vise l'exploration de figures spatiales – leur symbolisme, leurs possibles, leur sémantique. Cette exploration évolue en parallèle et en complémentarité avec celle du langage. Ainsi, Léger interrogera entre autres la mer, le miroir, la maison, le lit, le bar, le « Grand Théâtre »..., mais aussi la lune et le soleil. Le Temps se révélant aussi comme une obsession de l'écrivaine (comme en témoignera, par exemple, *Visages de femmes*⁷⁹³), l'écriture insiste également sur des espaces de temporalité, à savoir les saisons, ou encore la nuit ou le matin. Dans le dernier texte de

⁷⁹⁰ Michel Giroux, « Sur l'écriture: rencontre avec deux poètes acadiens », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 17, no 2 (1992), p. 149.

⁷⁹¹ René Plantier, *Le corps du déduit. Neuf études sur la poésie acadienne : 1980-1990*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1996, p. 86.

⁷⁹² Jean Babineau, *Bloupe*, Moncton, Perce-Neige, 1993, 198 p.

⁷⁹³ Dyane Léger et Corinne Gallant, *Visages de femmes*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1987, 57 p.

Graines de fées, Léger exacerbe la fonction d'« accessoire littéraire » de la figure spatiale, qui se trouve subordonnée au trope et à l'image poétique.

Comme une poupée de sales guenilles, je suis tombée en bas du lit. Je t'ai entendu... Je t'entends dans le noir, gémir comme une putain violée. Je cours après, à travers cet espoir désespéré, à travers ces ripailles d'inspirations, à travers ce poème motdit. «Où es-tu?» Ta porte massive me lance son défi absurde : l'ouvrir. Et d'un seul coup, elle décroche le rideau du théâtre, dérègle tous les tois imaginés réinvente tous les actes, refait tous les décors... [...] Ta villa n'est qu'une pleine, où poudroie mille riens. [...] Tu étais comme un paysage, un paysage câlin, givré dans un étang étrange. Calé dans ta Rivière, les mains crispées aux râlements hantés du piano... [...] J'ai pris ta main, une main d'hivers, une main de neiges, une main qui dégoulinait entre mes doigts comme un sourire écrasé. J'ai alors arraché la peau de la Rivière, et je nous ai abriés tous les deux, toi et moi, pour finir notre chapitre⁷⁹⁴.

Les repères d'acadianité sont néanmoins présents, mais distillés ; les figures et symboles communs, s'ils font naturellement partie de l'univers personnel de la poétesse, ne participent pas aux stratégies habituelles – tantôt de (re)cadrage, tantôt de déconstruction – souvent relevables dans les œuvres qui auront précédé celles de Léger, mais plutôt à un enchevêtrement fortuit de filons d'existence. Si Dyane Léger, en entamant sa carrière d'écrivaine, se sera « libérée des attentes qu'on peut avoir concernant la femme⁷⁹⁵ », elle se sera aussi libérée de celles qu'on aurait pu avoir à l'époque envers la poésie acadienne. Ainsi, l'étoile et la mer (ou l'Étoile *de* la mer), chez Léger, se dilueront dans des scènes – apolitiques – qui les subjuguèrent : « Ces peintres surréalistes, ils peignent tout sur la réalité. Il [sic] s'en foutent de ce que tu sais est. Ils peignent ce qu'ils croient être. Et la marée dépose ses vagues vides sur cette plage morte. Et les millions de grains qui s'appellent sable, restent suspendus du cadre, comme des étoiles au ciel⁷⁹⁶. »

Léger, d'ailleurs, se plaira à brouiller tous les codes. Poète, elle présentera au lecteur de *Graines de fées* un univers qui verse dans celui du conte ; poète, elle s'attachera au prosaïsme et à la narration. Toute l'écriture s'engagera dans un processus de redéfinition, comme on peut en juger par ces lignes qui ouvrent et ferment respectivement le recueil : « La Fantaisie... c'est la

⁷⁹⁴ Dyane Léger, *Graines de fées*, « Suicide littéraire », *op. cit.*

⁷⁹⁵ Monika Boehringer, « Graines de fées », dans Maurice Raymond (dir.) et Janine Gallant (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires de l'Acadie des Maritimes*, *op. cit.*, p. 143.

⁷⁹⁶ Dyane Léger, *Graines de fées*, *op. cit.*, p. 12. Dans la nouvelle édition : « Ces peintres surréalistes, ils peignent tout sur la réalité. Ils s'en foutent de ce que tu sais est. Ils peignent ce qu'ils croient être. // C'est ainsi, et pas autrement, que, soleil après soleil, la marée dépose ses vagues vides sur cette plage morte, que les millions de grains qui s'appellent sable restent suspendus du cadre comme des étoiles au ciel, et que sous les coquilles, les araignées de mer filent, ourdissent, tissent... les cages à nostalgies. Le tapage infernal, qui tout à coup s'élève de la palette de l'Artiste, est une fiction, il n'a rien à voir avec le bord de la mer, ni avec les hoquets du piano tué. » (nouvelle édition, Moncton, Perce-Neige, 1987, p. 20).

plus cruelle des réalités. » ; « L'imaginaire... c'est le plus pur du réel. » Entre les deux, la destruction des attentes :

[La poétesse] doit trouver elle-même sa voie / voix dans un monde patriarcal qui supprime les femmes depuis toujours, en particulier celles qui ne se contentent pas de procréer mais qui désirent créer. Le préambule lui-même, tout en adoptant le ton des contes, exprime l'ambition de la scriptrice dès le début, si bien que le lecteur pressent immédiatement l'écart entre le conte de fées, où tout est prédéterminé, et le monde de *Graines de fées*, où tout est à découvrir. [...] Du rôle d'objet adorable et adoré qui attend que sa belle image lui soit reflétée, du rôle de la victime subissant les attaques des hommes, la scriptrice s'échappe pour devenir sujet et pour s'inscrire telle qu'elle le désire dans son texte à elle. [...] « Je suis le poème écrit. »⁷⁹⁷

Pourtant, certains critiques auront retrouvé dans l'écriture de Léger des traces du récit mythique duquel, malgré tout, l'écrivaine acadienne semblerait selon eux pouvoir difficilement s'affranchir. Au fil des indices d'acadianité disséminés à travers les textes de *Graines de fées*, François Paré aura lu une présence de l'inéluctable mythe et du passé collectif. Or, selon Paré, il s'agit là précisément de « l'un des plus profonds appels à l'éclatement du cycle désespérant de l'histoire ». Il ajoutera que le parcours de Léger amènera la poétesse à faire « le procès intransigeant de l'Acadie ancienne, celle des compromis et du silence⁷⁹⁸ ».

[U]ne oeuvre aussi ludique et aussi foncièrement insouciant que *Graines de fées* de Dyane Léger ne parvient pas à contourner le profond désir qui accompagne toujours la mémoire d'un passé mythique, toujours à recommencer dans la merveilleuse mimesis de ces cycles : « Le vieux fou t'écrira de l'An premier, de tempêtes d'étoiles qui foudroyaient les champs d'amours en plein juillet. » Voilà qu'il y a, chez Dyane Léger, une Acadie de l'été, empreinte de la fécondité originaire, et une Acadie d'hiver, enfermante et stérile. Un texte premier (celui du « vieux fou ») et un texte toujours second (celui de l'ascète en quête *d'elle-même*) : d'abord une voix désertée dans l'histoire, qu'il s'agit toujours de reprendre au silence (« un bouquet de mots, tel un soupçon de présence, laissé derrière soi »); ensuite, une voix liée à la violence primitive des bayous et à l'exploitation des femmes⁷⁹⁹.

De même, entre cette Acadie de l'été et cette Acadie d'hiver que reconnaît Paré dans la première oeuvre de Léger, on découvre une poétesse d'« avril » : « Avril, où le tout se consumait dans une soupe du devant de porte, où le petit pied d'une rivière effaçait les pas. Avril, une fanfare d'utopies poudrait sur la foule d'un drapeau dépaysé. [...] Et toi... tu te divertissais avec une femme de papier entre tes doigts⁸⁰⁰. » Une poétesse, donc, de l'entre-deux, qui refuse toute forme d'achèvement, d'aboutissement : « Jambes dessous, jambes dessus, vous attendez le partir.

⁷⁹⁷ Monika Boehringer, « Graines de fées », dans Maurice Raymond (dir.) et Janine Gallant (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires de l'Acadie des Maritimes*, op. cit., p. 144.

⁷⁹⁸ François Paré, « La chatte et la toupie : écriture féminine et communauté en Acadie », op. cit., p. 121.

⁷⁹⁹ *Ibid.*, p. 120.

⁸⁰⁰ Dyane Léger, *Graines de fées*, op. cit., « péché de fées ».

Traîtres. Toutes vos tendresses se cristallisent dans une capote sale⁸⁰¹. » Dans le « Grand Théâtre » de l'Histoire de l'Acadie, la poétesse s'imagine tantôt en spectatrice, tantôt en actrice, mais évolue en marge de lui, au fil de son récit personnel : « Moi, j'assiste aux couleheures des ombrâges⁸⁰². »

Procrée de l'ombrâge, l'Absence tisse de vagues nos promesses. Un océan de promesses qui crève avant d'atteindre la côte. En face, la fenêtre du restaurant plante des tasses de café dans ses hommes du cinq. Au coin, la plumeuse de poules se tient là, comme une Évangéline de Grand-Pré. Tout autour, les souliers de mères écrasent les jeux d'enfants joués et les faims mangent les poutines imaginées. Toi et moi, nous nous regardons dans les yeux comme deux poèmes sans mots... Et perché là-haut, le directeur du film est ravi. Ses mains lancent des bravos! Ses lèvres des baisers! Ces statues de plâtre jouent si bien le rôle des vivants. Mes darlings! Amours! Continuez! Continuez! Et l'autobus venait⁸⁰³.

Dans les premières lignes de *Sorcière de vent!*⁸⁰⁴, Léger poursuit cette dynamique, reprenant quelques images et une même trame symbolique :

Nos racines prises dans l'indégelable, il ne nous restait plus qu'à vivre en attendant d'être délivrés des neiges. Moi, la Vénus de Milo et mon calendrier de juillet, tous les trois crampés entre deux fenêtres d'hiver, nous nous sommes mis à rêvasser en regardant nos nuits d'insomnie sillonner le triste dehors... Nous attendions, persuadés (si nous ne cessions d'exister dans cette composition dépaycée) que nous ne serions bientôt que la version moderne des Juifs de 1945. // Tous les soirs, c'est la même histoire, le même scénario. [...] Un film qui défie son âge et parvient avec une splendide fraîcheur à dénouer son intrigue⁸⁰⁵.

Or, la poétesse reste habitée par l'« avril » : « Je lui dis que dehors les nuages courent en laisse et qu'avril dégourdit les chiens de gadoue; je la rassure qu'il ne fait plus tellement froid et que moi, ça va très bien merci. [...] Et là, [...] nous sortons nos pastels et nous réussissons à oublier la journée en la printanisant⁸⁰⁶ » Ainsi, Léger rappelle par intermittence cette posture entre l'été et l'hiver, entre les impératifs d'une modernité et les fantômes d'un passé irrésolu, et le choix résolu d'un cheminement interstitiel.

Tu te souviens... Tu te souviens lorsqu'à Cocagne, en licorne bariolée, nous survolions les bateaux beaux du mois d'août? Certains se dédiaient strictement aux sirènes qui passaient sur des quais d'amandes, et les autres, ceux qu'on ne voyait jamais, laissaient débarquer sur les glissades interstellaires des châteaux d'Espagne, des vacanciers lumineux, des frises de soleil et des cascades de melons d'eau. Tu les aimais tellement toi, tous ces bateaux; tous ces bateaux semblables à ceux qui sont maintenant mal morts dans les glaces de Richibouctou, Oh! mais combien plus poétiques vont-ils palpitant aux flots des vagues, l'horizon entre deux

⁸⁰¹ *Id.*

⁸⁰² Dyane Léger, *Graines de fées, op. cit.*, « folies mutilées ».

⁸⁰³ *Ibid.*, « Chiennes des cinq heures ».

⁸⁰⁴ Dyane Léger, *Sorcière de vent!*, Moncton, Perce-Neige, 1983, 76 p.

⁸⁰⁵ *Ibid.*, p. 12.

⁸⁰⁶ *Ibid.*, p. 13.

bleus et les yeux du sable qui rient... rient... rient... [...] Après cette éclipse de soleil, je n'avais plus tellement envie de jouer à me faire croire que c'était l'été. Et puis, il y avait le souper; le souper qui était prêt et que j'écris : événement mangé⁸⁰⁷.

Ainsi, l'écrivaine souligne à grands traits son parcours et ses choix : ils ne traduisent toutefois pas moins une revendication du marginal et du périphérique. Seulement, dans *Sorcière de vent!* Léger insiste sur le fait que – multipliant les métaphorisations – l'écriture demeure mobilisée *pour elle-même*, et non pas pour une cause politique extérieure. C'est là l'ultime impératif d'émancipation de l'écrivaine, qui pourtant continue à écrire un *cheminement vers* l'écriture émancipée, en relatant au passage toutes les chaînes à briser. En ce sens, Léger rejoint France Daigle dans sa démarche autobiographique, à savoir celle d'une écriture qui témoigne d'un parcours *vers l'écriture*, cette « naissance annoncée ».

Léger, pour sa part, dans son rejet de la prédétermination, mène un combat contre la linéarité de l'Histoire et du Temps, et va jusqu'à s'en prendre au corps, « le lieu et l'instrument d'une vie cyclique⁸⁰⁸ », dans la visée d'une poétesse cherchant à proclamer la toute puissance de l'écriture : « Je venais de comprendre tout ce que je n'avais jamais cessé de comprendre. Ce soir-là, le poète avait composé ta mort. [...] Le poète a-t-il le droit de tuer ses personnages? A-t-il le droit de faire mourir notre histoire comme on jette un sac de chats dans un ruisseau?⁸⁰⁹ » L'œuvre (du) littéraire triomphe, et en ce sens, Léger semble mesurer son Esther Paradis (« Lesbiennes latentes ») à une Eugénie Melanson - « La première fois que je t'ai aperçue, tu rendais classique le portrait de l'élégance. [...] Esther Paradis. Tu étais l'envie de toutes les femmes⁸¹⁰ » - ou encore à une Thérèse Desqueyroux – « Il y a quelques jours, tu tuais ton mari. Hier, tu assistais aux funérailles de ton amour et tu n'as même pas pleuré. Tu restais plantée là, comme un arbre, une forêt plantée dans l'asphalte. D'abord j'ai eu l'impression que tu voulais me vexer; puis j'ai compris que sans doute, tu ne te rappelais de rien...⁸¹¹ » Toutefois, c'est dans le « récit » du rejet des attentes vis-à-vis le texte acadien que l'écriture de la poétesse révèle toute sa violence :

J'ai commencé par décrire ma vie à Richibouctou... J'ai cru être fidèle. J'avais tout énoncé dans ma tête. J'avais même exécuté le plus parfait des plans. Tout était prévu. Tout était en place. Il m'aurait suffi de suivre ce plan à la lettre, mais ces bébelles d'enfants sont venues

⁸⁰⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁸⁰⁸ René Plantier, *Le corps du déduit. Neuf études sur la poésie acadienne : 1980-1990*, op. cit., p. 93.

⁸⁰⁹ Dyane Léger, *Sorcière de vent!*, op. cit., p. 28-29.

⁸¹⁰ *Ibid.*, p. 37.

⁸¹¹ *Ibid.*, p. 43.

gêner l'intrigue...// Devant l'inconciliable, il ne me restait qu'une seule chose à faire. J'ai mis le feu au zoo. Enfin! Vous ne pensiez pas que je retournerais à Richibouctou avec la honte de ces poils synthétiques comme trophées. Je ne suis pas folle!... // Enivrée du délire de mon incendie, je m'extasiais en regardant ces petites bêtes se tordre dans les flammes qui les dévoraient! Et puis... touchée par le trop grand laisser-faire de ces innocents qui se laissaient brûler sans rien dire, sans rien faire; le remords attendrissait ma vengeance et la culpabilité gâtait le triomphe. Me prenant le visage à deux mains, je ne cessais de sangloter, de répéter : - Vous auriez dû fuir! Prendre les bois comme des dispersés de 1755! Mais non! Vous avez préféré jouer au héros. Et moi, je n'ai pas eu de choix. En bon anglais, **I had no other choice but to burn. To burn everything. Everything flat to the ground.** Je brûle en anglais comme les Anglais. Ce n'est pas la peine de faire venir les pompiers, ils ne viendront pas. Ils sont tous morts, asphyxiés. Ce n'est plus la peine... // Comme il ne restait rien, rien après le feu et que le sablier avait vidé son temps et que le réveil-matin sonnait, d'une soubresaut, le calendrier renversa hier et moi, moi qui redevenait aujourd'hui le commencement de mon deuxième chapitre⁸¹².

Au fil de trois décennies de productions artistiques et littéraires, Dyane Léger demeurera « habitée, de fond en comble, par le courage de l'acte de création », par l'« amour de ce qui se dit » – même s'il est souvent question de choses indicibles –, et mue par « la capacité d'affronter ce qui existe au-delà des apparences, de l'autre côté du visible⁸¹³ ». Sur le plan spatial, elle oscillera de même toujours « entre le tangible et l'immatériel », entre « le lieu de l'ancrage et celui de l'éphémère [...] comme si seule la tension entre ces extrêmes pouvait donner un sens à l'existence⁸¹⁴. »

Rose Després

La « poésie de l'intime⁸¹⁵ » que proposera Rose Després dès 1982 avec le recueil *Fièvre de nos mains*⁸¹⁶ n'affichera pas le même JE imposant que l'on retrouve dans l'écriture de Dyane Léger (« C'est à mon tour⁸¹⁷ » « J'arrive. / Je sonne. / J'attends⁸¹⁸. ») ; en témoigne le premier vers : « On est sur une planète. » En effet, pour en finir avec l'angle politique, les premières

⁸¹² *Ibid.*, p. 20-22.

⁸¹³ Paul Savoie, « Dyane Léger : humble et forte », *Liaison*, no 126, 2005, p. 23.

⁸¹⁴ *Id.*

⁸¹⁵ Selon David Lonergan : « Rose Després : une poésie de l'intime », *Nuit blanche. Le magazine du livre*, no 128, 2012, p. 22-24.

⁸¹⁶ Rose Després, *Fièvre de nos mains*, Moncton, Perce-Neige, 1982, s. p.

⁸¹⁷ Dyane Léger, *Graines de fées*, *op. cit.*, dernière phrase du texte en couverture, (liminaire dans la nouvelle édition).

⁸¹⁸ *Ibid.*, premières lignes du premier texte, « La porte dans mon miroir ».

lignes de Després se préoccuperont davantage d'une Acadie latente. Il est alors question de « cauchemars de violons enragés⁸¹⁹ », d'un « pays en déroute⁸²⁰ », d'un « pays qui bouge⁸²¹ » :

Le langage de révolte s'enfoncé jusqu'au nombril des terres abandonnées. Il sort de la boue chaude un désir de reprendre son pays, des cris de feu. Le regard des martyrs et des héros est derrière nous [...] On a chanté à tue-tête les Ave Maris Stella et les gloires à ceux-ci, les hymnes à ceux-là, assis dans une grande barque sans capitaine, le drapeau déchiré. Une guenille rit la tête fendue, des éclats secouent les vagues et le navire sans équipage. Des rames neuves pendent de chaque côté sans direction. Pas de mer où naviguer, ni voyage à faire, ni rivage en vue. // Le projet fond comme la glace dans la baie d'avril et les débris des naufrages décorent les musées de souvenirs. // Les cordons de l'histoire enterrent l'ancre et nouent la force de nos bras. On regarde sur les écrans les jeux de mépris qui mâchent les cœurs et crachent les graines de fruits sur les trottoirs des villes⁸²².

Les premiers jalons sont posés, dès les premières lignes du premier recueil, pour donner lieu à une poésie qui réclame, selon François Paré, à l'instar des textes de Léger, Daigle, ou Harbec, « la fin du cycle enfermant de l'histoire et le "détournement" de l'écriture vers des préoccupations textuelles où doivent surgir les véritables ferments de l'autonomie et où doit s'affirmer une subjectivité irréductible à ses seules assises communautaires⁸²³ ». Mais ce détournement ne s'effectue pas sans une dernière lecture du grand récit, un dernier regard qui s'impose : « J'ai perdu ma sœur au seuil d'une porte entrouverte. // J'ai perdu mon frère aux débris des ricanements sauvages. // Des silhouettes tristes, dénuées de couleur dans la griserie des voiles naviguant sur les flots tumultueux de l'abandon et du refus⁸²⁴. » La poétesse rédige alors le manifeste d'une rupture qui se voudrait définitive. Les figures et les images que portent « nos terres », « le pays », « les villages », « les anciens tableaux » ou « les racines » s'effritent progressivement au fil des textes. Progressivement, l'écriture s'en détourne, s'éloigne : « Quand j'aurai regardé de loin, à travers mon regret, ma lentille ouverte, je pourrai mieux goûter les horizons trop familiers. // Rafraîchie, je renaîtrai à la douleur de vivre sous l'empreinte d'une forme lourde de créations. Seront-elles avortées? Partir pour mieux voir de loin et non s'enfuir dans une perte de temps⁸²⁵. »

⁸¹⁹ Rose Després, *Fièvre de nos mains*, *op. cit.*, p. 6.

⁸²⁰ *Ibid.*, p. 7.

⁸²¹ *Ibid.*, p. 9.

⁸²² *Ibid.*, p. 9 ; 11.

⁸²³ François Paré, « La chatte et la toupie : écriture féminine et communauté en Acadie », *op. cit.*, p. 116.

⁸²⁴ Rose Després, *Fièvre de nos mains*, *op. cit.*, p. 12.

⁸²⁵ *Ibid.*, p. 14.

La poétesse cherchera alors à inspirer « le goût des autres planètes⁸²⁶ ». Elle écrira dès lors selon des impératifs de liberté, d'improvisation d'images pour un « regard passager » qui revendique désormais le mouvement : « quelle joie de rapatrier le jazz défendu, caché sous des voiles mystiques qui éclipsent les heures d'incertitude!⁸²⁷ » Carcans et contraintes sont largués au passage : « Un faux soleil a submergé mon pays dans le vin sacré où se noient les enfants de chœur. Les hosties brûlent sur le plancher du Père et du Fils, le royaume de ceux qui baissent la tête au bruit de l'ostensoir stérile. Baisant la peur et la bague de l'évêque⁸²⁸. » Le texte accueille de nouveaux espaces décourageant la fixité et l'immobilisme ; ces espaces ne sauraient se limiter à « la ville », bien qu'elle soit récurrente dans l'œuvre : « La ville se berce à l'arôme des herbages facilitant les unions fictives que les rêves chevauchent en tragédie rebondissant dans les mémoires inertes, déchirant les voiles jaunes des transes qui siègent comme des paperasses aux archives du déracinement⁸²⁹. » Malgré tout, l'écriture doit sans cesse rappeler qu'elle souhaite désormais se trouver *ailleurs* : « La loupe des ancêtres met le feu partout. Les forêts et les autres vierges n'existent plus. Elles ricanent du fond des marécages où se baignent tous nos désirs. On les éloigne tels des papillons qui tracent les fils de nos vies et roulent dans nos veines, allégeant le fardeau des jours⁸³⁰. »

Le féminin se révèle peu à peu dans les choix lexicaux et dans la récurrence de certaines figures, dont l'enfant, que le texte libère en lui accordant « voix », « chants », et « paroles » :

La souplesse devine des passions d'anarchies cloîtrée derrière les fringales d'un vendredi saint glorieux écrasant en épouvantail le marché des formules. Et les paroles d'enfants se délient du sein de la mer. Elles effacent le signe d'encre perdu avec le fil d'une histoire obstinée aux cris des yeux sauvages. Elles ébranlent le sommeil d'une nuit saouïe[sic] de caresses qui tricote la danse des fantômes et maintient ses prises des terres étranges. Labourant leurs côtes, elles déguisent leur soif de tout posséder, fauchant des millions d'âmes fleurs qui servent les divinités gourmandes⁸³¹.

Sur le plan de la spatialité, il s'agit souvent pour la figure de l'écrivaine de se rapprocher de la mer (comme le feront les figures du féminin chez Huguette Légaré, par exemple) et des espaces de pure nature teintés de sensualité par un lexique lascif (que l'on retrouve d'ailleurs dans le titre *Fièvre de nos mains*). Ainsi, l'extrait ci-haut en révèle en quelque sorte l'isotopie : « souplesse »,

⁸²⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁸²⁷ *Ibid.*, p. 72.

⁸²⁸ *Ibid.*, p. 37.

⁸²⁹ *Ibid.*, p. 44.

⁸³⁰ *Ibid.*, p. 45.

⁸³¹ *Ibid.*, p. 49.

« passions », « sein (de la mer[/mère]) », « cris », « yeux sauvages », « nuit saouïe de caresses », « danse des fantômes », « labourant leurs côtes », « divinités gourmandes »... Parallèlement, en suggérant une sexualité du texte pleinement assumée (jouant parfois avec toutes les facettes de l'explicite : « le ciel plongeant dans la mer / un tronc salé⁸³² »), ce féminin cherche à se débarrasser d'un vieux récit (« Les forêts et les autres vierges n'existent plus. Elles ricanent du fond des marécages où se baignent tous nos désirs. ») :

À tous les anciens tableaux qui n'ont pas su perdre leur innocence... je parle d'un ton pendant, qui tourne le sol pour trouver des vers, abîmer les mains des poètes et leur donner le cadre des vents. // Passe plus loin que les airs ; regarde toutes les saisons ivres de douleur et d'extase. Pour ne plus revenir, pour ne plus retenir le temps qui passe mais qui renaît, vêtu de couleurs et d'odeurs inconnues⁸³³.

Le second recueil de Després, *Requiem en saule pleureur*⁸³⁴, invite davantage, comme le souligne François Paré⁸³⁵, à « parl[er] d'autre chose. Parl[er] ailleurs⁸³⁶ ». La poétesse suggère alors que, coute que coute, l'écriture s'est déplacée – « tous ensemble, nous traversons les douanes, la mine coupable⁸³⁷ », bien que le texte, lui, rechute par moment; (« Je m'entortille dans le vent ramené d'octobre. / [...] On ne peut pas oublier. On ne pourra jamais leur pardonner... C'est ce qu'il racontait. / Pendant qu'on réclamait, pancartes à la main, une justice sanglante des tripes endimanchées⁸³⁸. »); se confond en justifications : « Le feu dans le poêle de cuisine me reproche ces abus de sorcière dévergondée, anormale [...] // la verdure de mes yeux prétend regarder au loin... Harassés par des foules imaginaires, nos voyages d'errance camouflent un besoin d'oxygène⁸³⁹. » La poétesse tente d'empêcher l'écriture de « trébuch[er] sur les racines [...] planté[es] au milieu du même sentier de guerre qui joue encore à la cachette dans les cavernes et les greniers de mes songes⁸⁴⁰. »

En guise de réponse violente aux impératifs d'une écriture qui continuera malgré tout de porter son boulet d'acadianité, la poétesse s'en remet par moments au surréalisme le plus éhonté, proposant des passages aux allures de cadavre exquis :

⁸³² *Ibid.*, texte liminaire.

⁸³³ *Ibid.*, p. 18.

⁸³⁴ Rose Després, *Requiem en saule pleureur*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1986, 52 p.

⁸³⁵ François Paré, « La chatte et la toupie : écriture féminine et communauté en Acadie », *op. cit.*, p. 119.

⁸³⁶ Rose Després, *Requiem en saule pleureur*, *op. cit.*, p. 13.

⁸³⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁸³⁸ *Ibid.*, p. 18.

⁸³⁹ *Ibid.*, p. 17.

⁸⁴⁰ *Id.*

La louche vue saccharine reste pieusement soumise à l'hara-kiri. Le remède convalescent éternue la drogue alcoolisée, attend quelques éternités pour tout brasser d'une ferveur spirituelle, et mélange les ondes résolues à servir la populace alignée au comptoir de lune. Son croissant, visible à travers l'œil-de-bœuf, grimace des gencives et des narines. // Inutile de nous rassurer si on engage les forces astrales à combler notre vitalité impétueuse et malpolie. // À l'aube du précipice, le mort accidenté emprunte le cauchemar d'un dérapage suicidaire. // L'imposteur se démasque, ses valeurs se fracassent avant que le spectacle soit terminé⁸⁴¹.

C'est alors que la critique (québécoise) – sans doute habituée, à ce point, aux choix de la poésie « moderne » de l'Acadie – reprochera à Després le caractère « flottant » de son écriture, qui refuse de trop coller à l'identité : « On aimerait qu'elle n'ait pas peur de nommer l'atlantique espace dont elle parle, de l'ancrer dans une géographie non seulement humaine mais toponymique aussi⁸⁴². » Or, la poésie de Després s'applique plutôt à « brouiller l'eau pour ne pas s'y voir miroiter⁸⁴³ » ; elle suggère, le temps d'un poème, qu'« on peut nier l'eau et la terre de nos pieds⁸⁴⁴ » ; enfin, elle laisse entendre qu'« il existe peut-être ailleurs, dans un sanctuaire de pure folie, des saules pleureurs d'où dégoutte une brûlure magique sur les perceptions limitées⁸⁴⁵. »

France Daigle

En témoignant d'un cheminement problématique vers l'écriture, les premières œuvres de France Daigle – à savoir *Sans jamais parler du vent*⁸⁴⁶, *Film d'amour et de dépendance*⁸⁴⁷, *Histoire de la maison qui brûle*⁸⁴⁸, *Variations en B et K*⁸⁴⁹, et *L'été avant la mort*⁸⁵⁰ (avec Hélène

⁸⁴¹ *Ibid.*, p. 31.

⁸⁴² s.a., « La relève poétique en Acadie? *Requiem en saule pleureur* de Rose Després », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, no 45, 1987, p. 43.

⁸⁴³ Rose Després, *Requiem en saule pleureur*, op. cit., p. 37.

⁸⁴⁴ *Ibid.*, p. 35.

⁸⁴⁵ *Ibid.*, p. 36.

⁸⁴⁶ France Daigle, *Sans jamais parler du vent. Roman de crainte et d'espoir que la mort arrive à temps*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1983, 141 p.

⁸⁴⁷ France Daigle, *Film d'amour et de dépendance. Chef d'œuvre obscur*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1984, 119 p.

⁸⁴⁸ France Daigle, *Histoire de la maison qui brûle. Vaguement suivi d'un dernier regard sur la maison qui brûle*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1985, 107 p.

⁸⁴⁹ France Daigle, *Variations en B et K. Plans, devis et contrat pour l'infrastructure d'un pont*, Outremont, Éditions NBJ, 1985, 44 p.

⁸⁵⁰ France Daigle et Hélène Harbec, *L'été avant la mort*, Montréal, Les Éditions du Remue-Ménage, 1986, 77 p.

Harbec), mais aussi *La beauté de l'affaire*⁸⁵¹, *La vraie vie*⁸⁵², et *1953, chronique d'une naissance annoncée*⁸⁵³ – auront largement contribué au renouvellement des formes d'écriture, participant à l'établissement du roman postmoderne au sein de la littérature acadienne, et ce à une époque où en Acadie le roman était un genre dont la forme et le contenu étaient jusqu'alors demeurés relativement statiques. L'excellente thèse de Benoit Doyon-Gosselin⁸⁵⁴ aura amplement fait état de la complexité du rapport à l'écriture chez l'écrivaine, ainsi que du rapport à l'espace qui en découle. L'auteur note, en introduction, qu'à ses débuts, Daigle « ne voulai[t] pas être associ[e] à l'expression d'une quelconque identité collective ». Toutefois, poursuit-il, l'œuvre basculera au milieu des années 1990 – à partir du roman *1953, chronique d'une naissance annoncée*⁸⁵⁵ – au cœur de la question identitaire, et s'appliquera dès lors à questionner « les liens entre cette identité et les formes multiples de l'art⁸⁵⁶ ». Il ajoute également, plus loin, que le caractère liminaire et paratopique de l'espace acadien génère chez ses écrivains des réflexes tantôt d'ouverture tantôt de marginalité : « Dans ces espaces, "l'écrivain refuse obstinément d'appartenir à une société fermée sur elle-même"⁸⁵⁷ » ; « les écrivains de la liminarité travaillent en marge de la communauté et, à chaque publication, ils habitent un espace tout aussi précaire que temporaire [car] ils retrouvent par la suite la solitude et l'indifférence⁸⁵⁸ ».

Postmodernes, « [d]e par leur chronologie non linéaire et leur absence de liens causals⁸⁵⁹ », mais aussi de par leur apparente incohésion et leur acharnement à fragmenter le discours, les premières œuvres de Daigle vont jusqu'à dérouter sur le plan de leur appartenance générique. En effet, le lecteur pourrait par moment se méprendre et croire à de la poésie, lorsque sur une pleine page on ne retrouve qu'un court paragraphe constitué d'énoncés apparemment décousus et entouré de blanc : « Puisqu'il faudra bien qu'un jour ou l'autre tout soit prêt dans la

⁸⁵¹ France Daigle, *La beauté de l'affaire. Fiction autobiographique à plusieurs voix sur son rapport tortueux au langage*, Moncton / Outremont, Les Éditions d'Acadie / NBJ, 1991, 54 p.

⁸⁵² France Daigle, *La vraie vie*, Moncton / Montréal, Les Éditions d'Acadie / L'Hexagone, 1993, 75 p.

⁸⁵³ France Daigle, *1953, chronique d'une naissance annoncée*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1995, 165 p.

⁸⁵⁴ Publiée version grand public en 2012.

⁸⁵⁵ « L'œuvre annoncée par Daigle, tel le plan d'un architecte qui ne deviendra jamais maison, n'en finit plus de poindre dans les cinq romans précédant *La vraie vie*. Ces "plans" possèdent tout de même une importance capitale. [...] [Ils] sont habités d'une riche symbolique liée à l'espace qui sous-tend la difficulté de la création romanesque dans les sociétés liminaires comme l'Acadie. » (Benoit Doyon-Gosselin, *Pour une herméneutique de l'espace. L'œuvre romanesque de J. R. Léveillé et France Daigle*, op. cit., p. 135-136).

⁸⁵⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁸⁵⁷ Doyon-Gosselin cite ici Michel Biron, *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, PUM, 2000, p. 310.

⁸⁵⁸ Benoit Doyon-Gosselin, *Pour une herméneutique de l'espace. L'œuvre romanesque de J. R. Léveillé et France Daigle*, op. cit., p. 44.

⁸⁵⁹ *Ibid.*, p. 136.

vie de la première cabane. Lorsque tout le monde saura quoi faire et que l'on pourra tourner. Aucune chance d'erreur alors. Capables de fonctionner indépendamment⁸⁶⁰. » Ainsi, France Daigle – elle peut-être même plus que les autres – initiera son lecteur au brouillage des codes, tel que le souligne Doyon-Gosselin :

Le titre du premier roman de France Daigle, *Sans jamais parler du vent. Roman de crainte et d'espoir que la mort arrive à temps* laisse présager une œuvre sombre typique des premières œuvres d'auteurs évoluant en milieu minoritaire. Il s'agit pourtant d'un leurre, le premier de plusieurs auxquels nous habituera la romancière. Ce roman est un des plus commentés par les chercheurs et par l'auteure elle-même. Cela n'est pas étonnant lorsque l'on considère que le fond et la forme détonnent de presque toutes les œuvres publiées en Acadie. [...] Lecteurs et chercheurs semblent croire qu'il s'agit de poésie, comme si le nombre de mots par page et la surdétermination du texte suffisaient à classer une œuvre. [...] À en juger par son titre interminable, le lecteur pourrait croire que la parole abondera dans *Sans jamais parler du vent. Roman de crainte et d'espoir que la mort arrive à temps*. Il s'agit d'un deuxième leurre, car comme l'a déjà montré Raoul Boudreau, c'est la « parole retenue⁸⁶¹ » qui caractérise le texte⁸⁶².

Au fil des œuvres, Daigle confrontera les attentes par un jeu de multiplication d'incohérences et d'hybridations (« Ta voix d'homme ou de femme, parlant seule, par elle-même⁸⁶³. »). Ainsi, son second roman porte le titre de « *film* », pour lequel on suggère un ancrage spatial - « Cela se passerait donc à St-Édouard-de-Kent au Nouveau-Brunswick. Des hommes de la côte bâtiraient ces petites cabanes au bord de la mer⁸⁶⁴. » - même si le « film ne traitera pas d'un sujet acadien⁸⁶⁵ ». Pourtant, le texte accumule les repères : « l'Orchestre symphonique de l'Atlantique », « Tu vivais là-bas près des coques et des palourdes et tu priais la mer⁸⁶⁶. » ; « On ne voyait que sa tête monter et descendre derrière les dunes et les herbes marines. Une certaine dépendance économique aussi, face à la mer⁸⁶⁷. » ; « Une mer verte, grise, parfois bleue. Un sable de couleur normale⁸⁶⁸. » ; « L'école Dansencorps exécuterait la chorégraphie⁸⁶⁹. » ; « Le pays comme une œuvre⁸⁷⁰. » ; « On ne saurait jamais énumérer tout ce

⁸⁶⁰ France Daigle, *Film d'amour et de dépendance*, op. cit., intégralité de la page 62.

⁸⁶¹ Doyon-Gosselin cite ici Raoul Boudreau, «*Sans jamais parler du vent* ou la parole retenue», *Le Papier*, vol. 1, no 1, p. 14-15.

⁸⁶² Benoit Doyon-Gosselin, *Pour une herméneutique de l'espace. L'œuvre romanesque de J. R. Léveillé et France Daigle*, op. cit., p. 136-137.

⁸⁶³ France Daigle, *Film d'amour et de dépendance*, op. cit., p. 8.

⁸⁶⁴ *Ibid.*, p. 46.

⁸⁶⁵ Benoit Doyon-Gosselin, *Pour une herméneutique de l'espace. L'œuvre romanesque de J. R. Léveillé et France Daigle*, op. cit., p. 159.

⁸⁶⁶ France Daigle, *Film d'amour et de dépendance*, op. cit., p. 19.

⁸⁶⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁸⁶⁸ *Ibid.*, p. 26.

⁸⁶⁹ *Ibid.*, p. 52.

dont il est question ici. Facteurs culturels. Notions existentielles. Une entité économique et religieuse plutôt qu'un pays proprement dit. [...] Des images non cadrables de sorte qu'elles débordent sur ces pages⁸⁷¹. » Ainsi, ces «images non cadrables» tentent d'éviter le sujet de l'Acadie, mais suggèrent néanmoins *quelque chose* d'Acadien, sans le définir (ou cadrer). Elles deviennent – comme la maison, le pays, ou le film – l'œuvre en construction, et par-dessus tout elles *sont* le texte.

La figure centrale de la maison, présente dès le premier roman, devient de plus en plus imposante et son sens se précise dans le troisième roman, *Histoire de la maison qui brûle*. Doyon-Gosselin en résume la symbolique ; il propose de lire la représentation de la maison chez France Daigle selon trois filons sémantiques : la maison comme métaphore de la littérature acadienne avant les années 1980, la maison comme la création littéraire en contexte d'exiguïté ou de minoritaire, et enfin, la maison comme le texte lui-même ou plus précisément comme l'œuvre de Daigle en construction⁸⁷². Doyon-Gosselin estime que cette lecture s'impose clairement à partir de *Film d'amour et de dépendance* ; et de fait, le roman suivant semble chercher à la confirmer, notamment par ses premières pages, qui suggèrent un commentaire explicite sur le contexte socioculturel de l'écrivaine : « C'était aussi une époque qui s'éparpillait dans plusieurs directions à la fois, comme les pages d'un journal que le vent envoie balayer les rues⁸⁷³. » ; « On commençait d'ailleurs à se montrer plus attentif aux différents registres de la poésie⁸⁷⁴. », ainsi que sur l'œuvre en train de s'écrire : « Il y en avait même qui commençaient à vouloir altérer, pour ne pas dire inverser, le cours de la littérature. Toujours la page de droite renvoyait à celle de gauche et on ne s'attendait plus à des livres épais aux pages bien remplies⁸⁷⁵. » Comme ce sont les quelques premières lignes du roman, couplées au leitmotiv « Elle ne bouge pas, n'a pas bougé⁸⁷⁶ », il est permis de croire qu'il s'agit là de la véritable « histoire de la maison qui brûle », à savoir celle d'une littérature phœnix qui renaîtra de ses cendres : « La maison brûle pour faire place à une nouvelle littérature, à une nouvelle

⁸⁷⁰ *Ibid.*, p. 34.

⁸⁷¹ *Ibid.*, p. 36.

⁸⁷² Benoit Doyon-Gosselin, *Pour une herméneutique de l'espace. L'œuvre romanesque de J. R. Léveillé et France Daigle, op. cit.*, p. 163-164.

⁸⁷³ France Daigle, *Histoire de la maison qui brûle. Vaguement suivi d'un dernier regard sur la maison qui brûle, op. cit.*, p. 10.

⁸⁷⁴ *Ibid.*, p. 12.

⁸⁷⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁸⁷⁶ *Ibid.*, p. 11.

romancière, libre de couler de nouvelles fondations⁸⁷⁷. » Toutefois, le rapport entre cette littérature et son espace reste complexe et indéterminé :

Première information essentielle au sujet de la maison, le narrateur la situe presque dans un univers géographique réel. Nous disons *presque* parce qu'une certaine ambiguïté demeure. En effet, est-ce que la maison est à la campagne, à Dieppe ou à Montréal? L'indétermination ne sera jamais résolue, et pourtant, le narrateur décide tout de même de lier la maison à l'univers acadien. En situant la maison sur la rue Doucet à Dieppe, ville francophone adjacente à Moncton, le personnage-narrateur reste conséquent dans son indétermination, puisqu'il faut rappeler que le narrateur omniscient, de son côté, mentionne que l'homme et la femme se rencontrent dans une rue de Montréal. Cette inconséquence spatiale sert à démontrer, qu'une fois de plus, le rapport à l'espace dans ce troisième roman reste problématique. Cet extrait⁸⁷⁸ met en évidence à quel point la fiction est consciente, si l'on peut dire, de sa propre fictionnalité⁸⁷⁹.

Il en va de même pour le roman *Variations en B et K*, qui s'ouvre une fois de plus sur des propos ambigus : « Plusieurs histoires voudraient se rejoindre ici. [...] Peut-être même trop d'histoires, il pourrait y avoir confusion. [...] Par exemple, la polychromie des maisons alignées le long des routes menant au parc. Nombre de familles expropriées ont préféré se rétablir le plus près possible de leurs anciennes terres⁸⁸⁰. » Faisant éclater des récits qui déjà se superposaient – déportations, expropriations, conquêtes – (en plus de superposer deux entrées par pages, l'une en haut et l'autre au bas) ce roman propose un jeu sur les espaces à remplir : les absences de textes suggèrent un blanc prévu pour des photos, qui elles aussi brillent par leur absence. Toute l'œuvre se structure alors sur des possibles, des ouvertures et des inachèvements. De même, comme le souligne Doyon-Gosselin, autour de *Bouctouche*, *Bibliothèque Champlain*, *Kouchibouguac*, le comté de *Kent*, (ou le *Nouveau-Brunswick*), s'ajoutent *Beyrouth*, *Kaboul*, *Bahrein*, *Kirkouk...* ; « le narrateur lie le particulier à l'universel⁸⁸¹ ».

Il est indéniable que l'œuvre que construit Daigle au cours des années 1980 entretient «un discours sur le genre romanesque, le grand genre du XX^e siècle, pour souligner les difficultés

⁸⁷⁷ Benoit Doyon-Gosselin, *Pour une herméneutique de l'espace. L'œuvre romanesque de J. R. Léveillé et France Daigle*, op. cit., p. 176.

⁸⁷⁸ « Il est par contre important de signaler que, dans cette histoire, le vent ne touche pas du tout au feu et ne se mêle surtout pas aux flammes pour faire brûler la maison trop vite. Une des exigences de ce livre veut en effet que l'incendie ait lieu par une nuit tout à fait calme et étoilée. Quant à la maison même, elle se situe en campagne ou à Dieppe, sur la petite rue Doucet. » (France Daigle, *Histoire de la maison qui brûle. Vaguement suivi d'un dernier regard sur la maison qui brûle*, op. cit., p. 88).

⁸⁷⁹ Benoit Doyon-Gosselin, *Pour une herméneutique de l'espace. L'œuvre romanesque de J. R. Léveillé et France Daigle*, op. cit., p. 175.

⁸⁸⁰ France Daigle, *Variations en B et K. Plans, devis et contrat pour l'infrastructure d'un pont*, op. cit., p. 7.

⁸⁸¹ Benoit Doyon-Gosselin, *Pour une herméneutique de l'espace. L'œuvre romanesque de J. R. Léveillé et France Daigle*, op. cit., p. 191.

inhérentes à sa pratique dans les sociétés liminaires⁸⁸². » Or, le temps d'un livre, *L'Été avant la mort*, les préoccupations de l'écriture de Daigle semblent se déplacer vers un seul thème : « Elle ». Ce roman qu'elle rédige en collaboration avec Hélène Harbec propose en quelque sorte deux variations sur le même thème, ou deux romans arborant le même titre. Daigle signe le « roman » du mois de « mai », Harbec celui de « novembre ». Écritures en parallèle, solitude dans le communal, les deux textes se complètent sans se rejoindre, comme si le roman en soi était rupture. La partie de Daigle est la plus distante, presque apollinienne.

J'entends son stylo gratter la feuille à côté de moi. Dehors les motos ronronnent et les avions passent. Le rideau de la chambre, complètement aspiré contre le moustiquaire. Un chien aboie, puis un bruit d'ossatures de bicyclettes qui s'entrechoquent. Des voix. On pourrait se croire à Tel-Aviv. Le passé, son importance relative. Le présent, face à la mort, qui viendra sans doute en novembre⁸⁸³.

Le texte de Daigle réfléchit au sens de sa propension documentaire, à son pari de lier l'esthétique à la profonde gravité : « Cette idée de la mort belle parce qu'attendue avait d'abord semblé rattachée à une sorte d'expérience esthétique. C'est seulement plus tard qu'était survenu tout le côté physique de l'affaire⁸⁸⁴. » En fait, le texte de Daigle propose un état de création où les impératifs littéraires et esthétiques supplantent le tragique (ou la tragédie d'un peuple?⁸⁸⁵).

Hélène Harbec

Les débuts littéraires d'Hélène Harbec se feront dans cette collaboration avec France Daigle. Déjà, les figures et les thématiques récurrentes de l'écrivaine sont présentes dans *L'été avant la mort*. Harbec, contrairement à Daigle, multiplie les voix narratives; au cœur du texte se trouve la voix de l'enfant (enfant-fille, qui développe le thème de la filiation du féminin). Chez Harbec, dans ce premier roman, mais aussi dans ceux qui suivront (l'importante voix de Céleste, notamment, dans *Les Voiliers blancs*⁸⁸⁶) ainsi que dans sa poésie, la voix de l'enfant permet une intervention innocente dans la narration, presque naïve, empreinte de sagesse élémentaire, où se

⁸⁸² *Ibid.*, p. 139-140.

⁸⁸³ France Daigle et Hélène Harbec, *L'été avant la mort*, *op. cit.*, p. 9.

⁸⁸⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁸⁸⁵ N'était-ce pas là l'une des choses que l'écrivaine faisait brûler avec la maison, en évoquant l'œuvre d'Émile Lauvrière? (*Histoire de la maison qui brûle*, *op. cit.*, p. 18-19).

⁸⁸⁶ Hélène Harbec, *Les Voiliers blancs*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 2004, 222 p.

situe une parole pure, un absolu. La narration, et avec elle l'écriture, se déploie alors à l'échelle humaine, sans pour autant délaissier cette surconscience de l'esthétique du texte : « La femme de la pièce a des enfants. On ne les voit jamais mais on les entend à tout moment. Une mère, donc. L'intransigeance du titre. *La Mère amère* ou *L'Été avant la mort*. Un titre métaphorique⁸⁸⁷. » Aussi Harbec développe-t-elle dès lors sa propension vers les mécanismes de mise en abyme et d'autoréflexivité : protagonistes écrivaines, projet d'œuvre (une pièce dans *L'Été avant la mort*, comme le « film » de Florence dans *Les Voiliers blancs*)...

Ce ne sera que plus tard que l'écrivaine « placera » ses textes au sein d'un espace référentiel géographiquement *acadien* (plus précisément à partir de *L'Orgueilleuse*⁸⁸⁸). Il y aura bien « la ville » dans *L'Été avant la mort* et dans *Le Cahier des absences et de la décision*⁸⁸⁹, mais elle restera anonyme : « Blottie dans son manteau / Une femme / Une momie / Partout dans la ville, dans les parcs / Sous la lumière des néons / Pleure en langue étrangère / Devant les boutiques, dans la musique des rues / Sur les palissades placardées / Promène une chose indécente / Sa douleur / Parmi la foule qui passe⁸⁹⁰ ». L'écriture chez Harbec se construira de l'intérieur avant d'aller vers le dehors. C'est que, comme le note François Paré, l'écrivaine (d'origine québécoise) « n'a que faire des structures habitées, de l'histoire au sens commun du terme ». Selon Paré, le fait de mettre à l'avant-plan le féminin, permet, pour l'écriture, « un détachement serein à l'égard de l'origine cyclique de la communauté⁸⁹¹ ».

Ici, il n'y a plus guère de totalité pensable de la communauté. Car cette communauté de l'Acadie moderne, telle qu'elle est vue par ces textes de femmes, n'est plus une, univoque, mais frappée par l'appel horizontal, transversal, de sa multiplicité. C'est bien justement dans la poésie que la communauté *de surcroît* s'offre à cette multiplicité, sans pour autant se renier. Écrire la femme acadienne, c'est donc assumer l'excédentaire, gérer ce qui dans la communauté est une figure de dépassement de cette communauté, figure transitive qui met en action l'histoire et la renverse irréversiblement dans l'avenir⁸⁹².

⁸⁸⁷ France Daigle et Hélène Harbec, *L'été avant la mort*, *op. cit.*, p. 48.

⁸⁸⁸ Hélène Harbec, *L'Orgueilleuse*, Montréal, Les Éditions du Remue-Méninge, 1998, 134 p.

⁸⁸⁹ Hélène Harbec, *Le Cahier des absences et de la décision*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1991, 93 p.

⁸⁹⁰ *Ibid.*, p. 27.

⁸⁹¹ François Paré, « La chatte et la toupie : écriture féminine et communauté en Acadie », *op. cit.*, p. 123-124.

⁸⁹² *Ibid.*, p. 125.

Archipelisation et polarisation

Nous le nommerons Acadie ce trou béant, fausse commune, catacombe de la survie à la chandelle qui fond son hublot dans le frimas et qui débouche au silence fleuri, le corridor de la noirceur agrandi par les lèvres douce de l'humidité.

Nous le nommerons Acadie ce printemps égoïnant qui violonne la violence au fond de nos capillaires; ce printemps de la sève-marée déferlante jusqu'au bout des branches pour faire éclater les feuilles; ce printemps éjaculation; printemps-cri; printemps de la misère repris et de l'humidité aboli.⁸⁹³

À partir du moment où se multipliaient les productions littéraires à la fin des années 1970 et au début des années 1980, les différents courants de pensée se polarisaient. Ceci a donné lieu à une nouvelle « querelle des Anciens et des Modernes », expression reprise par plusieurs, dont Francine Bordeleau dans son « Dossier⁸⁹⁴ » sur la littérature acadienne en 1994, querelle ayant véritablement pris son essor lors de la parution d'*Acadie Rock*, comme le relatait en rétrospective Herménégilde Chiasson :

Je travaillais à Radio-Canada. Au début des années soixante-dix. J'étais alors responsable du bulletin de nouvelles de 18 heures à la radio. Tout à coup le téléphone a sonné pour me dire de prendre au plus vite un reportage de Benoît Duguay en provenance du Gala de la Poésie et de la Chanson de Caraquet. La voix du journaliste parlait de troubles, d'une salle agitée et mal à l'aise à la lecture des poèmes d'un jeune auteur de Moncton : Guy Arsenault. Puis on entendait un extrait de la soirée. La voix de Guy hésitante, trouée de silence dans lequel on entendait passer les injures de la salle⁸⁹⁵.

Rappelons aussi qu'en 1974, alors que venaient de paraître *Cri de terre*, *Acadie Rock* et *Mourir à Scoudouc*, les Éditions d'Acadie publiaient à titre posthume *Gabriel et Geneviève* d'Hector Carbonneau, dont le manuscrit avait été rédigé plus de trente ans auparavant. Bien que ce roman amène un espace acadien relativement nouveau dans le panorama littéraire acadien, à savoir les *Îles-de-la-Madeleine*, son esthétique résolument romantique replonge le lectorat acadien dans un

⁸⁹³ Herménégilde Chiasson, *Rapport sur les états de mes illusions*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1976, p. 43.

⁸⁹⁴ Francine Bordeleau, « Dossier. Littérature acadienne : pour en finir avec Évangéline », *op. cit.*, p. 20.

⁸⁹⁵ Herménégilde Chiasson, « Relire Guy Arsenault », *op. cit.*, p. 7.

univers lyrique et bucolique⁸⁹⁶ proche de celui d'Antoine Léger, dont les œuvres étaient de fait contemporaines à la rédaction du roman par Carbonneau. Nul besoin de préciser que le roman occasionne un choc violent avec la jeune poésie alors publiée à la même institution. Les éditeurs soulignent ce fait dans une notice de présentation en couverture, qui sous certains égards semble alimenter la controverse :

Au premier abord, l'allure anachronique de *Gabriel et Geneviève* pourrait dérouter le lecteur même bienveillant. L'idéologie quelque peu élitiste de ce roman, ses sentiments délicats et son langage raffiné ont peu de rapports avec la jeune littérature, qu'elle soit d'ici ou d'ailleurs. Comme justifier dès lors qu'on sorte ce manuscrit des tiroirs en 1974? [...] Chose paradoxale, le lecteur d'aujourd'hui trouve ici un roman « ancien » qui lui propose une vision fraîche de l'Acadie. Loin des aboiteaux et des poutines râpées auxquels l'a habitué une certaine littérature récente, Carbonneau l'entraîne dans une Acadie nourrie de culture classique et d'émotions nobles, une Acadie dont le langage n'a pas subi les atteintes du chiac. [...] Cette Acadie – romanesque, certes, mais également anti-folklorique – serait-elle moins vraie que l'Acadie présentement à la mode? Au lecteur d'en juger puisque c'est d'abord à lui que s'adresse Carbonneau⁸⁹⁷.

Durant le même automne paraissait au Québec le premier roman de Régis Brun, *La Mariecomo*, aux Éditions du jour. Rédigé entièrement en langue orale et « sorti d'une Acadie enténébrée⁸⁹⁸ », le texte de Brun appartenait à la marge sous plusieurs égards. Or, pour l'auteur, « seule cette face cachée de son pays [aurait été] la vraie⁸⁹⁹ ». Cette revendication de la marge jusqu'à proposer la centralisation dans la périphérie aura « suscité une réception critique presque bipolaire au lendemain de sa parution⁹⁰⁰ ». Entre une langue d'écriture « jugée indigeste⁹⁰¹ » et la mise en récit d'un monde radicalement opposé à celui que proposaient les textes de l'Acadie traditionnelle se trouvait pourtant la véritable flèche que lançait Brun, tirée du même carquois que les jeunes écrivains émergents de l'époque, et dont « la véritable cible [était]

⁸⁹⁶ « Dans l'isolement où il était plongé, le Madelinois menait une existence sans heurts; son corps se développait à l'aise, son âme s'ouvrait vers l'infini. Loin des affaires absorbant la pensée et de la politique nivelant les consciences, il puisait dans la nature autour de lui un aliment pour l'esprit. Sa vie frugale, ses mœurs naïves, ses manières vieillottes, sa politesse passée de mode excitaient l'étonnement des étrangers que le hasard ou la nécessité conduisaient vers ces bords. [...] Si la ruine les a privés de leurs biens matériels, il leur reste le plus précieux de leur patrimoine. Ils professent leur religion et parlent encore avec une étonnante pureté la langue des ancêtres. [...] Chaque jour, ils poursuivent leurs tâches invariables, cultivant le petit lopin de terre ou ravaudant le filet, avec l'espoir que si le sol refuse de donner, la *mouvée* de poisson ne manquera pas à passer. [...] Car ils se reposent avec confiance sur les préceptes de leur religion, et leur foi est aussi solide que leurs rochers inébranlés sous les assauts de la mer sauvage. » Hector Carbonneau, *Gabriel et Geneviève*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1974, p. 7-9.

⁸⁹⁷ *Ibid.*, quatrième de couverture.

⁸⁹⁸ Clint Bruce, « Comment lire un livre dangereux? », préface à la réédition de *La Mariecomo*, Moncton, Perce-Neige, 2006, p. i.

⁸⁹⁹ *Id.*

⁹⁰⁰ Clint Bruce, « La Mariecomo », dans Maurice Raymond (dir.) et Janine Gallant (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires de l'Acadie des Maritimes*, op. cit., p. 177.

⁹⁰¹ *Id.*

l'obscurantisme étouffant encore en vigueur aux années 1970.⁹⁰² » D'un point de vue strictement littéraire, il est essentiellement question d'esthétiques et de thématiques confrontées à la notion d'acadianité de l'œuvre.

L'identité linguistique se retrouvera au cœur du litige, comme en témoignent les violentes réactions aux œuvres de Guy Arsenault et de Régis Brun, ainsi que les premiers poèmes de Gérard Leblanc :

la poésie en arrache
 contre les bad trippeux du langage
 contre les peureux de l'évidence
 contre les censeurs de la différence⁹⁰³

Or, cette « querelle » ne concerne pas que les questions de langue et d'esthétique, et que la ligne séparant en deux clans les écrivains acadiens à ce sujet soit très peu définie. Aussi, l'identité géographique aura été, en près de quatre décennies, aura été tout autant problématisée, sans doute parce que, comme le répétera Herménégilde Chiasson, l'espace « aura toujours fait défaut » à l'Acadie. Un important fossé s'est creusé en littérature acadienne sur le plan de la représentation de l'espace: chez les uns, il s'agira de l'espace disparu du passé, ce que nous avons identifié sous deux espaces hétérotopiques, celui de l'Acadie des origines et celui de l'Acadie perdue ou Grand-Pré. Dans les œuvres de la littérature acadienne moderne, elle se présentera souvent sous la forme d'un paradigme qui donnera lieu à un espace fictionnel éloigné de l'espace référentiel, se situant mal dans le temps, ou encore qui ne peut qu'exister dans le passé. Chez les autres, il s'agira d'une Acadie «de tous les espaces» ou s'appropriant tous les espaces, une nouvelle hétérotopie-Aleph (comme une expansion de celle de Jorge Luis Borges⁹⁰⁴) ou une pantopie (au sens où l'entendait Michel Serres dans *La légendes des anges*⁹⁰⁵). Progressivement, l'espace de Moncton, se modelant sous la plume des écrivains en espace urbain postmoderne, deviendra ce nouvel espace hétérotopique, à la fois ouvert et fermé, et qui ne sera accessible qu'à partir d'une certaine posture ou disposition du corps et de l'esprit.

Moncton sera donc devenue cette « extrême frontière » sous la plume de Gérard Leblanc, qui fut sans l'ombre d'un doute le poète à qui l'on doit créditer le Moncton le plus pantopique.

⁹⁰² Clint Bruce, « Comment lire un livre dangereux? », *op. cit.*, p. xiv.

⁹⁰³ Gérard Leblanc, *Comme un otage du quotidien*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 1981, p. 25

⁹⁰⁴ *El Aleph*, nouvelle publiée en 1949; publiée en traduction française chez Gallimard en 1966.

⁹⁰⁵ Michel Serres, *La légende des anges*, Paris, Flammarion, 1993. Voir notamment *Pantopie : de Hermès à Petite Poucette. L'univers de Michel Serres* (entretiens avec Martin Le gros et Sven Ortoli), Paris, Le Pommier, 2014, 260 p.

Chez certains autres, toutefois, les rapports d'altérité se feront plus explicites et intensifieront les représentations récurrentes d'un espace acadien régi par la tension. L'espace hétérotopique devient alors mouvant et subjectif, à l'intérieur même des limites de l'espace référentiel et géographique. Chez Herménégilde Chiasson, par contre, l'espace de la ville est lui-même de moins en moins nommé ou défini par une quelconque référentialité au fil des œuvres du poète et est en soi sujet d'un malaise, d'une incertitude et souvent d'une désillusion:

nous habitons à l'époque près d'un parc, un espace préservé au cœur d'une grande ville pour faire croire que la grisaille ne nous emporterait pas. je vous revois sur les marches de ma maison, quelques heures avant la nuit, la tête dans les mains à regarder le béton et la verdure qui persistait à s'y faufiler. et moi je marchais vers vous mais en fait je courais, j'avais tant hâte de voir votre paysage, votre usine, votre océan. comme si soudain vous aviez aspiré de remarquable dans cet univers de brunante et d'intempéries. vous aviez survécu à tant de coups, à tant de sinistres que j'en étais venu à vous croire inaliénable. mais je me trompais, et j'aimais me tromper avec vous⁹⁰⁶.

L'écriture de Chiasson se trouve dans un état d'entre-deux que nous qualifierons de paratopique, comme le sera l'Acadie de Chiasson, à savoir tiraillée entre nostalgie et immobilité d'un côté et modernité et mouvance de l'autre : « Nous sommes des touristes aveugles, des orateurs muets, des poètes sourds, des musiciens aux doigts coupés et pour remplir l'espace entre nous, de grandes taches de silence clouées au ciel parmi les nuages assumptifs⁹⁰⁷. » L'écriture montre de l'incertitude quant à la ville, mais ne peut s'empêcher de s'y aventurer, alors que le spectre d'une Acadie nostalgique refuse de quitter l'espace. Chez Chiasson, l'Acadie hétérotopie a été détruite sans être remplacée; c'est pourquoi l'espace acadien reste chez l'écrivain « vapoureux » et « éthéré ». Serait-ce en raison du fait que Chiasson lui-même devient figure paratopique, étant originaire de la Péninsule acadienne, d'où il puise les fondements de son identité, mais ayant toujours été associé à la dynamique culturelle de Moncton, voire, en étant l'un des pères de l'Acadie urbaine? Psychopompe ou bicéphale, la figure de l'écrivain chez Chiasson appartient tantôt à deux hétérotopies, tantôt à un point zéro de l'entre-deux consistant en une forme de scotome spatial.

À l'autre extrémité se retrouvent les textes de Claude LeBouthillier, qui tenteront de reconstruire un espace acadien selon une formule composite. Ses textes récupèrent en grande partie le récit palimpseste originel en le transplantant dans les contextes modernes et post-modernes acadiens. Entre les récits utopiques et dystopiques réside un espace mitoyen, *real-and-*

⁹⁰⁶ Herménégilde Chiasson, *Vous*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1991, p. 76.

⁹⁰⁷ Herménégilde Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, op. cit., p. 21.

imagined, au croisement du mythe et du référentiel. La Péninsule acadienne demeure chez LeBouthillier un espace simultanément fermé et ouvert, souvent hétérochronique – proleptique dans certaines œuvres mais préservant toujours son ancrage dans un âge d’or originel, à peu près homogène sur les plans linguistiques et culturels, et enfin empreint de sacré. L’hétérotopie chez LeBouthillier s’inscrit en continuité avec les œuvres ayant émergé du contexte socio-politique du nord-est du Nouveau-Brunswick au tournant des années 1970 (notamment celles commentées plus haut), contexte qui formulait un désir de rupture avec un certain esprit monolithique et surtout avec l’élite conservatrice, mais qui avait malgré tout suscité un retranchement de l’identité culturelle dans le confort de la tradition et du bucolique. Le manifeste du Parti acadien⁹⁰⁸, d’ailleurs, ne proposait pas autre chose que de créer un espace hétérotopique : un grand jardin coopératif (contre-espace) et un territoire géopolitique issu d’un nationalisme autonomiste (contre-espace). De manière transtextuelle, le manifeste du Parti acadien sera longtemps présent en filigrane dans les œuvres de Claude LeBouthillier, mais plus explicitement dans les premiers romans.

L’hétérotopie, donc, au tournant du siècle, se transforme, mais demeure. Il s’agira à ce point d’en étudier les manifestations chez les deux écrivains les plus polarisés sur le plan de l’identité géographique, pour ensuite faire état du phénomène de *référentialité* (Westphal) qui en découle dans les multiples représentations de ces deux pôles spatiaux. Il s’agira également de rendre compte du *tiers-espace* (Soja) tel qu’il intervient dans la production littéraire de ces écrivains respectifs.

⁹⁰⁸ (Collectif), *Le Parti acadien*, Petit-Rocher/Montréal, Le Parti Acadien/L’Agence de distribution populaire Parti Pris, 1972, 153 p.

Partie II - Parcours

Un exemple de polarisation du référent
géographique de l'identité :

Claude LeBouthillier et Gérald Leblanc

Partie II - Parcours

i. Claude LeBouthillier

On avait choisi, comme lieu de libération, la Péninsule acadienne. [...] On avait préféré le bord de la mer, car celle-ci, source de toute vie, prédisposait à l'indépendance et à la création. Elle appelle le changement, et le mantra des vagues est un baume guérisseur⁹⁰⁹.

Pouvant sans doute être considérée comme un isolat en soi, l'œuvre de Claude LeBouthillier aura réitéré l'adéquation entre acadianité et espace rural, et ce jusque dans le 21^e siècle. Elle s'érige à partir d'un fond idéologique que nous nommons *ruralisme*, entendu ici non pas simplement dans son sens d'aménagement de l'espace rural (qui, notons-le, se retrouvait dans une large part des objectifs fixés par les mouvements sociaux des années 1970 dans le nord-est du Nouveau-Brunswick), mais aussi dans sa part d'agrarisme, c'est-à-dire dans l'opposition à la dénaturation de l'espace rural par l'industrialisation massive et l'idéologie capitaliste, dans la préconisation du retour à la terre, et dans la dénonciation de l'exode rural vers la ville. L'espace chez LeBouthillier cherche incessamment, à l'instar de l'individu, à renouer avec ses origines et à revêtir des appareils d'âge d'or, ce qui entraîne généralement une intervention sur le plan temporel, tantôt en situant l'intrigue dans un passé historique, tantôt en la projetant dans un avenir fantasmagique. Le rapport à l'espace référentiel est sujet de crise, parallèlement, toujours, à la notion problématique de l'*acadianité*. La représentation des espaces acadiens s'y traduit alors en un mélange de syncrétisme, de populisme, de surtemporalités et de surreprésentations spatiales.

Le fantasme récurrent sous la plume de LeBouthillier se partage les récits utopiques, outpiques et dystopiques; récits où, par exemple, les traditions de « l'âge d'or » acadien conservées dans les villages sauvent les milieux urbains – et la planète – de catastrophes causées par les excès et les différents dérapages du monde « moderne », industriel et capitaliste. Le lecteur ressent alors le vague sentiment d'être guidé au fil d'un discours aux tonalités tantôt oratoires tantôt polémiques, et au contenu parfois propagandiste. Les textes de LeBouthillier présentent par moments un tableau presque manichéen des espaces, d'un côté ruraux, et de l'autre urbains, rattachant une identité sécurisée à l'un, et une certaine perdition à l'autre. Un

⁹⁰⁹ Claude LeBouthillier, *Isabelle-sur-Mer*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1979, p. 139.

acharnement de la part de l'auteur qui interrompt le cours de la narration, qui affecte le rythme ou la forme de la poésie, et qui vient déranger certaines conventions génériques ou narratives. Le discours ruraliste semble régi par certains principes identitaires fondamentaux, et ancré dans une argumentation qui cherche à établir une définition peu équivoque de l'espace acadien. De fait, le lecteur lebouthillien retrouve dans ces textes une Acadie résolument rurale et ruraliste, en rapport d'inadéquation avec la ville, qui s'avère être bien souvent la ville de Moncton.

Le dialogue qui s'installe alors entre ces espaces devient un dialogue de sourds. Bien que les espaces lebouthilliens donnent d'emblée l'impression de vastitude et d'immensité propre au rural, il semble plus juste de décrire l'univers spatial contenu dans ces textes comme une représentation du clos. Les espaces de LeBouthillier se présentent en effet par l'entremise d'un discours de l'enfermement, alors qu'en comparaison, l'espace acadien urbain de Gérald Leblanc, plus jubilatoire, est marqué par un principe ouverture. Donc, chez LeBouthillier, cette Acadie qui prétend s'ouvrir au monde à sa façon, demeure résolument hermétique et reste cocon, d'où le réflexe de l'utopie formant plusieurs intrigues lebouthillienne et leurs dénouements sur la promesse d'un avenir qui ne peut que n'arriver jamais. Se présente donc une Acadie du singulier et de l'homogène. Or, chez LeBouthillier, l'utopique appartient à l'intrigue (elle revendique le changement de l'ordre établi), mais l'espace quant à lui, dans sa représentation et dans son rapport au référentiel, reste résolument hétérotopique. Ce trait central de l'écriture lebouthillienne, nous l'assimilons à ce que Marc Augé identifie comme « le fantasme indigène ».

Le fantasme des indigènes est celui d'un monde clos fondé une fois pour toutes, qui n'a pas, à proprement parler, à être connu. On en connaît déjà tout ce qu'il y a à en connaître : les terres, la forêt, les sources, les points remarquables, les lieux de culte, les plantes médicinales, sans méconnaître les dimensions temporelles d'un état des lieux dont les récits d'origine et le calendrier rituel postulent le bien-fondé et assurent en principe la stabilité. Il faut, le cas échéant, s'y *reconnaître* [Augé souligne]⁹¹⁰.

On reconnaît dans cette description d'Augé plusieurs éléments assimilables à l'hétérotopie foucauldienne. Augé poursuit :

Tout événement [...] doit être interprété [...] pour être reconnu, c'est-à-dire pour devenir justiciable d'un discours, d'un diagnostic aux termes déjà répertoriés dont l'énoncé ne soit pas susceptible de choquer les gardiens de l'orthodoxie culturelle et de la syntaxe sociale. Que les termes de ce discours soient volontiers spatiaux ne saurait surprendre à partir du moment où le dispositif spatial est à la fois ce qui exprime l'identité du groupe [...] et ce que

⁹¹⁰ Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 59.

le groupe doit défendre contre les menaces externes pour que le langage de l'identité garde un sens⁹¹¹.

De fait, l'espace représenté dans plusieurs romans lebouthilliens est à préserver, à défendre contre les « invasions » du dehors, de tout ce qui lui serait exogène. Le discours de l'orthodoxie culturelle trouve quant à lui sa source dans la tradition orale et dans un discours dépoussiéré issu d'un certain pan de la « mémoire collective », celle à laquelle se réfère Patrick D. Clarke lorsqu'il affirme : « La mémoire collective, telle qu'elle se manifeste dans la culture populaire et dans l'histoire orale, remémore un passé au-delà de la Déportation, celui de "l'empremier", c'est-à-dire du paradis perdu⁹¹². » À la suite de ce qui a été présenté dans la première partie du présent document, on comprend que cette « mémoire » trouve en fait sa source dans les textes de l'époque coloniale, et en récupère donc le substrat mythique, que LeBouthillier, psychologue de profession, revitalise à partir de la psychologie analytique jungienne – ses archétypes, et surtout son concept d'inconscient collectif.

L'absence de la pluralité de discours ou de représentations – c'est-à-dire cette prémisse d'homogénéité liée à la société acadienne – que l'on notera dans les deux premiers romans de LeBouthillier nous rappelle les représentations des conditions sociales rapportées par les historiens et les sociologues sur l'Acadie pré-Déportation. Ce discours résiduel est relevable non seulement au sein des premiers écrits de LeBouthillier, mais également dans ses plus récentes publications. Nous verrons toutefois qu'au fur et à mesure qu'évolue l'œuvre romanesque lebouthillienne, les personnages se présentent comme étant de plus en plus « instables » dans leurs rapports à l'espace identitaire. Si dans *L'Acadien reprend son pays* et dans *Isabelle-Sur-Mer*, les personnages demeuraient résolument ancrés dans leur territoire péninsulaire, ceux des romans qui suivront deviendront de plus en plus familier avec l'exil et la déterritorialisation.

Nous tâcherons à présent de commenter l'espace acadien dans les œuvres romanesques et poétiques de LeBouhtillier, en proposant un classement selon certaines particularités structurelles, narratives ou génériques, et non simplement chronologiques. En effet, sur le plan narratif, les écrits de Claude LeBouthillier présentent certaines séquences de re-production ; le lecteur passant d'une œuvre à l'autre pouvant par moments ressentir une impression de déjà lu. Ces similitudes impliquent généralement la représentation du rapport à l'espace.

⁹¹¹ *Ibid.*, p. 59-60.

⁹¹² Patrick D. Clarke, « "Sur l'empremier" ou récit et mémoire en Acadie », *op. cit.*, p. 16.

L'Acadien reprend son pays, Isabelle-Sur-Mer et Babel Ressuscité : *l'espace mythologisé*

Ces trois romans de LeBouthillier – respectivement le premier (1977), le deuxième (1979) et le septième (2002) – représentent la Péninsule acadienne comme une alcôve, aménagée au sein d'un espace d'une plus grande vastitude, soit-il l'Acadie territoriale dans un premier temps puis l'Amérique. Cet espace acadien restreint et restrictif filtre les échos d'autres espaces (urbains, distants), et cherche à ne laisser passer que ce qui ne saurait le corrompre ou le dénaturer. Ultimement, cet espace veut s'attribuer un caractère de porosité sélective, acceptant et retenant ce qui peut s'avérer bénéfique, et luttant pour repousser ce qui se présente comme menaçant⁹¹³. L'insularité spatiale et la diffraction identitaire qui s'opèrent dans ces trois romans lebouthilliens confine la notion d'*acadianité* au sein de considérations spatiales bien plus qu'individuelles. De fait, l'identité acadienne des personnages de *L'Acadien reprend son pays*, *d'Isabelle-Sur-Mer* et de *Babel Ressuscité* n'est généralement validée que par l'espace hétérotopique qu'ils occupent (la Péninsule acadienne). Plus précisément, le processus de caractérisation de ces personnages se limite à assimiler leur personnalité et leur espace. Ils ne sont affublés que d'une individualité très sommaire et réductrice, voire typée.

Dans le premier roman, ce sont les frontières qui en viennent à être clairement délimitées, à la fois sur les plans politique, géographique, linguistique et culturel, d'où le titre. L'espace devient alors *territoire*. L'intrigue du second roman s'inscrit en quelque sorte en continuité du premier, car on y retrouve dans son stade accompli « l'État acadien ». Dans ce second roman, on tente de repousser un mal mystérieux qui s'attaque à la santé physique et mentale des êtres humains, en plus de détruire les écosystèmes et l'équilibre général de la planète. Enfin, *Babel Ressuscité*, une science-fiction, étend la spatialité à l'infiniment grand tout en représentant l'infiniment petit, reposant – à l'instar d'*Isabelle-Sur-Mer* – le problème de la menace subtile et dangereuse de l'invisible, allégoriquement représentée cette fois par l'extra-terrestre et le microbe. Les deux premiers romans appartenant au genre de l'anticipation, et le second à la science fiction, il serait simple d'argumenter leur rapprochement sur des bases purement génériques ou encore sur le fait que ces œuvres entretiennent toutes un même rapport au temps. Or, nous avons plutôt choisi de réunir ces trois romans en raison de leurs thématiques

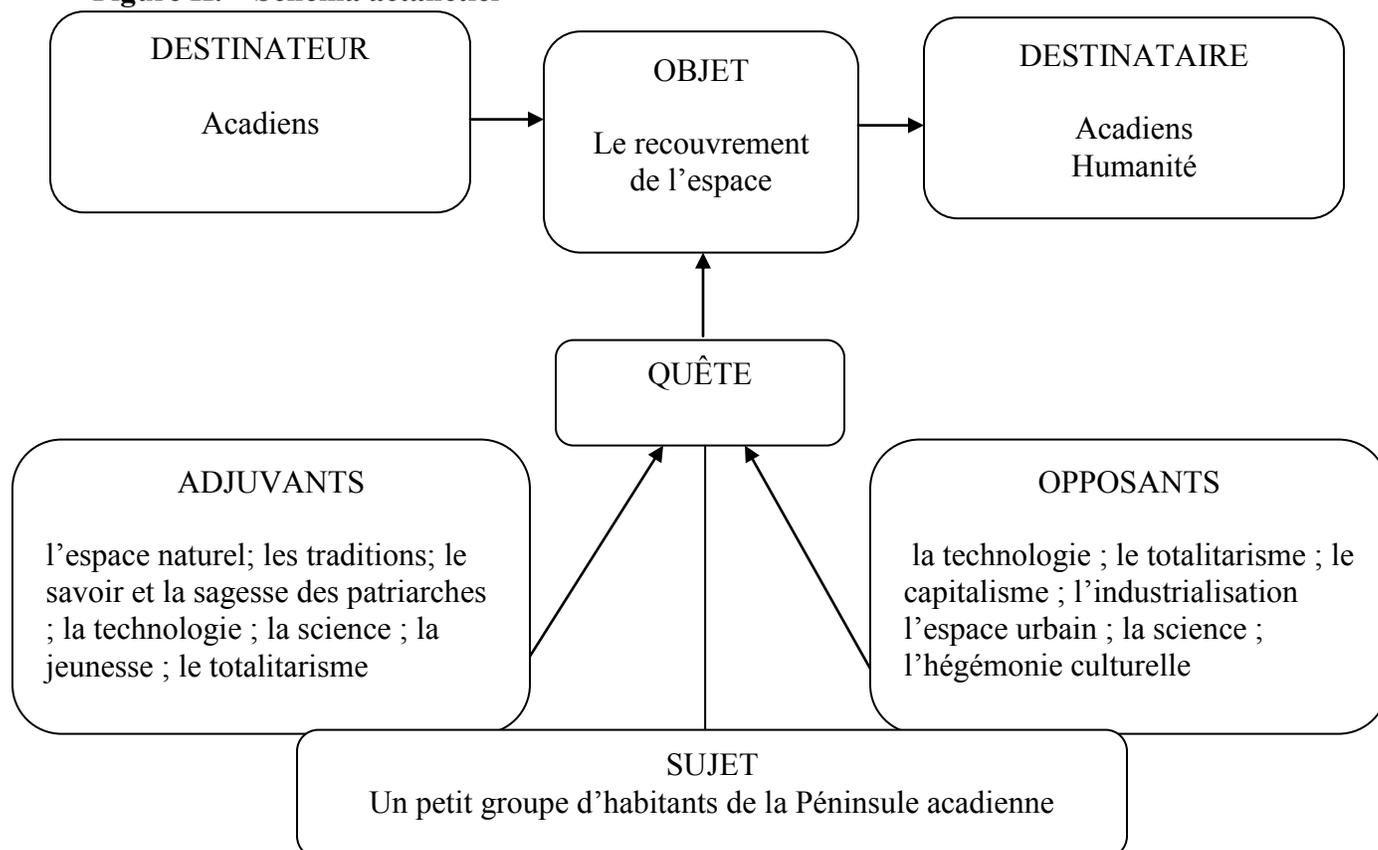
⁹¹³Le même phénomène se lit dans les œuvres sur «l'Acadie des origines», notamment chez Antoine-J. Leger : « Les Acadiens de Chipoudie, Petitcoudiac et Memramcook vivaient heureux dans ces solitudes si éloignées du grand monde qu'elles semblaient à l'abri des moindre dangers. » (Antoine-J. Leger, *Une fleur d'Acadie*, *op. cit.*, p. 9).

communes, à savoir la protection et la préservation de l'espace, mais aussi en raison de leurs similarités sur le plan narratif. En nous penchant simplement sur les schémas narratifs de base⁹¹⁴ des trois romans, nous en arrivons à en faire ressortir un seul modèle s'appliquant aux trois récits :

Figure 1. – Schéma quinaire

	Situation initiale	Élément déclencheur	Déroulement	Dénouement	Situation finale
<i>L'Acadien</i> <i>Isabelle</i> <i>Babel</i>	La planète est en détresse ; une catastrophe est imminente	Un groupe d'habitants de la Péninsule acadienne se charge d'élaborer un plan pour sauver le monde	La résolution survient 1) en puisant dans les ressources du passé et en y adaptant les ressources contemporaines, 2) lorsque le groupe d'Acadiens intervient auprès des plus hautes instances du pouvoir et obtient gain de cause		Immense rassemblement sur les côtes de la Péninsule acadienne, alors que les Acadiens et les autres habitants de la planète célèbrent leur résurrection collective et la venue d'une nouvelle ère

Figure II. – Schéma actantiel



⁹¹⁴ À savoir le schéma quinaire développé par Paul Larivaille dans son *Analyse morphologique du récit* et le schéma actantiel développé par A. J. Greimas dans la *Sémantique structurale*.

Les choix narratifs seraient d'une part motivés par un désir de politisation de l'espace, qui dans l'écriture devient fantasme et utopie.

Cette piste de départ pour l'analyse spatiale au sein des textes de LeBouthillier est proposée par Adam Spires dans son commentaire sur le récit utopique et dystopique lebouthillien⁹¹⁵. Le tissu narratif s'élabore à partir d'un postulat dystopique mis en parallèle avec un microcosme utopique, qui selon Spires s'inscrit dans une réflexion sur le mythe continental lié à l'identité du colonisé toujours habité par l'impression d'être dissocié de son espace : « *the distant pre-colonial past is rooted in utopia, whereas dystopia derives from the collapse of recent struggles for independence under the growing weight of globalization*⁹¹⁶. » La dualité utopie/dystopie, soutient Spires, qui a produit une thèse de doctorat⁹¹⁷ en partie consacrée à cette problématique chez LeBouthillier, s'explique par l'effritement du discours utopique, effritement généré par les différents échecs collectifs, ce qui appelle à la mise en place d'un discours dystopique pour représenter la menace de l'effacement identitaire⁹¹⁸.

*This idealization of nature and its natural inhabitant further exacerbates the assault on civilization and, reminiscent of Québec's roman de la terre, it is civilization's microcosm (the city) that tempts Acadians from their suggested natural calling. In brief, the noble spirit of both the Acadian and the Mi'kmaq radiates with earthy human qualities (as Rousseau argued) in a pure state of nature and uncorrupted by the vices of civilization. Such qualities are easily contrasted with the denatured failing of an urban dystopia*⁹¹⁹.

Il sera d'ailleurs question un peu plus loin de l'identité autochtone imbriquée à celle de l'Acadien, qui chez LeBouthillier, au fil des romans, se manifeste de plus en plus dans la construction des personnages. Cette fusion de deux héritages intrinsèquement liés à la terre aura pour effet de réorienter davantage la quête identitaire des personnages vers le passé, et de même, à rechercher l'inscription identitaire dans les strates du territoire.

Dans l'esprit du rêve (Jung) et de l'utopie, ce territoire revêt une charge sémantique sacrale. Les passages descriptifs, le lexique et les stratégies narratives sont alors mis en œuvre

⁹¹⁵ Adam Spires, « Utopian/Dystopian Acadia : Reading Social Criticism in the Science Fiction of Claude LeBouthillier », *Port Acadie* 5, printemps 2004, p. 55-70.

⁹¹⁶ Adam Spires, « The utopia/dystopia of Latin America's margins: writing identity in Acadia and Aztlan », *Canadian Journal of Latin America and Caribbean Studies*, vol. 33, no 65, 2008, p. 107.

⁹¹⁷ Adam Spires, « Writing Utopia/Dystopia in Acadia and Aztlán: The Novels of Claude LeBouthillier and Alejandro Morales », thèse de Doctorat, University of Alberta, 2001.

⁹¹⁸ Adam Spires, « The utopia/dystopia of Latin America's margins: writing identity in Acadia and Aztlan », *op. cit.*, p. 116.

⁹¹⁹ Adam Spires, « Utopian/Dystopian Acadia : Reading Social Criticism in the Science Fiction of Claude LeBouthillier », *op. cit.*, p. 61.

pour accompagner la dynamique du *rituel* entourant le contact avec l'espace, et ceci est particulièrement présent dans les premiers romans, bien que cette thématique – certaines images allant bien au-delà de la récurrence – soit récupérée par les romans leboutilliens plus récents. Spires affirme en effet, dans une étude rapprochant l'espace acadien et l'espace mythique Aztlan :

*These are spaces that can be delineated in both real and imaginary terms. At present, both Acadians and Chicanos live in their ancestral homeland. The earth beneath their feet, treaded upon by generations of Acadians and Chicanos, is real. And yet, neither Acadia nor Aztlan can be found on any official map for, officially, Acadia belongs to history and Aztlan belongs to mythology, evoking veritable outopias, or non-existent spaces*⁹²⁰.

Il nous semble toutefois que la représentation de l'espace péninsulaire des romans leboutilliens s'apparente davantage à l'hétérotopie, la narration faisant état d'un espace qui se positionne en marge à la fois du reste de l'Acadie territoriale⁹²¹ et du continent souvent réduit à ce qui abrite le « *dreaded North American Establishment*⁹²² ». Cet espace que nous avons déjà assimilé à l'alcôve, mais qui est surtout une enclave ou un îlot de cette Acadie archipélagique, est sous plusieurs aspects présenté davantage comme un espace de perfection (« parfaitement réglé »), l'abondance de contenu référentiel l'éloignant considérablement de l'utopie. Par le fait même, il se rapproche inévitablement du giron maternel, le flot narratif multipliant les allusions à la terre d'abondance, à la terre nourricière ou à la terre recevant ses enfants en son sein. Les romans *Le Borgo de l'Écumeuse* et *Complices du silence?* s'attarderont d'ailleurs à la métaphore de la séparation d'avec la mère, présentant des récits d'enfants adoptés, séparés de leur mère suivant un événement tragique ou traumatique. Il faut toutefois relever l'imposante présence de la psychologie et des concepts de psychanalyse, dont une large part provenant de la psychologie analytique de Jung.

Soulignons d'abord que le récit utopique est largement exploité par la littérature des Amériques, et ce au sein de toutes les époques. Dans son ouvrage *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique*, Jean Morency reprend un passage d'une étude portant sur l'imaginaire québécois proposée par le géographe Luc Bureau, en expliquant : « [...] Bureau distingue deux

⁹²⁰ Adam Spires, « The utopia/dystopia of Latin America's margins: writing identity in Acadia and Aztlan », *op. cit.*, p. 108.

⁹²¹ Notamment en raison de l'incompatibilité identitaire relevée par Hans Runte et répétée par Spires: « *the futility of advocating an Acadia that is too divided and scattered to become the focus of cultural nationhood* », (Adam Spires, « The utopia/dystopia of Latin America's margins: writing identity in Acadia and Aztlan », *op. cit.*)

⁹²² *Ibid.*, p. 109.

tendances principales quant à la représentation du territoire, ou si l'on préfère, deux grandes façons, fortement teintées d'idéologie, de concevoir son aménagement : l'Éden et l'Utopie⁹²³.»

Morency cite par la suite cet extrait de l'étude de Bureau :

Entre ces deux pôles, l'Éden et l'Utopie, oscillent les idées les plus anciennes et les plus actuelles sur l'aménagement de l'espace. Tantôt l'on bouscule la nature pour l'appriivoiser, la domestiquer, et c'est l'utopie du contrôle, de la planification et de l'aménagement dirigistes. Tantôt l'on souhaite recouvrer cet état soi-disant primitif où l'homme vivait dans un rapport harmonieux avec son environnement, et c'est la réactivation du mythe de l'Éden⁹²⁴.

Cette représentation très primaire et simplificatrice de l'espace américain est tout à fait présente au sein des deux premiers romans de LeBouthillier, et se voit par la suite remaniée, plus de dix ans plus tard, dans la science fiction de *Babel ressuscité*. Il sera largement question au cours de cette partie de ce « dualisme de l'imaginaire spatial⁹²⁵ », or, nous accorderons également une attention particulière à un mythe sous-jacent, lui aussi relevé par Bureau, celui d'Antée, dans lequel la survie n'est assurée que par le contact continu avec le sol de la terre-mère, et ainsi par sa défense et sa préservation.

Dans *L'Acadien*, les mots « utopie » et « Éden » sont nommés, explicitant ainsi sa thématique du fantasme territorial. L'œuvre appartenant au sous-genre de l'anticipation (ce qui est, soulignons-le, original pour la littérature acadienne), l'intrigue s'inscrit dans un contexte référentiel de territoire et d'indépendance désirés :

Les marées d'automne ont commencé. Tout est possible sur nos rives souillées tant de fois. [...] À choisir entre le statu quo, l'union des provinces Maritimes, une région acadienne avec un statut supposément égal à celui des anglophones, une province ou un pays, je préfère la dernière possibilité. À choisir entre plusieurs utopies, rêves, idéaux ou réalités, quel que soit le mot utilisé, je préfère l'option la plus vraie, la plus belle, la plus digne. Le cœur de l'homme palpite merveilleusement mieux, libre sur le sol sacré⁹²⁶.

À la toute fin du roman, on lit : « Le paradis perdu était retrouvé⁹²⁷. » suivant un poème qui interrompt la narration et qui contient les vers « Des larmes d'argent délavées coulaient dans

⁹²³ Jean Morency, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique : de Washington Irving à Jacques Poulin*, op. cit., p. 21.

⁹²⁴ Extrait de Luc Bureau, *Entre l'Éden et l'Utopie. Les fondements imaginaires de l'espace québécois*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1984, p. 12, cité par Jean Morency, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique : de Washington Irving à Jacques Poulin*, op. cit., 1994, p. 21.

⁹²⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁹²⁶ Claude LeBouthillier, *L'Acadien reprend son pays*, Moncton, Les Édition d'Acadie, 1977, p. 9-10.

⁹²⁷ *Ibid.*, p. 127.

leurs yeux / clair de lune, en ce nouvel Éden où les âges / s'entrelaçaient aux mêmes mamelles du renouveau⁹²⁸ ».

Toutefois, dans *L'Acadien*, l'espace est d'abord politique avant d'être mythique. Avec la venue en 1972 du Parti acadien et de son projet de province acadienne⁹²⁹, dans un contexte de néonationalisme qui cherchait à acadianiser le projet québécois d'État-nation⁹³⁰, l'intrigue du roman aura été en grande partie esquissée par le discours d'un certain pan radical des nationalistes de l'époque, auquel LeBouthillier semble avoir eu largement adhéré, et ce pendant longtemps. Énoncé en « Avant-propos » (lire : manifeste⁹³¹), ce discours sociopolitique s'établit dans l'intrigue dès le premier chapitre, en guise d'état initial.

L'Acadie, ce rêve et ce pays de mes aïeux, îlot de résistance, comme la Bretagne d'Astérix, en lutte pour l'éclosion de son identité. Acadie, je rêve à toi comme à un pays [*Acadie* n'a que de sens ici que dans son sens territorial] où nos aboiteaux chanteront la vie des prés, où revivront les vraies coutumes d'autrefois! Depuis longtemps, dans mes fantaisies, germe en moi l'idée d'un coin de terre pour mon peuple ; mais je ne croyais pas que les premières étapes allaient être franchies si rapidement. Pour moi, le 15 novembre [1976], le peuple québécois a brisé une chaîne; ce nouvel élan le porte à façonner son histoire et par ricochet amène l'Acadie à se redéfinir à un rythme plus rapide⁹³².

Notons d'emblée la répétition de l'idée du rêve : « L'Acadie, ce rêve... » ; « Acadie, je rêve à toi... » ; « Depuis longtemps, dans mes fantaisies [au sens fort de l'anglais *fantasy*], germe en moi l'idée d'un coin de terre pour mon peuple... ». Claude LeBouthillier appuie largement son travail d'écrivain sur son bagage en psychologie et particulièrement sur Jung. Cette quasi-omniprésence du rêve et de la pensée onirique doit s'expliquer d'abord par ce fond de psychologie analytique, ce que nous ferons plus loin à partir d'exemples plus représentatifs. Or, dans cette préface auctoriale du tout premier roman de LeBouthillier, le politique l'emporte : relevons simplement le fait que l'acadianité n'est pas posée en tant que problématique, mais simplement présentée comme identité flottante qui se doit d'être ancrée dans un espace qui dès

⁹²⁸ *Ibid.*, p. 126.

⁹²⁹ *Le Parti Acadien*, écrit en collaboration, *op. cit.*, 153 p.

⁹³⁰ « Au départ, à la fin des années 1960, la différenciation Acadie/Québec est masquée par la tentative des jeunes nationalistes acadiens de transposer à l'Acadie du Nouveau-Brunswick le nouveau projet national (politique) québécois. Cette démarche mimétique est particulièrement frappante dans le film *L'Acadie L'Acadie*, réalisée autour des manifestations étudiantes à l'Université de Moncton en 1968-1969. Il est aussi présent dans les essais politiques de Léon Thériault (1982), *La question du pouvoir en Acadie*, et de Michel Roy (1978), *L'Acadie perdue*, quoique sur un mode critique pour ce dernier. La création du Parti acadien (1972), le projet d'une province acadienne apparaissent à cet égard comme d'autres tentatives d'acadianiser le modèle national québécois. » (Joseph Yvon Thériault, « Convergences et divergences au sein des nationalismes acadien et québécois », dans Éric Waddell [dir.], *Le dialogue avec les cultures minoritaires*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1999, p. 123-124.

⁹³¹ Nous aborderons le paratexte chez LeBouthillier un peu plus loin.

⁹³² Claude LeBouthillier, *L'Acadien reprend son pays*, *op. cit.*, p.9.

lors n'est que fantasmé. L'identité acadienne n'y est pas explorée dans son essence ou dans ses définitions possibles, mais ne se présente uniquement que par la prémisse de l'identité géographique, tributaire du territoire, à l'instar du mythe d'Antée. L'intrigue esquisse un projet de réappropriation du pays calqué sur celui énoncé par le Parti acadien, et il surgit un passage où on élabore le plan géopolitique du pays d'Acadie. On peut lire :

Le pays acadien comprendra tous les territoires situés au nord d'une ligne passant au sud de Grand-Sault et de Drummond et divisant la province du Nouveau-Brunswick presque en diagonale jusqu'à Moncton. Nous exclurons cette ville de l'Acadie tout en gardant les territoires où sont situés l'Université et l'Hôpital Georges Dumont [sic]. Plus tard, nous rapatrierons nos institutions dans des régions plus réceptives et plus centrales de l'Acadie. La nouvelle Acadie comprendra plus de 80% de francophones. [...] Comme nous sommes un peuple qui se respecte, nous demanderons juridiction pour nos sites historiques comme Louisbourg, Grand Pré, le fort Beauséjour. [...] Ces régions seront ce qu'elles ont toujours été, des îlots de résistance de notre première Acadie⁹³³.

Dans le discours soutenu à l'unisson par les personnages de *L'Acadien*, il est implicitement établi que l'univers rural soit le seul qui puisse rendre possible l'exorcisation du traumatisme originel de la Déportation, cette hantise majeure chez LeBouthillier. Le cadre rural pouvant plus aisément s'offrir au rêve du retour au paradis perdu, permettant des évocations à peine subtiles renvoyant aux images qu'avaient offert les textes des origines, l'espace investi tient donc un rôle clé au sein du roman, et de fait, pour qu'il soit en mesure de remplir sa fonction, il doit permettre une jonction avec le temps, une sorte de recouvrement des années volées par l'Histoire, d'où le choix de l'anticipation. L'audace de son contenu est d'autant plus percutant du fait qu'il énonce le projet allégorique d'une écriture rédemptrice. L'acte d'écriture, de pair avec l'acte de lecture, se veut alors une rectification symbolique complète du tort causé au peuple acadien. De fait, une large part du postmodernisme de LeBouthillier réside dans son métissage spatio-temporel, sujet de toute l'entreprise de transgression qui habite l'écriture.

L'espace continental de *L'Acadien* s'avère pour sa part fragmenté, alors que différents groupes de cette vaste population s'assimilent eux aussi à leur territoire et s'y isolent, poussant d'autres à faire de même et à réclamer un espace géopolitique ainsi qu'une identité géographique, vu la prolifération d'enclaves. Fidèle au contexte socio-politique de son époque, *L'Acadien* désintègre la confédération canadienne :

Le Québec avait acquis depuis quelques années, après un long combat, le droit fondamental de se gouverner ainsi que le statut et la dignité d'un peuple. Cette autonomie avait accéléré en Acadie l'heure des prises de conscience et le temps des décisions. L'Alberta, peu de

⁹³³ *Ibid.*, p.63-65.

temps après le Québec, avait décidé de gérer ses ressources en gaz et en pétrole et avait obtenu un statut de pays. Les Américains louchaient du côté des richesses canadiennes alors que huit provinces artificiellement maintenues dans un pacte confédératif s'agitaient de plus en plus⁹³⁴.

Les contextes géopolitique et social présentés dans *L'Acadien*, *Isabelle* et *Babel* sont eux aussi largement fantasmés et projetés dans un futur plus ou moins distant (une simple décennie dans le cas de *L'Acadien*, deux décennies dans le cas d'*Isabelle*, et quarante ans pour *Babel*). Les deux premiers romans répondent aux contextes politique, social et culturel de la fin des années 1970 au Canada et au Nouveau-Brunswick, alors que *Babel* s'inspire d'une atmosphère de fin de siècle fébrile, au moment où le monde s'apprête à entrer dans le troisième millénaire, dans un contexte de mondialisation et de révolution technologique. Le territoire planétaire de *Babel* est unifié sur le plan géopolitique, mais se fragmente, toujours en raison de considérations culturelles ou nationalistes résiduelles. Bien que deux décennies séparent les deux premiers romans du septième, et qu'ils soient issus de différents contextes de production, les enjeux de territorialité demeurent les mêmes.

Il faut par contre noter une certaine parité entre le discours contenu dans ces trois romans et celui maintenu par l'élite nationaliste et cléricale de la fin du 19^e siècle et d'une partie du 20^e. LeBouthillier serait d'ailleurs l'un des seuls écrivains acadiens contemporains à avoir fait ressusciter un pan de ce discours tout en ayant poursuivi une carrière littéraire marquée par des succès de librairie et une certaine reconnaissance populaire, en Acadie et au Québec. La formule du roman nationaliste comme il pouvait s'en produire au Canada français durant le 19^e siècle aura ainsi été revitalisée par LeBouthillier. Ce passage, par exemple, de *L'Acadien* :

Acadiens, hommes et femmes de mon pays, vous savez tous que depuis 300 ans, nous nous lamentons sur nos malheurs puisque nous ne contrôlons pas notre propre destinée. Nos fils et nos filles partent pour l'exil pendant que nos terres, notre économie, notre vie politique et notre culture sont de plus en plus menacés par le géant américain et les pouvoirs anglophones des Maritimes. [...] Nous voulons nous assurer que notre coin de terre, notre langue, notre culture, nos forêts et nos baies seront ceux de nos enfants. Le temps se chagrine depuis trop longtemps et nous pouvons abolir notre dépendance et notre soumission, grâce aux compétences que nous possédons et bâtir un pays selon nos aspirations. [...] Gens de mon pays, des sables de Miscou aux dunes de Cocagne, frères du Mascaret et de St-Léonard, donnez-vous la main de Caraquet à Chéticamp⁹³⁵.

⁹³⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁹³⁵ *Ibid.*, p. 89-90.

rappelle ce discours d'ouverture de la première Convention nationale prononcé par Pierre-Amand Landry en 1881 :

L'histoire nous enseigne que nos pères en arrivant sur les bords de l'Acadie possédaient toutes les qualités requises pour assurer le succès et le bonheur dans cette vie [...] Et nous, leurs descendants, aurions-nous perdu ces belles qualités [...] ? Nous affirmons que non; nous affirmons que nous sommes les héritiers de leurs vertus et de leur héroïsme. Avec ces dispositions naturelles et la connaissance de nos besoins, n'est-il point temps que nous fassions de plus grands efforts pour étudier notre condition présente et prendre avantage des ressources à notre disposition pour améliorer notre état? [...] Nous voulons [...] nous rappeler les malheurs de nos pères afin de mieux apprécier leurs triomphes, mieux sentir nos gloires, et par là, nous affermir dans nos légitimes aspirations pour l'avenir [...] Nous voulons célébrer ces faits historiques afin de les perpétuer⁹³⁶.

Les personnages de *L'Acadien* et d'*Isabelle* soutiennent à l'unisson un discours nationaliste qui détonne avec la voix de l'institution littéraire de l'époque. De fait, les deux premiers romans de LeBouthillier paraissent alors que sont déjà publiées des œuvres proposant une vaste exploration des contenus et des formes en littérature acadienne; nous songeons entre autres à *Cri de terre*, *Acadie Rock*, *Saisons antérieures*, *La Mariecomo*, *Mourir à Scoudouc*, *Évangéline Deusse* et *Rapport sur l'état de mes illusions*. À la fin des années 1970, le roman nationaliste n'a plus la cote au sein de l'institution littéraire acadienne (bien que le contexte sociopolitique puisse inspirer la mobilisation des esprits), sans compter que l'espace référentiel s'est déplacé vers l'urbain : Évangéline elle-même est arrivée en ville!

L'intrigue des trois romans se construit parallèlement à un processus d'authentification de l'espace, espace dans lequel les personnages sont appelés à intervenir afin de s'affranchir du statut « d'absent », mais surtout de marginal. Si, de manière systématique dans les trois romans, les habitants de la Péninsule acadienne sauvent littéralement le monde, c'est effectivement pour authentifier leur existence, et littéralement resituer le centre du monde sur la Péninsule acadienne : « *By associating Acadia with other alternative cultures and a greater purpose, LeBouthillier aggrandizes Acadian identity far beyond the habitual constraints of a minority*⁹³⁷. » Les personnages acadiens s'affranchissent notamment d'un état de neutralité – qui aura longtemps été une composante de l'identité (celle du *French neutral*) en se faisant les acteurs principaux dans la destinée planétaire. Tel que nous l'avons démontré dans les schémas narratifs précédents, la rupture de l'état initial a lieu par la transformation de la séquence

⁹³⁶ Cité par Patrick D. Clarke, « "Sur l'empremier" ou récit et mémoire en Acadie », *op. cit.*, p. 23.

⁹³⁷ Adam Spires, « The utopia/dystopia of Latin America's margins: writing identity in Acadia and Aztlan », *op. cit.*, p. 112.

événementielle originelle héritée de l'Histoire : tension générale – catastrophe imminente – catastrophe destructrice – désastre. Les personnages sont à la fois destinateurs et destinataires de leur propre quête. Le dénouement a lieu parce qu'ils savent intervenir auprès des plus hautes instances du pouvoir (le pape, l'Inconscient, le Conseil des peuples du monde), dénouement tenant lui aussi, du pur fantasme de renversement historique. Sur le plan territorial, on progresse vers la légitimation de la possession : les personnages gagnent littéralement le droit de posséder leur territoire en raison des épreuves qu'ils ont su surmonter, un peu comme le héros d'un conte qui se voit récompensé de sa bravoure et de son triomphe.

Dans les trois romans, l'espace détient un rôle important, presque principal. Il est constamment rappelé, commenté, et le narrateur s'acharne à en faire un actant omniprésent dans l'intrigue. Comme dans l'extrait suivant, tiré d'*Isabelle-sur-Mer*.

Et la nature se mit de la partie. Le vent du noroît se mit à souffler, accompagnant une bourrasque de pluie. La mer devint de plus en plus furieuse, puis ce fut un raz-de-marée qui déferla sur les caps. La foule recula. Quelques épinettes rabougries, accrochées à la côte, se tordaient comme des plaintes. Quelques bouleaux agitaient leurs branches en soubresauts, leurs feuilles vertes en découpures dans le ciel gris. On avait connu la vague, et là c'était la contrevague de la mer qui apportait un sursaut d'énergie. Cette contribution cosmique se faisait sentir plus fortement sur l'île de Pokesudie, cet ancien centre sacré indien où les pulsations de la galaxie accentuaient les anciennes vibrations de ce sol qui se souvenait⁹³⁸.

Le sol qui *se souvient* est une image importante dans l'œuvre de LeBouthillier, justifiant le réflexe du retour incessant vers le passé. L'espace est toujours, chez le romancier, en jonction avec le temps, or le temps y est toujours événementiel. De même, les vestiges de l'histoire sont inscrits dans l'espace.

Peu de temps après la naissance de ce mouvement, on a découvert sur l'île de Miscou des traces du passage de Jacques Cartier, lors de son voyage à Gaspé. C'est alors que l'idée de s'installer sur l'île et d'y instaurer une nouvelle forme de société germa dans l'esprit de plusieurs⁹³⁹.

Les personnages des premiers romans de LeBouthillier se présentent comme étant en parfaite relation symbiotique avec l'espace rural et péninsulaire qu'ils occupent : « Nicholas avait l'impression de faire corps avec les éléments et qu'à leur façon, les vagues et les astres lui parlaient⁹⁴⁰. » D'une part, cette relation se construit par le filon transgénérationnel toujours symboliquement abrité par la terre, représenté par le spectre ancestral qui demeure présent.

⁹³⁸ Claude LeBouthillier, *Isabelle-sur-Mer*, op. cit., p. 153.

⁹³⁹ Claude LeBouthillier, *L'Acadien reprend son pays*, op. cit., p. 50.

⁹⁴⁰ *Ibid.*, p. 57-58.

Le parfum des profondeurs exhalait la fraîcheur de l'Acadie et dans ce geste mille fois répété par lui et ses ancêtres, il découvrait toujours une nouvelle création qui lui permettait de renouer avec son monde intérieur. Il retournait dans leur sein les petits homards et les « raveuses »⁹⁴¹.

D'autre part, elle se construit par le romantisme exacerbé de la narration qui s'applique à fusionner l'espace et les personnages dans une homogénéité événementielle, par la complicité d'un certain réalisme merveilleux, participant à renouveler le caractère sacré de l'espace rural – et spécifiquement péninsulaire. Les relations d'amitié et d'amour des personnages se prolongent à l'espace naturel, celui-ci semblant constamment renvoyer, selon la tradition romantique, une image ou un état correspondant aux sentiments et aux passions des protagonistes. Or, tous les personnages de l'*Acadien* et de *Isabelle* interagissent rarement ailleurs qu'en pleine nature.

Lucie et Nicholas marchaient dans le sable fin au pied des falaises cuivrées de Grande-Anse. La réunion était terminée et les grandes épinettes, gardiennes centenaires, étendaient leurs bras touffus comme pour protéger ces deux êtres. Il enlaçait tendrement son Évangéline, ses sens aiguisés par l'attente, ses lèvres brulantes d'une soif d'aimer. Nicholas exprimait ainsi sa tendresse à sa belle Acadienne aux tresses couleur d'épi de blé. Ils s'étendirent à l'ombre d'un rocher creux où s'élançaient pas(sic) jets les tourbillons des vagues qui s'amusaient à danser avec les algues et les blancs coquillages. Ils avaient le goût de la marée montante qui ondule ses couleurs fauves sur la rive. Leurs cœurs, leurs ventres s'attisaient comme la crête des vagues qui s'entrecroisent et leurs mains se palpaient comme au temps des châteaux de sable et des rêves infinis. Il la prit; elle était prête; elle s'ouvrit comme la mer nostalgique et secrète, toute mouillée d'écume et de parfum salin dans la brise enveloppante. Ils se bercèrent au sac et au ressac des clapotis se rythmant comme une musique lente et sauvage sous la voûte étoilée pendant que les barlicocos fredonnaient un air nouveau. Les corps parsemés d'étoiles à découvrir, cela dura longtemps. Cette extase se prolongeait avec une douceur imprégnée de tendresse et de force. Une lune timide s'apprivoisait au large et la lumière tamisée du vieux phare rayonnait vers ces milliers d'étoiles peuplées de millions d'humains aussi à leur recherche, contemplant ce spectacle divin qui n'en finissait plus. Ils s'enveloppèrent, Lucie s'abandonnant aux baisers de Nicholas. Le suroît se levait, la mer devenait un étalon racé qui se libérait de ses contraintes⁹⁴².

Le même tableau est esquissé dans le roman suivant :

La brise était douce, l'eau du ciel caressait les amants, qui s'allongèrent sur la cabine avant. Les éclairs dessinaient dans le ciel toutes sortes de simagrées, pendant que l'ondée s'alliait chaleureusement aux caresses d'Isabelle et de Jack. C'était beau, c'était bon. Ils roulèrent sur le pont. Les caresses devenaient désirs. Le trois-mâts accompagnait, aux bercement des corps, les élouèzes et le chalin qui zébraient le ciel de leurs feux d'artifices(sic). De temps en temps, une pointe d'écume plus hardie venait rendre plus salées les étreintes. Cela dura longtemps. C'était comme une oasis de bonheur dans un monde en chaos. - Je veux que tout

⁹⁴¹ *Ibid.*, p. 39.

⁹⁴² *Ibid.*, p. 73-74.

soit aisance, mais je veux que tout soit réglé à chaque instant et, une fois pour toutes, mon lien dans l'espace et le temps, le retour à la source, chuchota Jack⁹⁴³.

Et dans *Babel*, bien que l'action se déroule sur une autre planète :

Un soir, alors que les trois soleils de Kimalaya se couchaient, que les deux lunes cernées d'orange s'élevaient dans le ciel et que l'ombre commençait à apprivoiser la lumière, dans ce moment magique entre l'achevé et l'inachevé, Pierre et Klya s'abandonnèrent l'un à l'autre. Les fleurs des alentours se répandaient en parfum comme les effluves de sensualité qui émanaient des corps en feu⁹⁴⁴.

Le récit érotique intégré à un cadre bucolique procède au déplacement de l'espace intime (généralement humainement délimité par des murs: la maison, la chambre), dans l'espace naturel. Les personnages de LeBouthillier, au fil des romans, multiplieront les manifestations érotiques en pleine nature. Ces scènes récurrentes suggèrent un autre fantasme, celui de l'état sauvage, primaire, qui évacue toute forme d'espace « humain », humainement construit (réponse radicale à l'anthropisation excessive?). La sensualisation de l'espace dans le prolongement de l'état des corps donne lieu à un « langage commun », chthonien. On y lit enfin une certaine sacralisation à la fois de l'acte sexuel et de l'espace naturel.

Les similitudes entre les trames narratives des deux premiers romans sont nombreuses, la plus évidente étant le rapport à la territorialité. L'espace péninsulaire de *L'Acadien* et d'*Isabelle* marque une fracture avec le reste du continent, qui est décrit comme un vaste territoire en perte, accablé par tous les maux (on pourrait presque lire *plaies* des temps modernes). Ainsi, dans *L'Acadien*, on lit :

Il pensait avec une larme de nostalgie à ses petits-fils, ceux qui étaient loin, là où le regard ne voit plus la crête de la vague et où les effluves du large ne se rendent pas; ceux qui, de par leurs aspirations ou leur goût de l'aventure côtoyaient la technologie, les foules, la solitude et l'éphémère, souvent dans les grandes cités nord-américaines⁹⁴⁵.

Et dans *Isabelle* :

Et pourtant, cette quête de lui-même et du bonheur, il l'avait déjà poursuivie lors de son long périple dans les grandes villes américaines – ces grands centres qui sentaient l'étouffement – et où, chaque fois, il s'était confronté à une foule pressée et tendue, aveugle et sourde, armée de pieds frigides, de mains assoiffées de tendresse, qui courait après une raison de vivre qu'elle ne trouvait ni au club du boulevard, ni au quarante-cinquième étage, ni aux hypermarchés. Et, surtout, cette lancinante inquiétude face aux phénomènes bizarres et mystérieux qui se déroulaient depuis peu dans les grandes villes. Ce mal mystérieux qui, de quartier en

⁹⁴³ Claude LeBouthillier, *Isabelle-Sur-Mer*, op. cit., p. 83.

⁹⁴⁴ Claude LeBouthillier, *Babel ressuscité*, Moncton, Les Éditions de la Francophonie, 2002, p. 86.

⁹⁴⁵ Claude LeBouthillier, *L'Acadien reprend son pays*, op. cit., p. 35.

quartier, atteignait les gens dans leur essence vitale, les rendait déprimés, apathiques, euphoriques et augmentait leur sentiment d'anonymat⁹⁴⁶.

Si, dans *L'Acadien*, les personnages cherchent de prime abord à délimiter leur territoire et à préserver leur espace en raison de considérations essentiellement politiques, il n'empêche que les enjeux et les menaces liés au recouvrement de l'espace dérivent en grande partie des avancées technologiques et industrielles, et se révèlent de prime abord dans leurs effets et leurs conséquences (ce qui constitue l'intrigue d'*Isabelle* et de *Babel*). Les « grandes villes » sont toujours les premiers centres du Mal : « Depuis déjà un bon bout de temps, on entendait parler de ce Mal mystérieux, mais les gens des campagnes n'étaient pas habitués aux complications des grandes villes, et ce malaise n'avait pas encore atteint les villages⁹⁴⁷. » C'est pourquoi, au début de *L'Acadien*, « l'homme de la terre était inquiet⁹⁴⁸ ». Cette appellation - « l'homme de la terre » - renferme une importante charge sémantique liée au mythe pastoral, tout en évoquant le Livre de la Genèse. Elle est également reprise dans *Isabelle-Sur-Mer* :

Aux abords de l'an 2000, l'homme de la terre vivait en pleine contradiction. [...] Dans les grandes cités, ce mal de vivre causait de sérieux ravages, qui se traduisaient par un taux de plus en plus élevé de dépression, d'alcoolisme et de suicide. Cette société, qui avait aboli le rêve et le merveilleux chez l'enfant, le desséchant par l'analyse et le rationnel, ne permettait plus la croyance, le mythe, la légende, la gratuité, et les mécanismes autocorrecteurs de survie ne fonctionnaient plus très bien dans ce monde qui allait à la dérive⁹⁴⁹.

De fait, au moment de dénouer l'intrigue, *L'Acadien* revitalise les discours mythiques et religieux en revisitant à la fois le Livre de la Genèse et le Nouveau Testament : « Les saisons se succédèrent, le soleil se coucha des milliers de fois sur nos montagnes et nos rives. Ses enseignements amenèrent le paradis terrestre où les humains apprirent à vivre en paix dans l'harmonie et l'amour⁹⁵⁰. », annonçant un idéal vers lequel tendra la conclusion du roman : « Le paradis perdu était retrouvé⁹⁵¹ ». Les personnages renouent eux-mêmes avec un discours proche du récit colonial, rappelant Lescarbot, au moment de concevoir le projet de récupérer le territoire perdu : « Notre nouveau pays a beaucoup de richesses naturelles. [...] Comme nous avons plusieurs zones de pêches et de forêts partout, nous sommes assurés de pouvoir subvenir à nos

⁹⁴⁶ Claude LeBouthillier, *Isabelle-Sur-Mer*, *op. cit.*, p. 14.

⁹⁴⁷ *Ibid.*, p. 37.

⁹⁴⁸ Claude LeBouthillier, *L'Acadien reprend son pays*, *op. cit.*, p. 15.

⁹⁴⁹ Claude LeBouthillier, *Isabelle-Sur-Mer*, *op. cit.*, p. 9.

⁹⁵⁰ Claude LeBouthillier, *L'Acadien reprend son pays*, *op. cit.*, p. 84.

⁹⁵¹ *Ibid.*, p. 127.

principaux besoins. De plus, dans certains coins de l'Acadie, nous avons de belles terres agricoles⁹⁵². » Ce retour à l'origine doit être entendu comme une stratégie de l'écriture réparatrice; notons que l'allégorie du paradis perdu se cristallise dans l'événement traumatique qui motive l'écriture, celui de la déportation, non seulement celle de 1755 mais celles qui ont suivi, notamment l'événement Kouchibouguac; celles-là ainsi que d'autres sont évoquées, relatées et pour ainsi dire, « réparées » dans *L'Acadien* : « C'est ainsi que Kouchibouguac redeviendra un site d'accueil⁹⁵³ ».

Entre le récit dystopique de la ville et l'utopie rurale, ces œuvres de LeBouthillier donnent à lire une vision holistique de l'Acadie péninsulaire, présentant des intrigues inextricablement liées aux cadres spatiaux du nord-est du Nouveau-Brunswick. Dans *Babel*, le territoire s'appelle « Arcadia », mais l'esprit de l'Arcadie, inspiré notamment de ce qu'en aura fait la Renaissance, est davantage présent dans *L'Acadien* et dans *Isabelle*. Un passage clé de *L'Acadien* est marqué par le rêve du patriarche Hyacinthe, qui survient peu avant le dénouement de l'intrigue :

Un rêve étrange germa dans l'ombre de la nuit. Une grande île en forme de croissant s'allongeait dans la mer. Sur cette île, les ancêtres acadiens vivaient dans l'abondance. Hyacinthe voyait dans un coin de l'île son grand-père dans un champ caressant les gerbes de blé. Il reconnaissait son frère Théophile qui se promenait sur la rive, une mouette sur l'épaule. Les homards venaient se prélasser sur les rives, un groupe d'enfants chantait près d'un bosquet de bouleaux. Il n'y avait pas de gaspillage sur l'île. On avait développé l'art de faire beaucoup avec peu et l'éducation avait été orientée de façon à développer chez les gens les capacités de subvenir à leurs besoins sans dépendre d'un monde extérieur. L'atmosphère était empreinte de sérénité et de paix. Il voyait sa sœur, il ne comprenait pas, elle n'était plus infirme; même le fou du village construisait son bateau. L'artisan était valorisé, les gens accomplissaient davantage pour eux-mêmes et payaient moins pour obtenir ce qu'ils voulaient. Il se croyait au paradis. La qualité de vie était devenue un idéal et on faisait beaucoup collectivement. Les gens ne jugeaient pas. Même le vieux fou de son enfance était respecté par les gens. La solitude avait disparu. Il voyait défiler les amis de ses pères. Il ne voyait pas chez eux d'agressivité personnelle, d'individualisme et d'esprit de concurrence. Leur vie communale et leur mode de travail faisaient ressortir leur chaleur humaine, leur ouverture d'esprit et leur sens de coopération. [...] Tout semblait possible, tout semblait permis. Hyacinthe se réveilla en se disant qu'il venait de rêver au paradis perdu⁹⁵⁴.

L'image du croissant peut contenir une charge sémantique symbolique, se rattachant à la fois à Terre promise du Livre de la Genèse, au « Croissant fertile » du berceau de la civilisation, ainsi qu'au tracé de la côte ouest française où résident les racines françaises de bon nombre

⁹⁵² *Ibid.*, p. 66.

⁹⁵³ *Ibid.*, p. 65.

⁹⁵⁴ Claude LeBouthillier, *L'Acadien reprend son pays*, op. cit., p. 112-113.

d'Acadiens (y compris la région du « Croissant » occitan). Or, dans une optique intertextuelle, on la retrouvera dans un autre roman de LeBouthillier, et cette fois, elle se rattache à l'espace référentiel de la Péninsule acadienne :

Le ciel était très bleu, quasiment violet, et quelques margots [...] plongeaient pour attraper des harengs. Joseph était captivé par ce spectacle lorsque le navire arriva en vue d'une petite île en forme de croissant, qui protégeait une baie baptisée Caraquet. [...] Le navire contourna une longue dune à la pointe de l'île Caraquet, une île de trois à quatre lieues, de tour, couronnée de rosiers et de framboisiers sauvages qui s'éveillaient au printemps⁹⁵⁵.

Somme toute, le rêve d'Hyacinthe renferme en lui-même des éléments d'un récit d'exil et de retour, et la mise en relief des ancêtres disparus (ceux qui ont souffert la perte du territoire et qui dans le rêve retrouvent le « paradis perdu »). Toutefois, il faut impérativement noter qu'il évoque un espace à la fois référentiel et fantasmée – l'île Caraquet – qui se manifestera plus de dix ans plus tard dans un roman historique, donc cette fois non plus dans une fiction proleptique, mais dans un âge d'or originel (1740). En ce sens, la boucle est bouclée par anticipation dans *L'Acadien*, où l'Éden représenté au début du roman *Le Feu du Mauvais Temps* est en quelque sorte préfiguré comme l'idéal et l'espace du retour. Faut-il ajouter que le capitaine du bateau qui arrive sur l'île Caraquet dans *Le Feu du Mauvais Temps* se nomme lui aussi Hyacinthe, « un vieux loup de mer breton, barbe blanche, visage buriné par le sel et la mer⁹⁵⁶ »? Cette description du capitaine Hyacinthe dans l'incipit du *Feu du Mauvais Temps* ne fait-elle pas écho à celle du personnage d'Hyacinthe de *L'Acadien* : « Hyacinthe, vieux loup de mer, et braconnier de naissance, faisait le guet dans son doris à l'abri d'une crique de Pokesudie. La peau brunie par l'eau salée, il portait fièrement une longue barbe blanche⁹⁵⁷. »

Dès son premier roman, LeBouthillier introduit des composantes clés de toute son œuvre littéraire qui dérivent d'éléments de la psychologie analytique jungienne. Il s'agit là d'un univers bien connu pour le psychologue que recèle l'écrivain, mais peu évident sans doute pour son lecteur moyen. Toutefois, force est d'admettre que certaines images ou manifestations archétypiques sur lesquelles mise l'écriture leboutillienne font depuis toujours partie du folklore, de l'imaginaire voire de l'*ethos* acadien, ce qui ne donne qu'un pas à franchir pour aborder l'Acadie selon le prisme jungien (entre autres), ce que LeBouthillier semble proposer. Par l'intuition de cette structure commune de l'esprit acadien, ou en s'appuyant sur le concept

⁹⁵⁵ Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, op. cit., p. 15.

⁹⁵⁶ *Ibid.*, p. 11.

⁹⁵⁷ Claude LeBouthillier, *L'Acadien reprend son pays*, op. cit., p. 35.

d'inconscient collectif, LeBouthillier démontre qu'il subsiste, du moins, cet espace commun habité par l'Acadie, et duquel on ne peut la délocaliser. Nous nous proposons donc de commenter en partie cette dimension importante de l'œuvre lebouthillienne sans toutefois prétendre à une quelconque exhaustivité, vue l'étendue analytique très large des notions et des concepts récupérés par l'écrivain.

Le rêve, d'abord, celui d'Hyacinthe, voudra rapprocher considérablement l'inconscient dit «personnel» de l'inconscient collectif par son caractère numineux⁹⁵⁸, rendant évident une manifestation d'archétypes trans-personnels⁹⁵⁹. L'île, figure spatiale récurrente chez LeBouthillier, est déjà dotée d'un symbolisme primaire dans la pensée jungienne :

La conscience, si vaste qu'elle puisse être, est et reste le petit cercle, à l'intérieur du grand cercle de l'inconscient, l'île environnée par l'océan ; et tout comme la mer, l'inconscient, lui aussi, donne sans cesse naissance à une foule innombrable et toujours renouvelée d'êtres vivants dont on ne peut espérer saisir toute la richesse⁹⁶⁰.

L'écrivain cherchera souvent au fil de ses œuvres à rendre explicite la notion voulant que la mer et ses tréfonds, comme le sol – ou Grande Mère (que nous abordons plus loin) –, soient les figures ou les représentations d'un « contenu » collectif (archétypes, symboles, mythes...) auquel l'individu (en l'occurrence le personnage) se sent relié comme à un réseau. Cette notion intervient à la fois dans le rapport à l'espace – qui dès lors s'appréhende sur un plan archétypal – et dans la construction identitaire.

Le personnage du patriarche, dérivé du Vieux sage jungien, est comme de raison gardien de la mémoire collective et des traditions chez LeBouthillier, mais surtout une voix (prévisible) de sagesse. Il serait aussi, dans la logique jungienne, la voie vers « l'individuation », et donc, sur le plan identitaire la voix du *Soi*⁹⁶¹. Les relations entre les générations prennent elles aussi les contours du rituel et du sacré, et motivent les personnages de *L'Acadien* et d'*Isabelle* à se tourner résolument vers les personnages patriarches (Vieux sage) et les figures matricielles de l'espace

⁹⁵⁸ Carl Gustav Jung, *L'Homme à la découverte de son âme. Structure et fonctionnement de l'inconscient*, Paris, Albin Michel, [1943] 1987, livre III, chap. 8.

⁹⁵⁹ Carl Gustav Jung, *Les Racines de la conscience. Études sur l'archétype*, trad. Yves Le Lay, Paris, Buchet / Chastel, 1954, ch. 1.

⁹⁶⁰ Carl Gustav Jung, *La psychologie du transfert*, Paris, Albin Michel, [1945] 1981, p. 31.

⁹⁶¹ Un archétype central chez LeBouthillier, lié à l'affirmation identitaire, qui sera aussi représenté par la figure christique, présente au sein de plusieurs romans lebouthilliens. Rappelons les propos de Jung : « Comme le Christ n'a jamais signifié pour moi plus que je pouvais comprendre de lui et que cette compréhension coïncide avec le savoir empirique que j'ai du Soi, je dois reconnaître que c'est le Soi que j'ai en tête lorsque je m'occupe de l'idée du Christ. Au demeurant, je n'ai pas d'autre accès au Christ que le Soi, et comme je ne connais rien qui soit au-delà du Soi, je m'en tiens à ce concept » (Carl Gustav Jung, *AÏON : Études sur la phénoménologie du Soi*, Paris, Albin Michel, 1983, p. 39.) Le Soi est développé entre autres dans *Les Racines de la conscience. Études sur l'archétype*.

naturel (Grande Mère) pour se constituer une identité. À plusieurs reprises dans les deux romans, on retrouve le registre connotatif qui sous-tend la représentation idéalisée du canevas social :

[Les yeux gris de Nicholas] s'illuminaient en pensant à son vieux qui incarnait pour lui la sagesse et la pureté. Hyacinthe inspirait les jeunes qui tentaient de réconcilier l'ancien et le nouveau à travers leurs pensées et leurs actions souvent divergentes mais de plus en plus communautaires, collectives et authentiques. Les jeunes vivaient comme valeur importante le désir de se communiquer leur vécu intérieur dès les premiers contacts. Les vieux s'intégraient difficilement aux valeurs changeantes et au monde technologique, mais ils redonnaient aux jeunes le goût de retrouver leurs racines par un mode de vie qui s'harmonisait avec le rythme de la nature, la simplicité et la chaleur d'antan⁹⁶².

Et dans *Isabelle* :

Le contact fut chaleureux. Édouard, avec ses allures de druides à grande barbe blanche, parlait souvent en parabole, comme un vieux sage, un initié. Il aimait se donner des airs de patriarche. [...] Jack se disait, en regardant Alfred et Édouard, que la sagesse du paysan et celle de l'homme cultivé se rejoignaient⁹⁶³.

Le personnage du patriarche, figure archétypale du Vieux sage revitalisée dans l'œuvre de LeBouthillier, est aussi ancré dans la tradition orale en Acadie. Comme le note Robert Viau : « Que de fois, dans les œuvres que nous avons étudiées, l'auteur s'attarde sur la figure emblématique d'un vieillard racontant à ses petits-enfants assis au coin de la "maçoune" (l'âtre) les grandeurs et misères de l'ancienne Acadie⁹⁶⁴. » De même, la figure du vieil Acadien sage et solide se retrouvait dans les tout premiers drames et récits acadiens, notamment chez Jean-Baptiste Jégo et Napoléon Bourassa. La séquence du rêve prémonitoire ou de la vision se retrouve également dans ces mêmes textes, rapprochant ainsi les deux premiers romans de LeBouthillier du ton et de la visée des récits héroïques nationalistes du siècle précédant⁹⁶⁵.

Or, la figure du patriarche ou de la matriarche est surtout mise en valeur en tant que lien immédiat avec le passé – un accès. Dans une logique jungienne, ils sont la voie pour qu'advienne le Soi (*totalité* qui regroupe conscient, et inconscients – personnels et collectifs, et qui est l'« aboutissement du processus d'*individuation* par lequel on devient ce que l'on est⁹⁶⁶ »). Les personnages plus jeunes sont d'ailleurs tous mus par une quête du passé et de leur « histoire »,

⁹⁶² *Ibid*, p. 37.

⁹⁶³ Claude LeBouthillier, *Isabelle-Sur-Mer*, *op. cit.*, p. 35.

⁹⁶⁴ Robert Viau, « L'épée et la plume : la persistance du thème de la Déportation acadienne en littérature », *op. cit.*, p.56.

⁹⁶⁵ Ce rapprochement peut également être fait avec la saga historique de LeBouthillier qui, selon l'écrivain, a « voulu faire ressortir, à l'instar de Robert Sauvageau dans son livre d'histoire de l'Acadie, les actions héroïques qui témoignent d'une vive résistance en Acadie, contrairement à l'image d'un peuple résigné devant les déportations qui a été véhiculée. » (Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, « postface », *op. cit.*, p. 381).

⁹⁶⁶ Monique Genty, *Archétypes jungiens et écritures déconcertantes*, Paris, L'Harmattan, [1995] 2008, p. 118.

dans le but de « résoudre » leur identité. Le personnage de Jack, par exemple, dans *Isabelle*, présente une identité irrésolue, voire inachevée; la résolution survient dans le recouvrement du temps et par les retrouvailles symboliques des ancêtres réalisées chez leurs descendants :

Tu sais l'importance que j'attache à mes ancêtres, reprit Jack. C'est une forme de thérapie pour moi que de me retrouver en eux. Voilà pourquoi j'ai retracé leurs caractéristiques et leurs traits. Depuis quelques temps, à l'aide de recherches de la Fondation, j'ai découvert quelque chose d'à peine croyable. Pendant les déportations, Paul, un de mes ancêtres, fut séparé de sa fiancée. Il a recherché Yvonne, sa bien-aimée, pendant trente ans, sans jamais la rejoindre, pour finalement mourir le long du Mississippi. Le plus fascinant dans cette histoire, c'est que sa fiancée était une Savoie, une de tes grandes tantes.

Isabelle était émue. Pour un moment, elle ressentit dans sa chair les images de souffrance, de l'impossible retrouvaille de ses ancêtres⁹⁶⁷.

L'espace péninsulaire lui-même est chez LeBouthillier espace de tous les espaces et de tous les temps. Il est d'abord le lieu du retour pour les exilés de toutes les époques

Comme son compagnon, elle aimait profondément son pays et après ses longues années d'études au Québec et en Suisse, elle avait hâte de se ressourcer. Lucie ressentait, tout comme les Juifs de la diaspora, que les Acadiens éparpillés un peu partout se devaient de posséder leur pays. Pendant la fin de semaine, en attendant son grand-père, elle avait peint des paysages en rêvassant aux landes acadiennes si sauvages et si belles où l'on trouvait encore quelques aboiteaux⁹⁶⁸.

Il est aussi le nouveau centre du monde, se réappropriant les récits mythiques primordiaux, et devenant lieu de recommencement, non pas simplement pour l'Acadie, mais pour l'humanité, d'où le choix pour LeBouthillier de s'appuyer résolument sur l'*archétype* ou l'image primordiale et lui conférer une implication directe dans la résolution des intrigues de ces trois romans, comme dans le dénouement d'*Isabelle* :

On avait choisi, comme lieu de libération, la Péninsule acadienne. Dans les replis de la côte et des échancrures du littoral, de l'île de Pokeshaw à l'île de Pokesudie, il y avait foule. On avait préféré le bord de la mer, car celle-ci, source de toute vie, prédisposait à l'indépendance et à la création. Elle appelle le changement, et le mantra des vagues et un baume guérisseur. C'était l'Acadie à l'heure de l'arche de Noé où toutes les races et les peuples avaient envoyé des représentants. La diffusion était internationale et efficacement assurée par la base lunaire. Chaque peuple avait emmené avec lui les animaux, les plantes et les objets auxquels il s'identifiait et qui meublaient son inconscient collectif. L'Acadien n'avait pas oublié la goélette, la barque, le treuil; ces objets, ces fantômes du présent qui l'avaient regardé vivre. Il n'oubliait pas, non plus, toutes les valeurs de la mer qui imprégnaient son esprit⁹⁶⁹.

⁹⁶⁷ Claude LeBouthillier, *Isabelle-Sur-Mer*, op. cit., p. 126.

⁹⁶⁸ *Ibid.*, p. 48-49.

⁹⁶⁹ *Ibid.*, p. 139-141.

Un même roman leboutillien peut proposer plusieurs chronotopes⁹⁷⁰; les romans d'anticipation – *L'Acadien*, *Isabelle* – surimposent de nouveaux indices temporels et spatiaux (hypothétiques) sur un cadre référentiel appartenant somme toute au temps de l'écriture. L'espace péninsulaire se confirme ainsi à nouveau dans son caractère hétérotopique. Dans *Babel*, la surimposition de strates spatiotemporelles se fait plus systématique, or la trame narrative s'appuie sur la prémisse voulant que le récit mythique se révèle récit historique :

De nouveaux experts, spécialistes de l'époque biblique tranchèrent enfin : il s'agissait bel et bien de l'Arche de Noé. Une nouvelle armée de scientifiques s'ajouta à la première. Chaque science y trouvait son compte. Tout concordait. [...] Par ailleurs, les analyses d'ADN montraient clairement qu'il n'y avait eu que huit personnes à bord. Cela ne pouvait être, conclut-on, que Noé et sa femme ainsi que leurs trois fils et leurs épouses. [...] Il restait à récrire l'histoire officielle, maintenant qu'il avait été démontré que l'Arche de Noé s'était échouée à Sainte-Anne-du-Bocage et que les événements survenus à Babel ainsi qu'à Sodome et Gomorrhe étaient antérieurs au déluge⁹⁷¹.

Sous plusieurs égards, ces romans énoncent une certaine dissolubilité entre l'espace et le temps. Pourtant, sur un plan psycho-analytique, les strates ou les sédiments de l'histoire évoquent largement la conception jungienne de la psyché⁹⁷² (qui regroupe l'inconscient personnel et l'inconscient collectif). Tout le dénouement de leur trame semble en grande partie puiser sa source dans la pensée jungienne et dans l'héritage de la psychologie analytique, dans une visée didactique à peine voilée.

Dans ces trois romans, la résolution des problèmes et des maux qui accablent les personnages (voire l'humanité) réside dans la compréhension du rapport humain à la terre, qui s'appréhende à la fois par la poésie (et l'art en général), comme dans ce passage à la fin de *L'Acadien* :

Toute la sagesse, l'unité et le bonheur de l'Univers contenus dans le cœur de chaque être s'harmonisait au vol des colombes qui faisaient des arabesques dans le ciel. [...] On écoutait le poète Jean Deveau de Chéticamp :

*La gorge en feu dans les trèfles sauvages,
aux coins des aboiteaux, dans le crépuscule des dieux,
chantait à la voix de merle cette Acadie nouvelle.*

*Pendant que se mêlait aux trémolos des cœurs vibrants
de Petitcodiac, à Miscou, tresses contre seins,*

⁹⁷⁰ « Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. [...] Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps. » (Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, [1975] 1978, p. 237.

⁹⁷¹ Claude LeBouthillier, *Babel ressuscité*, *op. cit.*, p. 53-54.

⁹⁷² Carl Gustav Jung, *L'âme et la vie*, Paris, Buchet /Chastel (Le Livre de Poche), 1963, chap. 1-3 (p. 25-70), 7-12 (p. 143-291).

*ce peuple hors du temps et de l'espace qui se rythmait
aux reflux de la marée.*

*Des larmes d'argent délavées coulaient dans leurs yeux
clairs de lune, en ce nouvel Eden où les âges
s'entrelaçaient aux mêmes mamelles du renouveau.*

*Et les pissenlits d'or parfumaient les chairs aiguës
pendant que ce peuple se métamorphosait à la vie.*

Les exilés étaient là, les romantiques du retour, les compétences revenues pour rebâtir. Les Acadiens venaient de s'exorciser, de se débarrasser de ces maladies qui vous assaillent lorsqu'on n'a pas son espace vital⁹⁷³.

par la science : « La terre n'était plus qu'un immense laboratoire⁹⁷⁴. » et par la « philosophie » ou la spiritualité : « Des penseurs et des théologiens repriront l'étude des faits anciens à la lumière des récentes découvertes et établiront des parallèles intéressants avec les textes sur la création du monde⁹⁷⁵. », suivant la logique jungienne de la conception de l'âme.

Toutefois, on y relève aussi une sorte d'intuition des principes de la géopoétique de Kenneth White. En effet, ces trois romans (et aussi d'autres que nous abordons plus loin) partagent plusieurs affinités avec les textes de White, notamment en ce qui a trait à l'importance accordée aux « sons » de l'espace naturel, une thématique plus que récurrente chez Claude LeBouthillier, et un champ d'intérêt important chez White⁹⁷⁶.

Des musiciens avaient travaillé d'arrache-pied pour créer une musique, à partir des bruits de la nature. On avait passé des milliers d'heures à enregistrer les échos de la mer furieuse, celle du large et la marée perdante, le glouglou du mascaret, le timbre des gouttes de pluie et la débâcle des glaces, le long des falaises. On avait écouté, longuement, le chant des cormorans, des ortolans, des hirondelles de mer et les sons aigus du merle noir et de l'alouette des champs. On n'avait pas négligé, non plus le langage des baleines, celui des thons, des éperlans et des saumons. Le monde végétal et minéral avaient aussi contribué à cette harmonie avec le bruissement des fougères et des fleurs de pommier, le chaos des pierres et des branches cassées. De tout cela, on en avait tiré une musique lente, sauvage et riche d'émotions primitives, la vraie musique, celle de la nature.⁹⁷⁷

Notons que plus de quinze ans séparent les deux premières œuvres de LeBouthillier et *Le plateau de l'Albatros* de Kenneth White, ainsi que la fondation de l'Institut national de géopoétique. Pourtant, force est d'admettre que le travail heuristique de recension chez White – notamment

⁹⁷³ Claude LeBouthillier, *L'Acadien reprend son pays*, op. cit., p. 125-126.

⁹⁷⁴ Claude LeBouthillier, *Babel ressuscitée*, op. cit., p. 149.

⁹⁷⁵ *Ibid.*, p. 148.

⁹⁷⁶ Voir notamment dans Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros*, op. cit., les parties « La musique du monde » et « L'art de la terre » (p. 91-121) ainsi que Kenneth White, « Dans l'atelier géopoétique : méditations et méthodes », [En ligne]. www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/introgeopoetique/textes_fond_plastiques1.html (10/11/2013).

⁹⁷⁷ Claude LeBouthillier, *Isabelle-Sur-Mer*, op. cit., p. 148.

dans ses commentaires sur les vues et les œuvres de Henry David Thoreau ou de Ralph Waldo Emerson⁹⁷⁸ – rejoint sur plusieurs plans la thématique (qui s'érige presque en doctrine dans les œuvres) lebouthillienne du rapport humain à la terre. White développe une vision proche de celle de Jung sur une dynamique de résonance entre le sujet (pour éviter une confusion avec Freud, il vaudrait sans doute mieux opter pour le terme « individu ») et le dehors (Nature et Cosmos). Il se trouve donc à la fois chez LeBouthillier et chez White, un sens, voire un langage universel, dans la « musique de la nature ». Les propos de White en ce sens présentent de frappantes similitudes avec certains passages narratifs de LeBouthillier :

Il s'agirait de sortir le vocalisme du *bel canto* et de retrouver le cri et la parole vive, en se disant que si le langage est bien, en partie, une imposition de l'homme sur la nature, il est aussi désir de converser avec la nature, et de tout faire pour rendre plus fertile, plus subtile, cette conversation. Il s'agirait de replonger dans le fond de l'être humain, au-delà de l'âme, au-delà de l'imaginaire collectif, jusque dans la neurophysiologie, dans les rythmes biologiques. [...] Arrivé à ce point de ma méditation géopoético-musicale, une mouette sortie de la brume me crie son approbation⁹⁷⁹.

Il réside également chez White et chez LeBouthillier un symbolisme inhérent aux images de la terre⁹⁸⁰, issu d'une tradition mythique et philosophique transitant encore une fois par Jung. Ainsi, dans *Isabelle-sur-Mer*, par exemple, les personnages multiplient les analyses de leur espace naturel, en employant la terminologie jungienne :

Nos rêves et notre inconscient collectif doivent être colorés d'une très grande insécurité, de culpabilité, de soumission, ayant si longtemps été esclaves de nous-mêmes, des déportations et de notre environnement puritain. L'épINETTE, assaillie par la mer et la brume, mais qui s'accroche au cap, me fait penser à l'instinct de survie de l'Acadien. Il plie sous l'assaut des éléments, mais ne cède point. Il a fallu être fort pour survivre devant la difficulté de gagner le pain et le beurre, et l'arbre tourmenté, qui affronte les tempêtes du nord-est, a valeur de symbole⁹⁸¹.

De même, au moment où doit se dénouer l'intrigue, un personnage patriarche (toujours cette figure archétypale liée au Vieux sage jungien) relate l'un de ses rêves (à l'instar d'Hyacinthe dans *L'Acadien*), et un autre personnage en propose une analyse :

Dans ce rêve, dit Léon, le porte-parole du groupe, il y a beaucoup de symboles et de traditions. Le vent qui vient de la terre, au printemps, empêche le hareng de frayer le long des côtes. Lorsque le vent vient du large, la pêche est bonne, mais avec le tonnerre, cela empêche les œufs d'éclore. C'est comme le signal de la confusion par rapports(sic) aux vieilles sagesses d'antan. Ensuite, surgit l'espoir avec le symbole de la goélette, qui

⁹⁷⁸ Voir « Les grands compagnons », Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros.*, *op. cit.*, p. 163-210.

⁹⁷⁹ Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros. Introduction à la géopoétique*, *op. cit.*, p. 102.

⁹⁸⁰ Chez White, *Ibid.*, la partie « L'art de la terre », et surtout dans la partie « Périple et pérégrinations » (p. 255-345) bien que cette thématique soit distillée à travers tous ses textes.

⁹⁸¹ Claude LeBouthillier, *Isabelle-sur-Mer*, *op. cit.*, p. 109-110.

représente l'abondance et la liberté. Le rouge de la goélette attire les poissons, et les autres barques, qui n'ont pas cette couleur, veulent se rapprocher de l'abondance, mais là encore, le danger vient des éléments. Quelques pêcheurs oublient que, parfois, quand la mer est démontée, il faut fuir vers le large et ne pas se rapprocher des côtes, la sécurité, car les brisants sont dangereux. Philorôme, lui, écoute sa voix intérieure, sachant qu'il doit attendre pour regagner le port. Le quai a toujours eu valeur de symbole. C'est le lieu de partance et d'arrivée, le point de ressourcement et de mutation de l'homme terrien en homme marin. Le quai symbolise le point d'ancrage, le désir de retour, ce désir qui remonte aux grands dérangements et qui est inscrit dans l'inconscient collectif de tous les Acadiens. Le homard sur la grève, c'est la vie. Les débris marins représentent la mort. Ce rêve exprime le combat de la vie et de la mort en plus de nos traditions. Ceux qui en tiennent compte survivent, les autres meurent⁹⁸².

De fait, dans *L'Acadien*, *Isabelle* et *Babel* – œuvres aux trames narratives similaires – cette « humanité » perdue ou dissoute, le mal commun dans chacune de ces intrigues, correspond à la théorie jungienne sur la montée du progrès, de l'objectivité et ainsi de la déspriritualisation du monde qui donne lieu à l'oubli de l'*invisible*, à savoir l'âme⁹⁸³.

La reprise du contact avec la part mythique, spirituelle et primordiale de l'existence humaine – nourriture de l'âme selon Jung – s'effectue inmanquablement le plus loin possible des centres urbains, antagonistes, chez LeBouthillier, à cette humanité (à la santé de l'âme) :

Le chaos qui s'installe dans les grandes villes et qui, lentement, atteint les coins les plus reculés, est un signal d'alarme collectif, un soubresaut de l'instinct de survie. C'est comme si la race humaine s'était graduellement décentrée. D'après les chercheurs, les degrés varient selon les régions, notre race atteinte émet des vibrations malsaines dont nul n'est à l'abri. [...] - Et ce n'est pas pour rien que les effets les plus graves apparaissent dans les grandes villes, ajouta Agathe. Les milieux urbains sont conçus en fonction du béton, du pouvoir et de l'automobile. Les seuls endroits où les enfants peuvent jouer sont les ruelles, les corridors et les centres d'achat. Leur façon de répondre à l'agression de la ville, c'est par la délinquance, la toxicomanie, la dépression ou le suicide. Et plus on étudie l'enfant, moins on le comprend⁹⁸⁴.

Commentant la prédominance du rural au sein des premiers romans de LeBouthillier, Adam Spires pour sa part affirme:

the bane of any rural community's existence, the greatest threat to the local culture lies in the economic gravitational pull of the dreaded City. By no means original, LeBouthillier's offensive against such trends as a best defence against assimilation does register in terms of effectively articulating one of dystopia's most basic concerns. On this point it should be noted that both L'Acadien and Isabelle entail a coming dystopia. That is, that the nightmarish society projected in the 1970s was extending from 'les grandes cités nordaméricaines' (ARP 35) to eventually absorb its margins, giving cause to incite Acadians to 'le temps du ralliement' (ARP 10). And so, these romans de jeunesse are as much about

⁹⁸² Claude LeBouthillier, *Isabelle-Sur-Mer*, op. cit., p. 137-138.

⁹⁸³ Carl Gustav Jung, *L'âme et la vie*, op. cit., chap. 1.

⁹⁸⁴ Claude LeBouthillier, *Isabelle-Sur-Mer*, op. cit., p. 71.

*reminding readers of the defensive strength inherent in their ancestral values, as they are about warning against the homogenizing forces of future technocracies*⁹⁸⁵.

Ainsi, selon l'analyse de Spires, les romans de LeBouthillier s'appliquent à positiver le retard que le milieu rural accuse sur le milieu urbain et l'esprit traditionnel / conservateur que l'on reproche aux communautés villageoises pour créer d'une part une Acadie héroïque, rédemptrice des écarts du monde dit moderne, et d'autre part, par l'entremise d'un récit de renversement, un contrepoids à l'hégémonie (« îlot de résistance, comme la Bretagne d'Astérix⁹⁸⁶ »). Poussant plus loin la réflexion sur l'urbain, les textes de LeBouthillier représentent la ville non seulement comme une menace technologico-industrielle destructrice des dispositions acadiennes initiales, mais aussi comme une sorte d'infection culturelle et institutionnelle.

On commençait aussi à se rendre compte de l'erreur des anciens compatriotes qui voulaient endiguer une marée anglophone en plaçant la majeure partie des institutions acadiennes, université, journal, radio, télévision, infrastructures économiques dans la ville de Moncton qui éteignait le dynamisme de ces mêmes institutions. Suite à la dénatalité étudiante et à la découverte par les Américains du phénomène acadien, un important contingent des États-Unis avait envahi l'Université d'Acadie. On avait même institué sur le campus, un festival gigantesque pour fêter la contribution du popcorn et du chewing gum au développement industriel de l'Amérique⁹⁸⁷.

Dans les premiers textes de LeBouthillier, de même qu'au sein de ceux qui suivront, l'Acadie a du mal à s'identifier à l'Amérique, qui signifie inévitablement « américanisation ». L'urbain, l'Amérique, l'hybridité, sont généralement sources d'inquiétudes et d'un profond malaise au sein de la narration. Cette « Amérique » telle que définie par les textes de LeBouthillier est envahissante, et semble contenir un germe sourd de destruction. À chacune de ses incursions dans la narration, cette Amérique semble littéralement polluer l'espace.

Les bocks de bière emplissaient la table et, un peu partout dans la brasserie, les conversations roulaient bon train. Sur les murs, des peintures de goélettes enrichissaient le décor marin. L'attention du groupe fut vite attirée par deux couples d'Américains, assis tout près de leur table, qui discutaient ferme à travers les volutes de fumée. Dans la brasserie, on sentit une sorte de malaise. Les gens semblaient se taire de plus en plus pour écouter ce que les Américains criaient presque à tue-tête⁹⁸⁸.

Dans *Babel ressuscité*, l'hybride se présente comme la source des problèmes assaillant la planète :

⁹⁸⁵ Adam Spires, « Utopian/Dystopian Acadia : Reading Social Criticism in the Science Fiction of Claude LeBouthillier », *op. cit.*, p. 61.

⁹⁸⁶ Claude LeBouthillier, *L'Acadien reprend son pays*, *op. cit.*, p. 9.

⁹⁸⁷ *Ibid.*, p. 18-19.

⁹⁸⁸ Claude LeBouthillier, *Isabelle-Sur-Mer*, *op. cit.*, p. 36.

Par le couplage de gènes et de matériaux vivants de tout ordre, on créait diverses formes de vie en traversant les barrières biologiques entre les espèces. La presse ne parlait que de clones, de chimères, d'aliments transgéniques et d'efforts visant à prolonger la vie au-delà de cent ans. Des maladies incurables avaient leurs remèdes, mais certains scientifiques craignaient une tour de Babel biologique qui sèmerait l'anarchie dans le code génétique, menaçant ainsi la survie de l'homme⁹⁸⁹.

L'hybride dénoncé, qu'il s'agisse d'une métaphore du chiac, du *melting pot*, ou de la dilution culturelle, laisse peu de place à l'ambiguïté :

Une statue gigantesque, taillée dans un bloc de pierre, se trouvait à l'entrée du laboratoire à haute sécurité de microbiologie. Cette statue représentait Cerbère, le monstre de la mythologie grecque, chien à trois têtes et à queue de dragon, dont le cou était hérissé de têtes de serpent, qui gardait la porte de l'Enfer dans les temps anciens ; il montait maintenant la garde à la porte de la géhenne des temps modernes⁹⁹⁰.

Notons encore une fois cette propension à toujours atténuer la frontière entre Histoire et récit mythique (« qui gardait la porte de l'Enfer *dans les temps anciens* »), et qui semble vouloir traduire un désir chez l'auteur de rendre manifeste la notion d'inconscient collectif au sein de son œuvre : « [...] nous ne sommes pas d'aujourd'hui ni d'hier ; nous sommes d'un âge immense⁹⁹¹ ».

Si le « mal » dans l'intrigue de *Babel*, arrive insidieusement de l'invisible, de l'infiniment petit, il sera également vaincu par l'invisible. Il atteint surtout « les grandes cités » qui y sont représentées, comme dans tous les romans leboutilliens, comme *immondes* (Kenneth White écrira : « un monde, c'est ce qui émerge du rapport entre l'esprit et la terre. Quand ce rapport est inepte et insensible, on n'a, effectivement, que de l'immonde⁹⁹² ») :

L'Occident des riches étouffait dans le matérialisme de ses villes tentaculaires qui ressemblaient à d'immenses poubelles. Sur Terre, deux personnes sur trois habitaient des mégapoles dont les banlieues s'étendaient à perte de vue, des villes où se mouvaient des troupes d'êtres anonymes dans un climat de violence et de pollution⁹⁹³.

Toujours mis en rapport avec l'espace urbain antagonique, l'espace acadien (rural) – « arcadien » dans le roman – reste alcôve; utopique dans le récit, hétérotopique dans sa représentation : « Mais pour le moment et pour des raisons inexplicables, la région d'Arcadia restait un oasis de tranquillité, à l'abri des chambardements climatiques et du grondement assourdissant des grandes cités⁹⁹⁴. » Visiblement, l'oasis Arcadia est épargné en raison de son contenu mythique et son

⁹⁸⁹ Claude LeBouthillier, *Babel Ressuscité*, op. cit., p. 9.

⁹⁹⁰ *Ibid.*, p. 11.

⁹⁹¹ Michel Casenave, *Carl G. Jung*, Paris, L'herne, 1984, p. 319.

⁹⁹² Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros*, op. cit., p. 25.

⁹⁹³ Claude LeBouthillier, *Babel ressuscité*, op. cit., p. 38.

⁹⁹⁴ *Ibid.*, p. 41.

« respect » des forces primordiales qui « nourrissent » (selon Jung) l'âme individuelle et avec elle, si l'on peut se permettre ce déplacement théorique vers Gustave Le Bon, l'« âme de la race⁹⁹⁵ ».

LeBouthillier semble puiser à plusieurs sources complémentaires à la pensée jungienne pour créer un espace péninsulaire en concordance avec l'*unus mundus*. Nous avons commenté, précédemment, la part de tradition romantique héritée des textes du siècle précédent – un large pan étant directement issu de Longfellow – qui s'étirera chez Claude LeBouthillier. Or, il serait encore plus juste d'affirmer que les œuvres lebouthilliennes proposent un rapport à l'espace naturel (ainsi qu'à l'état naturel) presque rousseauiste⁹⁹⁶. Nous citerons à l'appui un passage de l'*Émile* :

Les villes sont le gouffre de l'espèce humaine. Au bout de quelques générations les races périclent ou dégèrent ; il faut les renouveler, et c'est toujours la campagne qui fournit à ce renouvellement. Envoyez donc vos enfants se renouveler, pour ainsi dire, eux-mêmes, et reprendre, au milieu des champs, la vigueur qu'on perd dans l'air malsain des lieux trop peuplés. Les femmes grosses qui sont à la campagne se hâtent de revenir accoucher à la ville : elles devraient faire tout le contraire, celles surtout qui veulent nourrir leurs enfants. Elles auraient moins à regretter qu'elles ne pensent ; et, dans un séjour plus naturel à l'espèce, les plaisirs attachés aux devoirs de la nature leur ôteraient bientôt le goût de ceux qui ne s'y rapportent pas⁹⁹⁷.

De fait, n'y a-t-il pas une réminiscence rousseauiste lorsqu'on lit dans la préface de *L'Acadien reprend son pays* « Le cœur de l'homme palpète merveilleusement mieux, libre sur le sol sacré⁹⁹⁸. » L'homme *libre* chez LeBouthillier est proche de celui de Rousseau dans le sens où, dans les romans lebouthilliens, la nature – et non la vie en société – se présente comme la plus grande source d'éducation et de sagesse. De plus, contrairement à une liberté individuelle, les œuvres de LeBouthillier expriment le souhait d'une liberté *collective* (comme chez Rousseau

⁹⁹⁵ « La vie consciente de l'esprit ne représente qu'une bien faible part auprès de sa vie consciente. L'analyste le plus subtil, l'observateur le plus pénétrant, n'arrive guère à découvrir un bien petit nombre des mobiles inconscients qui le mènent. Nos actes conscients dérivent d'un substratum inconscient créé surtout par des influences d'hérédité. Ce substratum renferme les innombrables résidus ancestraux qui constituent l'âme de la race. » (Gustave Le Bon, *Psychologie des foules*, [1895] Projet Gutenberg, [En ligne]. www.gutenberg.org/files/24007/24007-h/24007-h.htm)

⁹⁹⁶ Rappelons que Jean-Jacques Rousseau avait soutenu que l'être humain est bon et heureux *de nature*, mais que la civilisation corrompt et ainsi détruit le bonheur primitif. Il avait également exprimé une ferme opposition à l'espace urbain, étant selon lui (comme chez LeBouthillier) les espaces d'où émergent les grands maux de l'humanité. Voir entre autres *Émile ou De l'éducation* (1762), le *Discours sur les sciences et les arts* (1750) et le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755).

⁹⁹⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou De l'éducation*, livre I, dans *Œuvres complètes de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, A. Houssiaux, 1852, p. 416-417.

⁹⁹⁸ Claude LeBouthillier, *L'Acadien reprend son pays*, *op. cit.*, p. 10.

pour son adhésion aux principes de la nation). Notons que chez Gérard Leblanc, il s'agira plutôt d'une liberté entière et individuelle, émancipée du monolithisme⁹⁹⁹.

Sur le plan du nationalisme, nous avons également relevé des similitudes entre les œuvres de Claude LeBouthillier et certains textes et discours du chanoine Groulx. Il y a chez Groulx (comme il y avait chez Rousseau) et chez LeBouthillier un discours du *décadent*, lié à une société industrielle et urbanisée au sein de laquelle se perdraient les véritables «valeurs» humaines. Il y a chez LeBouthillier comme chez Groulx une imbrication du discours nationaliste et de l'identité rurale (voire paysanne). Comme le rappelait Frédéric Boily, Groulx préconisait une éducation établie sur un principe de dualité qui suggérait deux systèmes pédagogiques, l'un « classique », l'autre à orientation agriculturiste pour ceux qui ne sauraient suivre le programme classique, mais surtout, selon Boily, pour « assurer la perpétuation du caractère paysan de l'identité nationale¹⁰⁰⁰ ». De même, la pensée groulxiste sur l'éducation rejoint sur plusieurs points la pensée rousseauiste : « Orientez-les autant que possible vers la terre, [...] la terre qui ne fait pas toujours l'homme riche, mais qui fait l'homme libre¹⁰⁰¹. » Notons la consistance du filon idéologique ayant traversé les générations canadiennes-françaises, parce que soutenu par le discours d'une élite clérico-nationaliste qui aura également irrigué l'Acadie aux 19^e et 20^e siècles, et ayant été revitalisé à l'époque du nouveau réveil nationaliste dans le nord-est néo-brunswickois au cours des années 1970. Les voix recueillies par les œuvres documentaires de Léonard Forest réalisées dans cette région acadienne (Mathilda Blanchard, Calixte Duguay, le CRAN...) en portaient toujours à l'époque les grands principes.

Michel Roy aura énoncé une dénonciation virulente de cet héritage de l'élite traditionnelle et religieuse qui aura selon lui anéanti toute possibilité d'émancipation et d'autonomisation économique et politique pour l'Acadie. Cette orientation agriculturiste n'était pas une disposition acadienne, selon Roy, mais une stratégie clérico-colonialiste. Il cite à l'appui Rameau de Saint-Père, qui écrivait que les habitants de Caraquet « ont longtemps professé le plus grand dédain pour la possession de la terre et pour le travail des champs ». La pression agriculturiste, affirme Roy, viendra des curés, et s'accompagnera donc d'un imposant discours mystico-religieux qui perdurera dans la psyché collective acadienne.

⁹⁹⁹ Sous certains égards, la polarité LeBouthillier – Leblanc pourrait-elle sembler une réminiscence de l'opposition entre Rousseau et Voltaire?

¹⁰⁰⁰ Frédéric Boily, *La pensée nationaliste chez Lionel Groulx*, op. cit., p. 170.

¹⁰⁰¹ Lionel Groulx, « Nos problèmes de vie », conférence prononcée en juin 1940 et citée par Frédéric Boily *id.*

On les attira [...] vers la terre et le plus loin possible en arrière des régions habitées, en une « invasion pacifique » qui développa « ces petites évolutions agricoles (qui ont) rendu de grands services aux Acadiens et à la religion catholique elle-même... » À la religion catholique peut-être; aux Acadiens, c'est moins sûr. [...] Il faut le dire, la misère n'a jamais cessé de faire planer sa grande ombre désolante sur ces « petites évolutions agricoles ». La plupart d'entre elles ne sont plus guère de nos jours que des villages-dortoirs sans âme et complètement dépourvus de ressources propres. [...] En ne favorisant pas l'effort d'urbanisation sur la côte, le clergé se trompait lourdement encore une fois et de nos jours l'état de délabrement de la plupart des colonies le prouve abondamment. [...] Le résultat : l'Acadie en plein XX^e siècle n'est rien de plus qu'un chapelet de villages reliés entre eux par des routes absolument sous le contrôle des pochettes urbaines anglaises. [...] Cet appel à la terre en pleine période d'urbanisation est peut-être l'anachronisme le plus absurde de notre histoire¹⁰⁰².

Dans *L'Acadie perdue*, Roy dénonce les effets du discours nationaliste traditionnel sur le développement de la société acadienne, discours qui en aurait généré un autre, celui d'une Acadie urbanophobe et anachorète, méfiante envers le développement industriel.

La diversification des activités par le commerce et l'industrie était abandonnée aux Anglais, pendant qu'on nous condamnait massivement à l'agriculture. [...] Il n'est pas surprenant que la jeunesse ait cherché ailleurs son avenir. Le monde des villes nous enserrait de toutes parts, et d'avoir cherché à prolonger son existence de classe en s'accrochant à des concepts révolus n'est pas à l'honneur du clergé. L'idée était de nous enchaîner au labeur du sol et de ramener ainsi le plus grand nombre au train des « habitudes sédentaires ». La pratique de la coercition s'en trouverait éminemment favorisée puisque la croyance était bien établie que des paysans rassis, éloignés de l'« hérétique », mariés et dûment reproduits constituaient un matériel d'un maniement plus commode que les pêcheurs fluides et indépendants de Caraquet et autres lieux pareillement soumis aux influences du monde¹⁰⁰³.

Ce discours, certes, n'émerge pas strictement de l'Acadie, mais trouve sa source (comme nous l'avons démontré dans la première partie de ce document) dans les premiers temps de l'Amérique française. Au 19^e siècle, il est toutefois essentiellement issu du nationalisme clérical canadien-français et appartient aux ultramontains. Comme le souligne Jean-Philippe Warren, à l'instar de Michel Roy, ceux-ci « développeront une rhétorique qui défendra une vision du monde en retrait du vaste mouvement de progrès industriel et matériel¹⁰⁰⁴ », qui aura pendant longtemps résulté en une indissolubilité du lien souvent inconscient entre ces valeurs et l'identité nationale (québécoise).

De fait, du côté de l'Acadie, la lecture du manifeste du Parti acadien révèle que non seulement ces principes seront restés profondément enracinés dans le panorama idéologique,

¹⁰⁰² Michel Roy, *L'Acadie perdue*, Montréal, Québec, 1978, p. 123-126.

¹⁰⁰³ *Ibid.*, p. 128.

¹⁰⁰⁴ Jean-Philippe Warren, « L'invention du Canada français : le rôle de l'Église catholique », dans Martin Pâquet (dir.) et Stéphane Savard (dir.), *Balises et références. Acadie, francophonies, op. cit.*, p. 38.

mais aussi que les représentations hétérotopiques de l'époque coloniale persistent, notamment dans la conception de l'Acadie « moderne » énoncée par le manifeste. Par exemple, alors que ses auteurs déplorent le sous-développement des régions acadiennes néo-brunswickoises (rurales), ils proposent comme l'une des solutions premières le « village planifié¹⁰⁰⁵ » (projet de développement rural), suivant un régime coopératif et presque entièrement appuyé sur la culture collective du sol : « [...] il ne faudrait pas laisser tomber l'agriculture. C'est à la nation qu'il revient de la prendre en main¹⁰⁰⁶. » Au début de la partie « Description d'un village planifié », on lit :

Le village sera de forme rectangulaire... en somme, une ouverture dans la forêt, qui l'entourera complètement. Tout son sol en culture formera une unique ferme collective. Ses édifices soigneusement construits se rassembleront au centre de la place, selon le principe de l'habitat groupé. Les bâtiments se diviseront en trois zones distinctes : a(zone domiciliaire b(zone commerciale et c(zone de l'école, de la bibliothèque, du centre d'éducation permanente et de l'hôpital. La forêt sera sous gérance et constituera une vaste ferme forestière. La planification du village dépendra de l'équipe formée au centre d'éducation permanente¹⁰⁰⁷.

Or, cette partie du manifeste portant sur le « village planifié » se révèle de manière flagrante comme une hétérotopisation de l'espace, qui ressemble sur plusieurs points à l'hétérotopie des jésuites du Paraguay qu'avait donnée en exemple Michel Foucault :

Au Paraguay, en effet, les jésuites avaient fondé une colonie merveilleuse dans laquelle la vie tout entière était règlementée. Le régime du communisme le plus parfait régnait, puisque les terres appartenaient à tout le monde, les troupeaux appartenaient à tout le monde, seul un petit jardin était attribué à chaque famille. Les maisons étaient disposées en rangs réguliers le long de deux rues qui se coupaient à angles droits. Sur la place centrale du village, il y avait l'église au fond, d'un côté il y avait le collège, d'un autre côté il y avait la prison. [...] L'angélus sonnait à cinq heures du matin pour le réveil, puis il marquait le début du travail, puis la cloche rappelait à midi les gens, hommes et femmes, qui avaient travaillé dans les champs. À six heures le soir on se réunissait pour diner, et à minuit, la cloche sonnait à nouveau, c'était la cloche qu'on appelait du «réveil conjugal» [...]. On avait là l'exemple d'une société entièrement fermée sur elle-même, qui n'était rattachée par rien au reste du monde, sauf par le commerce [...].¹⁰⁰⁸

Bien entendu, le Parti acadien n'opère pas sur le mode de l'ordre religieux, mais cette partie de la description de Foucault n'évoque-t-elle pas l'espace ritualisé et parfaitement réglé de l'Acadie de l'âge d'or qui sera représenté d'abord par Longfellow et récupéré par toutes ses reprises hypertextuelles, et notamment par certains textes de Claude LeBouthillier? Celui-ci adoptera

¹⁰⁰⁵ *Le Parti acadien*, Montréal, Parti Pris, 1972, p. 70-80.

¹⁰⁰⁶ *Ibid.*, p. 62.

¹⁰⁰⁷ *Ibid.*, p. 70.

¹⁰⁰⁸ Michel Foucault, *Le corps utopique suivi de Les hétérotopies*, op. cit., p. 34-35.

plusieurs idées et principes du Parti acadien, n'hésitant pas à les rendre explicites dans ses œuvres, et de manière évidente dans les deux premiers romans.

Par exemple, les membres du Parti acadien préconisent la «petite industrie» et dénoncent à plusieurs occasions l'urbanisation, une opinion qui se trouve exprimée à plusieurs reprises dans le manifeste :

C'est un besoin viscéral pour la plupart des êtres de posséder un certain espace vital. Même les oiseaux les plus grégaires défendent un territoire bien délimité autour de leur nid. L'homme ne retournera pas au bœuf et à la charrette, mais il abandonnera graduellement les villes surpeuplées. [...] [D]epuis dix ans le gouvernement s'est employé à désorganiser l'agriculture et à décourager et démoraliser le petit cultivateur pour l'arracher à sa ferme et l'offrir en sorte de victime propitiatoire aux dieux de l'industrie. [...] On entreprend de détruire les campagnes pour grossir les villes. [...] L'ère des mégapoles est révolue, et voilà qu'au Nouveau-Brunswick on prend le goût d'en produire¹⁰⁰⁹.

Comme quoi un certain pan du discours nationaliste acadien, dont celui du Parti acadien, considère la vie en ville comme une nouvelle dépossession territoriale, et donc identitaire : « Il s'agit de résister à l'anglicisation, à la *déportation* vers les centres et au changement en général¹⁰¹⁰. » L'une des plus grandes menaces selon les auteurs du Manifeste serait l'Amérique états-unienne, essentiellement capitaliste et anglo-saxonne :

Mon peuple continuait de vivre entre la mer et la forêt, son isolement lui permettant de conserver sa langue, son patrimoine, certains éléments de culture locale et son caractère silencieux et imperméable. [...] L'avènement de la télévision et de sa publicité tapageuse et envahissante a contribué à sortir mon peuple de son isolement traditionnel et a créé chez lui des besoins nouveaux, au rythme du mode de vie américain. Peu à peu, l'industrie anglo-saxonne a pénétré dans nos villages ou nos Acadiens sont allés vers elle dans les villes suivant le courant d'urbanisation des dernières années. Mon peuple existe toujours, mais pour combien de temps? Jusqu'à quand pourrons-nous poursuivre impunément chacun pour soi, notre course effrénée vers l'américanisation et l'anglicisation?¹⁰¹¹

Si le Parti acadien ne survivra pas aux années 1980, ces idées seront récupérées par les textes leBouthilliers, et maintenues jusque dans le 21^e siècle. De même, on retrouve à la fois dans le manifeste du Parti acadien et dans les œuvres de LeBouthillier cette conception d'un *espace autre*, parfaitement réglé, à la fois dans la présentation du « village planifié » (*L'Acadien...*) et dans celle d'une Acadie néo-brunswickoise souveraine et indépendante, géopolitiquement définie (*L'Acadien, Isabelle, Babel...*) ; un envers et contre-espace au milieu de l'hégémonie américaine et de l'impérialisme anglo-saxon. Il serait possible d'y lire un récit vestigial de

¹⁰⁰⁹ *Le Parti acadien, op. cit.*, p. 78 ; 148-149.

¹⁰¹⁰ *Ibid.*, p. 56 (nous soulignons).

¹⁰¹¹ *Ibid.*, p. 35 ; 36-37.

l'Acadie « âge d'or », autosuffisante et prospère, comme la représentaient certains textes canoniques de l'Amérique française. Ainsi, que les deux premiers romans de Claude LeBouthillier empruntent largement aux vues du Parti acadien s'avère contextuellement parlant peu surprenant. Il s'agit de romans d'anticipation, dont l'action se déroule « aux abords de l'an 2000 », une balise temporelle devenue presque obsession pour les projets nationalistes des années 1970. En plus de la conception d'un État-acadien, qui formera l'intrigue du premier roman, les voix narratives rejoignent sur plusieurs plans l'idéal de vie communautaire et coopératif énoncé entre autres par le discours nationaliste du Parti acadien.

Alex était un homme grand, doué d'une force peu commune et d'un bon jugement qui en faisait un leader. Dans son jeune temps, il abattait à lui seul le travail de plusieurs hommes. Lorsque les vivres se faisaient rares, il allait braconner le chevreuil et l'original qu'il distribuait aux plus démunis du village. Les gardes-chasses anglophones s'étaient promis d'avoir sa peau. Un certain mois de janvier, peu après la grande guerre, on fouilla sa cabane sans trouver les deux originaux cachés sur le toit plat du camp recouvert de neige fraîche. [...] C'était un bon vivant qui savait apprécier les vins du pays et les gigues des longues veillées et qui ne se gênait pas pour retrousser les jupons quand c'était le temps de fêter.

L'été, Alex cultivait un petit potager qu'il avait défriché de ses mains en enlevant les souches et les aulnes. Il constatait cependant que son jardin, comme les autres, produisait moins de légumes frais et que cette terre, jadis fertile, subissait elle aussi les contre-coups de la pollution. En août, c'était le temps des graines ; des groupes d'adultes et d'enfants allaient cueillir les bleuets, les framboises, les mûres et les pommes de pré. Ce mode de vie traditionnel n'avait pas beaucoup changé dans certaines régions d'Acadie, même à l'approche de l'an 2000¹⁰¹².

Sur un plan euchronique, *Babel ressuscité* semble pour le moins une œuvre incongrue. Bien qu'il soit tout à fait à propos de traiter d'apocalypse microbienne au début du 21^e siècle, suivant la panique de fin de siècle, la narration s'attarde sur des éléments traditionnels, voire classiques, de la tradition littéraire acadienne: héroïsme, mythes, exils, espaces et récits sacrés. C'est que la trame de *Babel* reste la même que celle des deux premiers romans de jeunesse, bien qu'elle se trouve remodelée selon les exigences de la science fiction. Elle mise toujours et même davantage sur un contenu psycho-analytique appuyant l'argument de l'identité collective. La propension au didactique et à l'injonctif qui avait largement préoccupé la narration de *L'Acadien* et *d'Isabelle* revient en force dans ce roman, qui se donne le pari de faire de l'Acadie non plus le centre du monde, mais le centre de l'univers. Comme dans *L'Acadien* et *Isabelle*, la Péninsule acadienne devient *haut-lieu*¹⁰¹³, où se dénoue l'intrigue et où se règlent les problèmes de

¹⁰¹² Claude LeBouthillier, *L'Acadien reprend son pays*, op. cit., p. 46.

¹⁰¹³ « La singularité du haut-lieu provient en effet avant tout de sa "hauteur", une hauteur bien plus qualitative que topographique, en ce qu'elle surimpose à sa nature fonctionnelle première, comme lieu, une dimension symbolique

l'humanité. De plus, le roman se termine par « la création d'un nouveau paradis terrestre¹⁰¹⁴ ». Dans sa critique du roman, David Lonergan avait comparé *Babel* à *La guerre des mouches* de Jacques Spitz.

Dans ces deux romans, les actions se déroulent à la grandeur de la planète et nous sont rapportées en grandes lignes, comme si l'on résumait l'évolution du combat, et par les actions spécifiques des personnages principaux. Mais alors qu'il est logique que le personnage narrateur de *La guerre des mouches* agisse ainsi puisqu'il est le rapporteur de cette guerre et qu'il s'adresse à un public lecteur qui ne connaîtra rien de l'humanité, il est plus difficile de discerner le bien-fondé de cette façon de faire dans *Babel*. Par exemple, Le Bouthillier nous offre des synthèses historiques pour expliquer les changements politiques et sociaux vécus par les humains depuis l'an 2000, sans que les actes des personnages justifient une telle explication. Et puis, parfois, il cherche à tout prix à mettre en relief l'Acadie d'une façon qui, pour être amusante, ne fait que ralentir l'action et nous distrait du récit¹⁰¹⁵.

Cette mise en relief de l'Acadie, qui s'avère somme toute la mise en relief d'une Péninsule acadienne fantasmée, reste la véritable visée de l'œuvre. Dans *Babel* comme dans les romans de jeunesse, l'Acadie / Péninsule acadienne est un monde mi-clos mi-ouvert où se concentrent les forces vitales issues des profondeurs de l'humanité (un fond archétypal), et ainsi un espace pouvant guérir toutes les névroses du monde moderne¹⁰¹⁶. Par le fait même, l'auteur se sent interpellé à intervenir dans ses textes pour mieux guider son lecteur vers une lecture psychoanalytique. Lonergan écrivait : « Ce roman laisse trop de place à l'auteur, qui de temps en temps, remplace le narrateur, ce qui entraîne le récit bien loin de son action¹⁰¹⁷. »

Ces entorses narratives sont en fait relevables dans toutes les œuvres de fiction de LeBouthillier; elles rappellent les interventions de romanciers tels Antoine Léger qui souhaitait s'assurer que son lecteur connaisse le lien viscéral, voire généalogique, qui rattachait l'auteur à

qui l'institue comme marqueur référentiel structurant. Partie prenante de la composition même du territoire et de la tessiture de son histoire, le haut-lieu, en vertu d'une sorte d'osmose avec les événements qui s'y sont déroulés, avec les individus qui l'ont façonné, ou avec les œuvres et réflexions qu'il a inspirées [...], possède des qualités formelles qui l'émancipent des contingences historiques et naturelles [...]. Le haut-lieu peut ainsi être exhaussé comme microcosme et référentiel large, fut-il "érigé" par l'histoire et donc par la force des choses, ou "élu" conformément à une volonté bien précise de décideurs, promoteurs ou habitants. Produit social fait de pierre et de terre, un lieu est dit ou devient haut-lieu en égard à l'imaginaire qu'il suscite et à la symbolique qu'on lui reconnaît. De fait, nous qualifions le haut-lieu de concrétion d'espace-temps et d'artifice de condensation parce qu'il interpelle et illustre, de façon concrète, un territoire plus vaste que celui qui est immédiatement présenté par le lieu lui-même; un temps plus long et complexe que celui que pose sa seule présence, là, aujourd'hui; un nombre d'éléments distincts de sa seule qualité d'objet qui seraient sans lui demeurés épars, inaccessibles, ignorés. » (Mario Bédard, « Une typologie du haut-lieu, ou la quadrature d'un géosymbole », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 46, no 127, avril 2002, p. 51-52).

¹⁰¹⁴ Claude LeBouthillier, *Babel ressuscité*, op. cit., p. 170.

¹⁰¹⁵ David Lonergan, *Tintamarre. Chroniques de littérature dans l'Acadie d'aujourd'hui*, op. cit., p. 227

¹⁰¹⁶ Voir Carl Gustav Jung, *L'âme et la vie*, op. cit., chap. 3.

¹⁰¹⁷ David Lonergan, *Tintamarre. Chroniques de littérature dans l'Acadie d'aujourd'hui*, op. cit., p. 226.

son roman. La figure auctoriale se surimpose alors à la narration, et chez LeBouthillier sa manifestation la plus récurrente est généralement liée à l'appartenance identitaire et géographique. Cette pratique se révèle dès son premier roman : le premier chapitre de *L'Acadien* s'intitule « Réflexions sur l'univers et sur l'Acadie », ne renferme aucune action ni personnage et renferme une voix narrative qui rappelle sur plusieurs plans celle de l'essayiste. Dans *Isabelle*, il s'agit plutôt d'un « Prologue », mais qui n'est pas sans incongruités, car il mélange la fiction à l'instance préfacielle ; il agit, d'une part, comme un incipit :

Aux abords de l'an 2000, l'homme de la terre vivait en pleine contradiction. La technologie et la science étaient devenues une nouvelle religion, mais les réponses matérialistes qui en ressortaient engendraient un malaise et un ennui de vivre de plus en plus grand. [...] Dans les grandes cités, ce mal de vivre causait de sérieux ravages, qui se traduisaient par un taux de plus en plus élevé de dépression, d'alcoolisme et de suicide. Cette société, qui avait aboli le rêve et le merveilleux chez l'enfant, le desséchant par l'analyse et le rationnel, ne permettait plus la croyance, le mythe, la légende, la gratuité, et les mécanismes autocorrecteurs de survie ne fonctionnaient plus très bien dans ce monde qui s'en allaient à la dérive. Le bonheur était devenu une denrée rare¹⁰¹⁸.

mais d'autre part comme une préface – « L'histoire de ce roman se déroule dans ce petit pays de l'Acadie, situé au levant du Québec, au nord de l'Amérique¹⁰¹⁹. » – ne serait-ce que par la simple signature de l'auteur au bas du texte. Les incursions du psychologue dans le travail du romancier (« mécanismes autocorrecteurs de survie »), y sont déjà présentes, et annoncent dès lors la présence de l'auteur dans l'instance fictive de la narration. Ces incursions sont très fréquentes chez LeBouthillier, et s'ajoutent aux autres stratégies textuelles et paratextuelles mises en place pour supprimer la ligne séparatrice entre auteur et narrateur. Dans le cas du prologue d'*Isabelle-sur-Mer*, on retrouve un cadre spatio-temporel fictif (prolepse) signé par l'auteur, rappelant ainsi le style « essayiste » du premier roman. De même, le prologue présente une bonne dose de subjectivité qui semble incongrue et étrangère au narrateur hétérodiégétique omniscient, conventionnellement neutre :

Plusieurs îlots de civilisation, reliés par une ferveur sacrée, avaient axé leur épanouissement sur le développement des arts et des valeurs humaines. Ce courant d'air pur des retrouvailles d'un centre d'amour se traduisait, au niveau collectif, par la création ou la transformation de villages et parfois de quartiers urbains en Acadie, au Québec et un peu partout dans le monde. S'inspirant de la sagesse populaire et de certaines traditions, les habitants de ces communautés valorisaient le retour aux sources de la nature, sans nier pour cela certains apports de la technologie. C'est ainsi que les nouvelles valeurs se rapprochaient de la vie, pendant que s'affrontaient l'ère du fer et celle du cœur, dans une course contre la montre de

¹⁰¹⁸ Claude LeBouthillier, *Isabelle-sur-mer*, op. cit., p. 9.

¹⁰¹⁹ *Ibid.*, p. 10.

l'holocauste. Ce courant de merveilleux débouchait sur le monde de l'enfance et aspirait au spirituel¹⁰²⁰.

Cette tonalité didactique et ce discours injonctif ne se limiteront pas au prologue du roman, mais se maintiendront dans la narration et seront même pris en charge par les dialogues des personnages, qui sembleront s'exprimer à l'unisson. De manière générale, les romans de LeBouthillier sont en ce sens monologiques. Et le jeu de substitution entre auteur et narrateur se fera encore plus imposant dans les romans historiques *Le Feu du Mauvais Temps* et *Les Marées du Grand Dérangement*.

Le Feu du Mauvais Temps et Les Marées du Grand Dérangement : écrire le désastre, signifier l'espace

Nous avons, dans une précédente recherche¹⁰²¹, abordé les deux romans historiques de Claude LeBouthillier selon l'angle du récit de survivance. Nous affirmions alors que la figure auctoriale chez LeBouthillier se manifestait selon trois postures : celles de l'historien, du romancier, et du descendant de survivant, chacune prenant respectivement en charge le récit, la narration et le témoignage¹⁰²². La partie précédente a néanmoins démontré que la posture d'historien se voit souvent remplacée par celle du psychologue. Or, lorsque LeBouthillier rédige cette saga historique qui s'étendra sur deux volumineux romans, la posture de l'historien prend nettement le dessus, surtout en ce qui a trait au premier tome. Nous nous étions alors penchée sur l'importance du paratexte¹⁰²³ dans l'œuvre lebouthillienne, et plus précisément sur la mise à profit des espaces péritextuels par l'auteur, qui impose à son lecteur une présence, selon différents degrés, autoréférentielle. LeBouthillier aura donc recours à la préface ou à la postface, mais aussi aux notes infrapaginales pour signifier tantôt une appartenance généalogique,

¹⁰²⁰ *Ibid.*, p. 9-10.

¹⁰²¹ Andrée Mélissa Doiron, « Le complexe des aboiteaux : l'expérience du souvenir obstinément renouvelée chez l'écrivain acadien Claude LeBouthillier », *op. cit.*, 3^e chap.

¹⁰²² *Ibid.*, p. 12.

¹⁰²³ Les « seuils du texte littéraire » selon Gérard Genette, à savoir préfaces, postfaces, notes, présentations éditoriales, entretiens, épigraphes, dédicaces, entre autres. Le paratexte lui-même se divise en deux catégories : le péritexte – ce qui est contenu *dans le livre*, donc plus proche du texte et directement accessible pour le lecteur (préface, postface, épigraphes, titres, notes...) – et l'épitéxte – ce qui est plus distant, mais tout de même relié au texte (entrevues, conférences, prestations publiques, commentaires, etc.). Voir Gérard Genette, *Seuils*, Éditions du Seuil, 1987, 428 p.

identitaire ou géographique, ou encore un filon autobiographique qui aura pour effet de brouiller les lignes séparatrices entre l'instance narrative, la figure auctoriale et l'auteur lui-même. Comme le soulignait David Lonergan en commentant *Babel ressuscité* : « l'auteur bouscule la convention d'écriture qu'il a lui-même créée¹⁰²⁴. » Dans le cadre de cette présente recherche, il nous importe de diriger notre attention plus particulièrement sur le rapport à l'espace rendu par ces manifestations actoriales, et pour la présente partie, nous nous arrêtons sur la saga historique de LeBouthillier.

Les romans *Le Feu du Mauvais Temps* (1989) et *Les Marées du Grand Dérangement* (1994)¹⁰²⁵ forment un seul récit historique qui entreprend de relater les événements de la Déportation des Acadiens à partir d'un point géographique focal : le territoire qui deviendra la Péninsule acadienne. Le premier roman couvre la période allant de 1740 à 1763 et le second, celle allant de 1760 à 1805, or les écarts y sont nombreux, l'auteur se permettant des allers-retours historiques selon les besoins didactiques. Le premier chapitre du *Feu du Mauvais Temps* est introduit par une épigraphe de Jacques Cartier décrivant la baie¹⁰²⁶ des Chaleurs, bordant l'espace géographique central du roman : « Le terroir qui est du côté sud de ce golfe est aussi bon et beau à cultiver, et plein de belles campagnes et prairies que nous ayons vu, tout plat comme serait un lac. [...] Cette région est en chaleur plus tempérée que la terre d'Espagne¹⁰²⁷. » De fait, à l'instar de Cartier, le lecteur découvre l'espace du roman du point de vue du bateau, en y arrivant par la mer. La première description sera donc de l'île Miscou.

Elle avait la forme d'un cœur, un cœur venu d'une autre galaxie, d'un autre temps. Les épinettes géantes, noircies par la sauvagerie de ce pays d'embruns, semblaient pomper la sève des nuages et les longs bouleaux blancs se découpaient sur la cime du ciel comme des reines en exil. [...] Miscou, île gardienne d'un continent, truffée de cèdres, d'épinettes et de bouleaux, dressés telles des sentinelles vertes et blanches drapées dans la magie et dans la brume¹⁰²⁸.

En ce sens, l'incipit du roman de LeBouthillier rejoint celui de *Charmante Miscou* de Louis Haché, qui s'était lui aussi appuyé sur l'épigraphe d'une relation de voyage (Nicholas Denys), et avait évoqué les premières impressions de Cartier, puis affirmé dans les premières lignes de sa

¹⁰²⁴ David Lonergan, *Tintamarre. Chroniques de littérature dans l'Acadie d'aujourd'hui*, op. cit. p. 227.

¹⁰²⁵ Les majuscules sont les choix typographiques de l'auteur et des éditeurs.

¹⁰²⁶ L'écrivain conserve cette graphie au sein même de son incipit : « À l'entrée de la baie des Chaleurs, au printemps de l'an de grâce mille sept cent quarante, sous le règne de Louis XV, le capitaine Hyacinthe, un vieux loup de mer breton, barbe blanche, visage buriné par le sel et la mer, scrutait l'horizon » (Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, op. cit., p. 11).

¹⁰²⁷ *Id.*

¹⁰²⁸ Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, op. cit., p. 13.

narration que Miscou avait la forme d'un cœur, carte à l'appui (voir partie précédente). Mais si l'épigraphe de Nicolas Denys s'était chez Haché entièrement rattachée à l'île de Miscou : « [...] l'autre isle n'est pas si grande pour la terre et le bois, c'est quasi la mesme chose, la chasse est bonne en toutes ces isles qui sont environnées d'ances & prairies, où le gibier trouve sa force pâture les costes sont bordées de roziers, pois & framboises sauvages¹⁰²⁹ », elle trouve ses échos chez LeBouthillier dans la description de l'île Caraquet (dont il a déjà été question plus haut) : « une petite île en forme de croissant, qui protégeait une baie baptisée Caraquet. [...] une île de trois à quatre lieues, de tour, couronnée de rosiers et de framboisiers sauvages qui s'éveillaient au printemps¹⁰³⁰. » Les images originelles des récits d'exploration se surimposent donc sur les textes contemporains (bien qu'historiques dans le cas de LeBouthillier), transposant avec elles leurs charges mythiques.

Claude LeBouthillier fera un usage systématique de l'épigraphe dans *Le Feu du Mauvais Temps* et *Les Marées du Grand Dérangement* ; chaque début de chapitre de ces deux romans historiques en proposera une. Comme l'affirme Gérard Genette, l'épigraphe est une manifestation à peu près directe de l'auteur, qui y a recours dans le but d'ajouter, par l'oblique, un commentaire, un sens complémentaire, ou un effet connotatif¹⁰³¹. Dans *Le Feu du Mauvais Temps* et *Les Marées du Grand Dérangement*, elles sont en grande partie¹⁰³² une façon de garder très proches du récit principal les textes des grandes explorations et de l'époque coloniale. Or, si la plupart sont allographes, quelques-unes sont de l'auteur lui-même. C'est le cas de celles des chapitres 4 et 13 dans *Le Feu du Mauvais Temps*. L'une et l'autre de ces épigraphes d'exception ne semblent pas partager la même fonction. L'une semble être une simple note explicative – *que signe l'auteur* – visant à donner des informations sur l'histoire de son espace focal :

Dès 1653, Nicolas Denys, surnommé la Grande Barbe, obtint de la Compagnie de la Nouvelle-France (établie par Richelieu) une vaste concession s'étendant de Canseau à la baie [notons toujours cette graphie] des Chaleurs, en Acadie. Il y organisa le triple commerce du bois, des pelleteries et du poisson avec, entre autres, des établissements à Miscou, à Nipisiguit et à la Miramichy. Il fut nommé gouverneur de ce territoire et chargé d'y établir quatre-vingts familles¹⁰³³.

¹⁰²⁹ Cité par Louis Haché, *Charmante Miscou*, *op. cit.* p. 7.

¹⁰³⁰ Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰³¹ Gérard Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 156-163.

¹⁰³² Plusieurs ne sont pas tirées de documents historiques ou d'archives, mais plutôt d'œuvres littéraires. L'épigraphe du 10^e chapitre des *Marées*, exceptionnellement, est tirée de *Cri de terre* de Raymond Leblanc.

¹⁰³³ Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, *op. cit.*, p. 39.

Ces incursions de l'auteur se trouvent généralement, chez LeBouthillier, en notes infrapaginales (qui sont légion), mais celle-ci entretient un rapport direct avec le contenu du chapitre, qui fait largement état de la pratique de l'espace suivant la façon dont il a été initialement *conçu* et organisé à partir du commerce. Ce commerce est à l'origine de l'établissement permanent de Gabriel Giraud, dit Saint-Jean, sur le territoire de Caraquet, et de l'arrivée de Joseph Bouthillier (Bouteillé ou Boutaye¹⁰³⁴) – l'ancêtre de l'auteur – sur ce territoire. Cette épigraphe de l'auteur rejoint donc l'implication toute personnelle de LeBouthillier dans son propre récit, l'histoire romancée de son ancêtre Joseph, qui aurait épousé la fille de Giraud et serait ainsi le premier avec Giraud à y avoir transplanté ses racines. En ce sens, par l'écriture de ces deux récits historiques, l'auteur fait la démonstration de sa propre appartenance (transgénérationnelle) à l'espace des romans. Cette appartenance est précisée en postface auctoriale:

Il est toujours difficile de parler des ancêtres. J'ai tenté de le faire avec respect, en faisant ressortir la beauté et la bonté des êtres. [...] Ce roman se base sur des faits historiques que j'ai cherché à respecter dans la mesure du possible. Joseph, mon aïeul, arriva au Ruisseau (Bas-Caraquet) vers 1740 et épousa Angélique, la fille métisse de Gabriel Giraud, dit Saint-Jean, qui y vivait avec les Mi'kmaq depuis une trentaine d'années¹⁰³⁵.

La seconde épigraphe auctoriale laisse transparaître la charge émotive qui accompagne la présence de l'auteur dans son propre roman : « Caton l'Ancien terminait toujours son discours par "*Delenda Carthago*" (Il faut détruire Carthage), citation qui depuis symbolise une idée fixe. Le 24 juin 1746, après avoir parlé à la législature du Massachussetts de la nécessité de déporter les Acadiens, le gouverneur Shirley s'exclama "*Canada delenda est*"¹⁰³⁶ ». Cette épigraphe nous ramène vers les trois postures de l'écrivain chez LeBouthillier – romancier, historien, « survivant » – conférant au texte trois fonctions, à savoir fictive, documentaire et testimoniale. Dans *Le Feu du Mauvais Temps* et *Les Marées du Grand Dérangement*, le péri-texte en consiste la démonstration la plus éloquente. Cette épigraphe en soi contient la recherche documentaire de l'historien, la douleur du survivant, et la charge dramatique du romancier. Toutefois, toutes les épigraphes des deux romans, rassemblées comme en florilège, font état de ces trois postures qui régissent l'ensemble du travail de l'auteur. Ces incursions transtextuelles construisent un texte en parallèle (para-texte), qui nourrit le texte principal de ses images et de son substrat mythique. Le discours sur l'espace, notamment, est puisé à même la distance historique des textes que

¹⁰³⁴ Selon une note infrapaginale de l'auteur dans *Les Marées du Grand Dérangement*, Montréal, Québec Amérique, 1994, p. 53. Notons toutefois que le personnage de Joseph dans le roman se nomme Le Bouthillier.

¹⁰³⁵ Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, op. cit., p. 379-380.

¹⁰³⁶ *Ibid.*, p. 118.

récupèrent les deux romans. Par exemple, l'épigraphe du chapitre 37, fait écho au double récit de déterritorialisation (de l'Acadie et des Premières nations) qui préoccupe le roman :

L'endroit où tu es, où tu fais tes habitations, où tu fortifies ce fort, où tu veux maintenant comme t'introniser, cette terre dont tu veux présentement te rendre le maître absolu, cette terre m'appartient, j'en suis sorti comme l'herbe, c'est le propre lieu de ma naissance et de ma résidence, c'est ma terre à moy sauvage : oui je le jure, c'est le Grand Manitou qui me l'a donnée pour être mon païs à perpétuité.

Déclaration de guerre d'un chef indien lors de la fondation d'Halifax ¹⁰³⁷

Dans cette épigraphe - « j'en suis sorti comme l'herbe, c'est le propre lieu de ma naissance » - on peut lire une paraphrase du rapport entre l'auteur et l'espace focal de son roman. On y lit également les vestiges de cette ligne biblique qui avait été récupérée par Marc Lescarbot : « Le Seigneur ton Dieu te va faire entrer en vn bon païs, païs de torrens d'eaux, de fontaines et abymes, qui sourdent par campagnes, et ce païs où tu ne mangeras point le pain en disette, auquel rien ne te defaudra ». Quelques pages auparavant, un échange entre le personnage d'Alexis Landry¹⁰³⁸ et Membertou s'inscrit en parallèle avec l'épigraphe citée et l'héritage mythique de la terre don de Dieu :

Alexis Landry caressait secrètement l'espoir de se voir confirmer comme celui qui guiderait son peuple vers la Terre promise.

- Le Bocage, c'est notre Jérusalem biblique, avec les ressources de la mer, le foin des prés et les richesses de nos forêts, dit-il. Mais en attendant que l'orage passe, pourquoi ne pas déménager à Bonaventure, où il y a un havre bien protégé? Plusieurs réfugiés du poste de Ristigouche sont installés en haut de la rivière, avec des vivres et des goélettes.

Membertou, qui ne jurait que par les exploits du grand guerrier Kao-Coke, n'était pas d'accord.

- On peut se cacher aussi bien ici qu'à Bonaventure. Puis, au Ruisseau, on ne perd jamais le nord. Il suffit de regarder en direction de la mer pour apercevoir la Grande Ourse et l'étoile polaire. Nous habitons ces terres depuis des siècles, et personne, ni dieu ni diable, ne nous obligera à partir¹⁰³⁹.

Aussi, l'épigraphe du chapitre 3 des *Marées* est de Jacques Cartier : « ...découvrir certaines îles et pays où l'on dit qu'il doit se trouver grande quantité d'or et d'autres riches choses¹⁰⁴⁰. » Il y aura effectivement « un trésor fabuleux » sur l'île de Caraquet, autour duquel se défilera une importante partie de l'intrigue des deux romans. De même, la figure spatiale de l'île est récurrente chez LeBouthillier, et ce dans l'intégralité de son œuvre ; non seulement

¹⁰³⁷ *Ibid.*, p. 362.

¹⁰³⁸ Personnage inspiré par le véritable Alexis Landry, né à Grand-Pré, et considéré comme l'un des fondateurs de Caraquet. Il se sera établi sur les lieux de Sainte-Anne-du-Bocage au milieu du 18^e siècle. L'écrivain Edmond Landry lui aura consacré un roman.

¹⁰³⁹ Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, op. cit., p. 348.

¹⁰⁴⁰ Claude LeBouthillier, *Les Marées du Grand Dérangement*, op. cit., p. 53.

l'espace péninsulaire des romans revêt métaphoriquement les contours d'un isolat (hétérotopique), mais les quelques îles appartenant à cet espace référentiel – Miscou, par exemple – n'y sont jamais dépourvues de sacré ou de mysticisme : « Tout près du campement mi'kmaq, dans le prolongement de la côte, se trouvait une petite île que les Indiens appelaient Pokesudie ; elle était un lieu sacré où étaient parfois célébrées des cérémonies religieuses¹⁰⁴¹. » Le personnage de Saint-Jean, notamment, met lui aussi à l'avant-plan la figure de l'île comme un espace autre, espace de rupture et espace sacré : « [...] j'ai toujours voulu avoir mon île. Elle est un sanctuaire où je viens me reposer pour oublier mes compagnons de galère¹⁰⁴². » La figure spatiale de l'île se révèle comme une métonymie de l'espace plus large que constitue le territoire péninsulaire, l'espace identitaire de tous les romans leboutilliens, qui présente lui aussi, les traits d'un réalisme merveilleux, de l'insularité, de l'hétérotopie.

Ces espaces sacrés seront directement liés au dénouement du récit, ce qui est annoncé dans *Le Feu du Mauvais Temps*, lorsque le petit Membertou découvre sur l'île de Caraquet « une grotte scintillant de mille feux¹⁰⁴³ » contenant des fresques mi'kmaqs anciennes illustrant « les mêmes légendes que dans le catholicisme, avec le jardin de l'Éden, le déluge...¹⁰⁴⁴ » ainsi qu'un coffret d'or et de pierres précieuses. Son grand-père, Saint-Jean, lui explique :

- Tu as dû remarquer les peintures indiennes sur les Vikings, avec leurs écritures.
- Oui, et il y a des drôles de dessins en bas de ces tableaux...
- On les appelle des runes. Les Vikings les inscrivent sur de petits disques de pierre dont ils se servent pour prévoir l'avenir.
- Et le vaisseau à la proue sculptée...? Il ressemble au bateau échoué à Miscou.
- Cela s'appelle un drakkar. Les Vikings sont restés quelques temps... [...]

Il y a plus de vingt ans, lors des grandes marées d'octobre, la carcasse d'un navire calciné est apparue près de Miscou, aux abords d'un petit îlot que j'ai appelé l'île au Trésor. Tu te rappelles l'histoire de ce vaisseau maudit que les Mi'kmaqs brûlèrent pour se venger des razzias... On raconte qu'un certain Gaspar de Corte Real, d'une famille de navigateur portugais, massacra des indiens béothuks à Terre-Neuve, en l'an 1500; d'autres membres de la tribu ne tardèrent pas à lui réserver le même sort. En 1502, son frère Miguel partit à sa recherche et fut tué à l'île au Hérons par un jeune Mi'kmaq qui l'accusait d'avoir séduit sa fiancée. Une légende raconte que l'explorateur reviendra un jour dans un navire en flammes, pour se venger. Tu sais, il y a peut-être un fond de vérité à la légende du feu du mauvais temps... J'ai trouvé le coffret dans la cale et je l'ai apporté dans la grotte. J'ai pour mon dire qu'un jour ce trésor servira, sinon pour assurer notre prospérité, au moins pour marchander avec les Anglais qui, j'en ai bien peur, nous traiteront bientôt comme des esclaves. Ce trésor est sacré. Il pourrait nous permettre de vivre dans la richesse, mais nous devons refuser d'y

¹⁰⁴¹ Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, op. cit., p. 42.

¹⁰⁴² *Ibid.*, p. 41.

¹⁰⁴³ Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, op. cit., p. 58.

¹⁰⁴⁴ *Ibid.*, p. 60.

toucher sauf en cas d'extrême nécessité. Il nous faut vivre comme des gens ordinaires, autrement nous deviendrons possessifs et cupides¹⁰⁴⁵.

Si les romans *Le Feu du Mauvais Temps* et *Les Marées du Grand Dérangement* se désignent comme « historiques », il n'empêche qu'une importante part de leur récit verse dans le réalisme merveilleux. La trame narrative y conserve tout l'héritage mythique, mystique et légendaire de l'espace focal, dont l'histoire documentée se mêle aux mythes, au religieux, et à la légende. Une fois de plus, comme dans les romans leboutilliens précédents, l'espace péninsulaire se positionne comme le centre du monde, et le lieu d'un dénouement aux conséquences quasi-planétaires.

Le Ruisseau, dans le premier roman, (région de Caraquet et Bas-Caraquet), sera un point d'ancrage, un centre autour duquel tourne le reste du monde et ses événements. Les passages qui l'isolent favorablement sont nombreux : « Alors que la paix régnait au Ruisseau, dans la région de la Grand'Prée, à cent lieues au sud, les Anglais préparaient les déportations¹⁰⁴⁶. » ; « La maladie qui sévissait à Québec ne s'était pas propagée au Ruisseau¹⁰⁴⁷. » Le lieu est symboliquement incarné par le personnage d'Angélique, épouse de Joseph.

Angélique symbolisait la vitalité de ce continent pétri par l'hummus du peuple autochtone et de ses quarante siècles d'histoire. [...] elle était une bouffée de fraîcheur et de mystère qu'il désirait caresser. [...] Alors il osa et la prit dans ses bras. [...] Le soleil s'immobilisa au zénith, puis commença à valser, et Joseph le vit dessiner dans l'azur le symbole de la fusion de leurs deux races, de deux continents. Dans le ciel, au-dessus d'eux, des montagnes surgissaient, se formaient, s'estompaient, et la rivière Poquemouche se mettait à gambader comme une gazelle au rythme des pulsations de leurs cœurs. La forêt était ivre; il y eut comme un arrêt dans le temps, dans l'espace, dans la mémoire [...]. Une hirondelle dans le bouleau se mit à gazouiller pour les bercer comme des bijoux précieux. Et elle répétait comme un mantra : « Vous êtes deux jardiniers sur une terre fertile! »¹⁰⁴⁸.

Or, Joseph quittera Angélique et quittera le Ruisseau à la moitié du premier roman pour se rendre à Versailles, d'une part pour tenter de convaincre la France de venir en aide à sa colonie, et d'autre part pour élucider le mystère de ses origines. Il quittera également le Ruisseau parce qu'il aura le cœur déchiré, dès le début du roman, entre deux femmes – Émilie, sa fiancée de jeunesse duquel il avait été séparé, et Angélique – et ainsi entre deux patries : la France et l'Amérique¹⁰⁴⁹. Le personnage de Joseph n'est donc pas un personnage de stabilité : il est divisé entre deux

¹⁰⁴⁵ *Ibid.*, p. 61-63.

¹⁰⁴⁶ *Ibid.*, p. 125.

¹⁰⁴⁷ *Ibid.*, p. 201.

¹⁰⁴⁸ Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, *op. cit.*, p. 23-24.

¹⁰⁴⁹ Comme le personnage de Jean, dans le roman *Elle et lui* d'Antoine Léger, dont la mère était enterrée en terres de France et le père en terres d'Amérique.

femmes, deux terres, mais aussi entre la terre et la mer. Le roman suivant s'étale donc sur un espace plus large, entre l'Europe et l'Amérique, thématissant l'exil et la dispersion. Toutefois, le Ruisseau conserve durant tout le second roman son image d'alcôve; il sera également, tel que mentionné, le lieu du dénouement :

[...] un vieux parchemin [] citait des prophéties qui devaient se réaliser autour de l'an deux mille. [...] Il y était en outre question d'une pointe de terre, une péninsule, « là où la baie court à la mer », avec un grand voilier à la coque noire et aux voiles blanches enveloppé dans une boule de feu, ainsi que d'un messie issu de cet endroit qui viendrait sauver la terre.

- Mais ce pays dont il est question, s'exclama Angélique, c'est chez nous!
- C'en a ben l'air! Chose intéressante, le peuple d'où viendra ce messie, ce sauveur, ce grand Monarque, est censé rayonner à travers le monde et ramener l'espoir en l'avenir.
- Après ce que les Acadiens ont vécu, plus rien ne m'étonnera...¹⁰⁵⁰

Joseph regagnera les rives du Ruisseau à la fin du second roman, et y mourra alors que le récit s'achève sur une renaissance mystique :

Au large de Caraquet, une boule de feu s'éleva au dessus de l'eau, zigzagua à une vitesse vertigineuse en passant du rouge au vert et laissa une traînée bleue derrière elle. On aurait dit un grand oiseau de feu, une comète qui zébrait la mer dans un sifflement assourdissant. Et dans ce cristal liquide, cette sphère de lumière, il n'y avait non pas un vaisseau mais un vase qui brillait de tous ses feux. Le Graal s'élevait au large des côtes de l'Acadie pour signifier que ce peuple était protégé par son Créateur¹⁰⁵¹.

De fait, l'intrigue se dénoue sur la révélation que Jésus « a eu des descendants dont certains ont trouvé refuge en Acadie » et « se sont mêlés au peuple acadien¹⁰⁵² ». Joseph Le Bouthillier découvre à la fin du second roman qu'il est l'un de ces descendants, appartenant « à la famille des ducs de Bretagne, laquelle se réclamait de la première lignée royale, les Mérovingiens qui, eux, se disaient rattachés à la tribu de Benjamin, et, par conséquent, au Graal¹⁰⁵³. » Un passage au tout début du *Feu du Mauvais Temps* annonce le mysticisme entourant le personnage principal :

Quand [Joseph] s'éveilla, Angélique le regardait. [...]

- Pendant que tu sommeillais, j'ai rêvé, lui confia-t-elle.
- À quoi ?
- Tu étais étendu sur un lit de mousse, mort. Tu étais très beau, et une lumière émanait de ton être.
- Qu'est-ce que ça signifie ? s'enquit Joseph, interloqué.
- Ça représente pour nous comme une sorte de résurrection.
- Une résurrection ? Tiens ! Tiens ! C'est ce qu'il me faut pour croire à ce qui m'arrive,

¹⁰⁵⁰ Claude LeBouthillier, *Les Marées du Grand Dérangement*, op. cit., p. 359-360.

¹⁰⁵¹ *Ibid.*, p. 362.

¹⁰⁵² *Ibid.*, p. 326.

¹⁰⁵³ *Id.*

réfléchit-il tout haut.¹⁰⁵⁴

Bien que le mythe du Graal soit emprunté à la littérature médiévale et à la matière de Bretagne, l'auteur avoue en postface avoir délibérément retenu son appropriation chrétienne, et ainsi son assimilation au Saint-Calice : « [...] j'en ai gardé le côté plutôt symbolique et religieux dans ce qu'il a de plus beau en laissant entendre que le peuple acadien demeure sous la protection du Graal¹⁰⁵⁵. » Même si l'auteur n'y fait aucune allusion, rappelons l'importance du mythe du Saint-Graal pour la pensée jungienne. Dans l'ouvrage *Les rêves et les visions de Carl Gustav Jung*, Jean-Luc van den Bergh relatait cet épisode dans la vie du psychiatre suisse, alors qu'au cours d'un voyage en Inde, gravement malade, il avait rêvé à la quête du Graal, et avait compris par la suite que ce symbole était relié au processus d'individuation, et ainsi à la quête du Soi : « Cette quête solitaire passe par un processus de morts successives qui débouchent sur "l'impersonnel", sur le *Soi* auquel Jung associe le Bouddha tout comme le Christ. Le bouddha est "l'illumination de l'esprit" et le Saint Graal un "symbole d'illumination"¹⁰⁵⁶. » Ce lien vers la psychologie analytique, l'auteur le laisse deviner par son lecteur.

Le rapport intertextuel au cycle arthurien est toutefois présent dans les deux romans. Dans *Le Feu du Mauvais Temps*, on lit :

Joseph, Jehan et Thierry s'étaient portés volontaires pour aller défendre les batteries de l'île d'Entrée. En juin, ils s'agrippaient encore à l'îlot, mais ils avaient perdu le compte des boulets et du temps. Chaque nouvelle attaque était plus difficile à repousser que la précédente. Joseph se rappela les vieilles légendes des chevaliers du roi Arthur. Mais là, il n'y avait ni Merlin, ni épée Excalibur, ni Graal pour les secourir¹⁰⁵⁷.

Et un peu plus loin : « Le soir venu, la flamme des feux, attisée par l'espérance, se nourrissait de rumeurs et d'exploits, d'images de victoires, de visions d'héroïsme et de conquêtes, qui devenaient légendes et fables, comme la quête du Graal¹⁰⁵⁸. » L'épigraphe¹⁰⁵⁹ du chapitre douze des *Marées* cite le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach (reprise allemande du texte de Chrétien de Troyes). L'œuvre reparaît dans le chapitre, alors que le personnage de Joseph le découvre en « [scrutant] les manuscrits de l'abbaye du Mont-Saint-Michel¹⁰⁶⁰ ». Le narrateur identifie

¹⁰⁵⁴ Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, op. cit. p. 23.

¹⁰⁵⁵ Claude LeBouthillier, *Les Marées du Grand Dérangement*, op. cit., p. 365.

¹⁰⁵⁶ Jean-Luc van den Bergh, *Les rêves et les visions de Carl Gustav Jung*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 151.

¹⁰⁵⁷ Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, op. cit., p. 104.

¹⁰⁵⁸ *Ibid.*, p. 189.

¹⁰⁵⁹ Claude LeBouthillier, *Les Marées du Grand Dérangement*, op. cit., p. 171.

¹⁰⁶⁰ *Ibid.*, p.172.

Parzival comme un « ouvrage ancien », et de fait, son contenu est relaté comme de l'information documentaire :

[*Parzival*] disait clairement que les Templiers étaient les gardiens du Graal. Ces derniers, lors de persécutions, trouvèrent refuge dans l'archipel d'Orkney en Écosse et se placèrent sous la protection du duc de Sinclair. Sur les armoiries de sa famille se trouvait le fameux dragon, symbole de la connaissance et de la sagesse, le même qui se trouvait sur la bannière du roi Arthur

Dans le chapitre 10, alors qu'il est question des recherches de Joseph sur sa lignée familiale, le narrateur prend en charge le contenu didactique complétant le sous-texte mythique en évoquant « diverses légendes » :

L'histoire du Graal pouvait se résumer comme suit : [...] Joseph d'Armathie avait trouvé refuge en Angleterre avec sa fille Marie-Madeleine, nommée aussi la Magdaléenne, la sœur de Lazare, celui que Jésus avait fait ressortir vivant de son tombeau. Joseph d'Armathie avait emporté un objet précieux, le vase de la dernière Cène dans lequel il avait recueilli le sang du Christ après qu'un soldat lui eut transpercé le côté avec une lance. Ce vase aux propriétés miraculeuses était nommé le Graal. Les légendes disaient aussi que Joseph d'Armathie avait planté dans le sud-ouest de l'Angleterre un arbuste qui fleurissait aux environs de Pâques et dont les roses et les épines formaient une couronne ! Dans ce coin de pays foisonnaient aussi les récits sur les chevaliers de la Table ronde du roi Arthur avec Lancelot et sa quête du Graal, vase sacré que seul un être pur pouvait approcher et qui aurait donné à son possesseur des pouvoirs divins. « Curieux, songea Joseph. Des Acadiens ont été déportés dans le sud-ouest de l'Angleterre, en pays celtique, refuge de Joseph d'Armathie et un des lieux où le roi Arthur tenait sa cour, dans les parages des mégalithes de Stonehenge ! » Joseph étudia l'époque du roi Arthur. On parlait de druides qui habitaient avec les premiers chrétiens dans cet endroit mythique appelé Avalon ou « la terre au-delà du soleil couchant ». Joseph se demanda si cela désignait l'Amérique. De plus Avalon signifiait « pommiers », ce qui faisait penser à la merveilleuse odeur des fleurs de pommiers dans les vergers de Grand'Prée¹⁰⁶¹.

Afin de nourrir sa trame et orienter l'intrigue, la narration entremêle sans discernement dans ce passage plusieurs récits : mythiques, littéraires et historiques. De même, elle impute à Joseph un souvenir qu'il ne possède pas, à savoir « la merveilleuse odeur des fleurs de pommiers dans les vergers de Grand'Prée ». Grand Pré est un espace que le personnage de Joseph ne connaît pas par expérience. Il y a donc ici un autre exemple de contamination de l'instance narrative, ou une entorse à la convention. Malgré un semblant de focalisation interne, le narrateur fait plutôt appel à l'aura mythique et littéraire de Grand Pré, et ne s'appuie aucunement sur le « vécu » de son personnage. Le but est de fermement établir une structure réticulaire reliant l'Acadie et son destin à chacun des récits évoqués, renouvelant par le fait même le mythe du peuple élu qui avait habité la littérature sur l'Acadie au fil des siècles précédents. Angélique dira à la fin du roman :

¹⁰⁶¹ Claude LeBouthillier, *Les Marées du Grand Dérangement*, op. cit., p. 149-150.

« - Dans l'Antiquité, le peuple juif était le peuple élu, choisi par Dieu, mais aujourd'hui, pourquoi le peuple acadien ne pourrait-il être celui-là ? Avec toutes les souffrances que les Acadiens ont subies, on ne douterait pas de leur filiation avec le Seigneur¹⁰⁶². »

Ainsi, bien avant le *Da Vinci Code* de Dan Brown, Claude LeBouthillier avait écrit sa propre saga sur le *sangreal*... Aucune mention toutefois, ni en postface ni en notes, du livre qui doit être l'une des principales sources de l'intrigue de ces deux romans leboutilliens, à savoir *The Holy Blood and The Holy Grail*¹⁰⁶³ de Richard Leigh, Michael Baigent et Henry Lincoln, hormis une date, correspondant à l'année de publication de l'essai controversé (et qui s'avère la source¹⁰⁶⁴ principale du célèbre roman de Brown) : « Cette saga qui a commencé en 1982 se termine après une bonne douzaine d'année de labeur et de création¹⁰⁶⁵. » Il est permis de soupçonner que l'essai de Leigh, Baigent et Lincoln, ayant paru en janvier 1982, ait été un appui important à la rédaction des deux romans, notamment en raison de la relation intertextuelle évidente qui les relie. Tout en énonçant une hypothèse (fictive) sur l'acharnement des Anglais : « Y avait-il un grand secret ? Les Anglais en avaient-ils eu vent pour déporter si soudainement et avec tant de fanatisme les Acadiens¹⁰⁶⁶ ? », LeBouthillier fonde le dénouement de son intrigue en rapprochant les ducs de Bretagne et la dynastie des Mérovingiens, le Prieuré de Sion, les Templiers et le *sangreal* afin de conférer à l'Acadie un destin versant dans le merveilleux. Or, il s'agit là d'une récupération presque totale du contenu de *The Holy Blood and The Holy Grail* (hormis, bien sûr, le lien acadien). Leigh, Baigent et Lincoln se sont eux-mêmes largement appuyé sur *L'Or de Rennes* de Gérard de Sède (1967)¹⁰⁶⁷, qui aurait été écrit à partir d'un

¹⁰⁶² *Ibid.*, p. 357.

¹⁰⁶³ Henry Lincoln, Michael Baigent et Richard Leigh, *The Holy Blood and the Holy Grail*, Londres, Jonathan Cape, 1982. Traduit en français l'année suivante sous le titre *L'Énigme sacrée* et publié à Paris chez Pygmalion.

¹⁰⁶⁴ Baigent et Leigh ont d'ailleurs intenté un procès contre Brown pour fraude intellectuelle. Ils ont perdu cette cause en 2007.

¹⁰⁶⁵ Claude LeBouthillier, « postface », *Les Marées du Grand Dérangement*, *op. cit.*, p. 364.

¹⁰⁶⁶ Claude LeBouthillier, *Les Marées du Grand Dérangement*, *op. cit.*, p. 381-382.

¹⁰⁶⁷ Nous nous excusons de citer un article de Wikipedia : « L'Or de Rennes était en effet initialement un manuscrit de Pierre Plantard n'ayant pas réussi à trouver un éditeur, et fut largement ré-écrit par Gérard de Sède. Écrit en style historique, il promeut indirectement le mythe du Prieuré de Sion en soulignant quelques allégations contenues dans des documents apocryphes attribués à cette société secrète (déposés à la Bibliothèque Nationale plusieurs années auparavant). Le livre reproduit également plusieurs diagrammes de fausses "reliques" avec des photographies retouchées pour embellir l'histoire d'un trésor caché et le mystère d'un prêtre. Le livre était plus célèbre pour sa reproduction de deux feuilles de parchemin présentées comme découvertes par l'abbé Saunière. Le parchemin fut reconnu comme étant un faux de Philippe de Chérisey, ami et associé de Pierre Plantard. Parmi les lecteurs de l'ouvrage, on trouve le scénariste Henry Lincoln, qui créa, dans une série de la BBC, deux documentaires sur le sujet de Rennes-le-Château. Il écrivit *L'Énigme Sacrée* en 1982 et sa suite *Le Message* directement inspiré par le trésor supposé de Rennes-Le-Château. *L'Énigme Sacrée* sera plus tard plagiée par Dan Brown pour son *Da Vinci Code*. »

manuscrit du célèbre faussaire Pierre Plantard. Plantard, par sa confection des *Dossiers secrets d'Henri Lobineau* (autre source majeure de Leigh, Baigent et Lincoln) avait forgé une existence fictive au Prieuré de Sion. Lorsque LeBouthillier écrit en postface : « Je me suis lancé dans cette périlleuse entreprise non sans avoir fait de nombreux voyages dans les lieux décrits, dévoré des centaines de livres et de revues, fouillé dans les archives, consulté des spécialistes...¹⁰⁶⁸ », nous serions tentée de croire que le livre de Leigh, Baigent et Lincoln aurait été du lot, de même que celui de Sède. En effet, le chapitre 18 des *Marées* reprend assez fidèlement la thèse élaborée dans ces ouvrages.

Joseph avait enfin trouvé la société secrète qui tirait les ficelles dans l'ombre des autres, Templiers, Cathares, rose-croix, chevaliers de Malte, Compagnie du Saint-Sacrement : *le Prieuré de Sion*. C'était l'âme du mouvement, le sommet de la pyramide qui, depuis des siècles, gardait le Graal. Cette société soutenait une thèse qui, à première vue, fit tomber Joseph de sa chaise. Le *Prieuré de Sion* croyait que Jésus avait eu des enfants avec Marie-Madeleine, la Magdaléenne, fille de Joseph d'Arimathie. Ils auraient suivi Joseph d'Arimathie en Europe et de là ils auraient essaimé. D'où l'importance de protéger la lignée sacrée. Joseph était stupéfait. Des descendants... des Graal en chair et en os... avec dans leurs veines le sang du Christ ?! Un vase vivant, donc¹⁰⁶⁹.

Un autre passage des *Marées* confirme son lien intertextuel avec l'essai de Leigh, Baigent et Lincoln et les *Dossiers secrets* de Pierre Plantard : « Des dirigeants du Prieuré de Sion avaient été des personnages prestigieux, comme Léonard de Vinci, Isaac Newton, ou encore Nicolas Flamel qui, selon les dires, avait le pouvoir de changer les métaux en or!¹⁰⁷⁰ » Or, Plantard a avoué, au début des années 1990, avoir inventé cette série de dirigeants célèbres pour le Prieuré de Sion (que l'on retrouve dans les *Dossiers secrets*). LeBouthillier reprend donc cette « fiction » de Plantard, à l'instar de *The Holy Blood and the Holy Grail* (en 2003, Dan Brown aura fait de même, ce qui aura donné lieu à une poursuite pour fraude intellectuelle). Enfin, au vingtième chapitre des *Marées*, LeBouthillier reproduit avec exactitude les théories de Leigh, Baigent et Lincoln sur le « *Et in Arcadia ego* » de Nicolas Poussin¹⁰⁷¹. Dans *The Holy Blood and the Holy Grail*, on lit:

(Contributeurs à Wikipedia, « Gérard de Sède », *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, fr.wikipedia.org/w/index.php?title=G%C3%A9rard_de_S%C3%A8de&oldid=101020287, [En ligne], 10/11/13).

¹⁰⁶⁸ Claude LeBouthillier, *Les Marées du Grand Dérangement*, *op. cit.*, p. 364.

¹⁰⁶⁹ *Ibid.*, p. 278-279.

¹⁰⁷⁰ *Ibid.*, p. 280.

¹⁰⁷¹ Deux versions d'une œuvre connue sous le nom « Les Bergers d'Arcadie ». Il s'agit de deux représentations différentes de bergers (d'Arcadie) entourant une tombe. La phrase latine sans verbe a été traduite et comprise comme étant « Même en Arcadie, je (la mort) suis ».

The codes in the parchments found by Saunière had relied heavily on anagrams, on the transposition and rearrangements of letters. Could "ET IN ARCADIA EGO"¹⁰⁷² also perhaps be an anagram? Could the verb have been omitted so that the inscription would consist only of certain precise letters? One of our television viewers, in writing to us, suggested that this might indeed be so – and then rearranged the letters into a coherent Latin statement. The result was: I TEGO ARCANA DEI (BEGONE! I CONCEAL THE SECRETS OF GOD). We were pleased and intrigued by this ingenious exercise. We did not realise at the time how extraordinarily appropriate the resulting admonition was¹⁰⁷³.

Et chez LeBouthillier, après un passage narratif établissant le lien avec les peintures de Poussin :

[Joseph] n'avait jamais pu infiltrer cette société secrète, le *Prieuré de Sion*. Il avait seulement pu mettre la main sur leur papier à en-tête où figurait la devise *Et in Arcadia Ego*, comme à la dernière page du cahier noir. Une phrase sans verbe, comme si on voulait effacer la notion de temps, parler d'éternité. « Une phrase code, un anagramme peut-être », se disait-il. En agençant les lettres autrement, il obtint « I TEGO ARCANA DEI », ce qui se traduisait par : « Va! Je recèle les secrets de Dieu. »¹⁰⁷⁴

Nous laisserons à d'autres le soin de poursuivre plus avant le filon du plagiat (cet aspect du roman *Les Marées du Grand Dérangement* n'ayant jamais été commenté auparavant). Nous commenterons simplement les implications de la réappropriation du mythe du (Saint)-Gaal dans le rapport à l'espace. Suggérer que le personnage de Joseph LeBouthillier serait le descendant direct du Christ, lui attribuer le nom de messie (passage cité plus haut), l'associer à une résurrection (passage cité plus haut), pour ensuite le lier définitivement à sa « péninsule » (voir plus haut), a pour effet, d'une part, de transposer résolument l'espace sacré du Nouveau Testament sur celui représenté dans le roman (rappelons le passage cité plus haut qui faisait dire par Alexis Landry que « Le Bocage, c'est notre Jérusalem biblique. »), et, d'autre part, d'en faire une fois de plus un « centre » de la psyché humaine, où se trouvent par strates les mythes et les images primordiales des tréfonds archétypaux.

Quoi qu'il en soit, l'écriture lebouthillienne persiste à exprimer une glorification et une remythification de l'espace acadien à partir d'un nouveau point d'ancrage – non plus le bassin des Mines, mais le nord-est néo-brunswickois. Plus précisément, il s'agit en grande partie de reconstituer l'hétérotopie de l'Acadie âge d'or au sein de l'espace péninsulaire duquel l'auteur se réclame une identité géographique. Le retour du nom « Arcadie¹⁰⁷⁵ » (également exploité dans

¹⁰⁷² Claude LeBouthillier l'écrit lui aussi en toutes majuscules (*Les Marées*, p. 325).

¹⁰⁷³ Henry Lincoln, Michael Baigent et Richard Leigh, *The Holy Blood and the Holy Grail*, [édition numérique iBooks], p. 47.

¹⁰⁷⁴ Claude LeBouthillier, *Les Marées du Grand Dérangement*, *op. cit.*, p. 326.

¹⁰⁷⁵ Rappel : « Arrivé dans la région de Washington en avril [1524], [Giovanni da] Verrazano trouve la végétation si abondante qu'il surnomme l'endroit *Arcadie* en souvenir d'une région réputée fertile de la Grèce antique. Plus tard,

Babel ressuscité – voir partie précédente) ramène à la fois les images contenues dans les récits des débuts de l'Amérique et celles de l'espace représenté par la tradition gréco-mythique auquel il se réfère.

L'Arcadie : un paysage, un lieu clos où se retrouvent des personnages heureux, une composition de montagnes, de ruisseaux, de pâturages, une image de la vie pastorale qui fascine d'autant plus que ceux qui en rêvent appartiennent à des cités, des «villes énormes» - Alexandrie, Rome – les cours princières anglaises, parisiennes ou espagnoles. Un ailleurs qui conjure la vie urbaine, où le bonheur est possible. [...] Le paysage [...] s'invente et se déroule par la seule présence du voyageur que nous sommes, échangeur privilégié entre le réel et ce que nous savons déjà de lui. L'Arcadie a une très longue histoire qui n'en finit pas de se réinventer, cadre privilégié qui répond à une attente profonde. Comment la peinture – dont Poussin est le plus illustre exemple – choisit-elle ce cadre? [...] Pourquoi un jour en Amérique, le nom d'Arcadie reflurira-t-il par le seul désir d'un navigateur fêru de poésie? Si même l'origine grecque est alors oubliée, le mot deviendra le symbole d'une lutte vivante chargée d'espérance pour des milliers d'Acadiens : « Surge Acadia »...[...] Assurée de son ancrage mythique, la fabulation arcadienne se nourrit des désirs d'une terre de bonheur dont les contours se dessinent sans cesse pour mieux les abriter¹⁰⁷⁶.

Les personnages de Joseph et Gabriel Giraud auront non seulement quitté l'Europe, mais aussi quitté la vie « européenne » de l'Amérique (lire « urbaine ») pour se fusionner – littéralement – à son espace naturel et idyllique par la symbolique de prendre femme « d'Amérique » : « Prendre le large... le grand air, l'espace, l'oubli¹⁰⁷⁷. » Ils auront souscrit au rêve arcadien de l'Europe du 17^e siècle, mais la véritable Arcadie américaine ne se trouve plus, chez LeBouthillier, dans les terres du Bassin des Mines (qui seront à feu et à sang), mais dans les terres du « Ruisseau » et ses environs (l'actuelle Péninsule acadienne). De même, le fait de nouer le récit péninsulaire aux récits bibliques (ce que LeBouthillier fera aussi dans *Babel*), évoque une fois de plus celui de la Terre promise de l'Amérique française, or, cette Terre promise correspond dès lors à l'oasis de résistance que constituera ce territoire péninsulaire. Dans *Le Feu* et *Les Marées*, les personnages de Joseph et de Saint-Jean (inspirés par les véritables aïeux de l'auteur) sont – comme Alexis Landry et autres fondateurs représentés dans le roman – les *ancêtres* qui auront pris possession de ce « pays », une terre qui s'inscrit, selon le dénouement des *Marées*, dans les plans divins. Cette terre d'une « nouvelle alliance » n'est donc pas sans rappeler la première : « Yahvé dit à Abram : Quitte ton pays, ta parenté et la maison de ton père, pour le pays que je t'indiquerai. Je

au XVII^e siècle, le terme est orthographié sans *r* et désigne l'actuelle Nouvelle-Écosse continentale, l'Île-du-Prince-Édouard et le Nouveau-Brunswick. » (Nicolas Landry et Nicole Lang, *Histoire de l'Acadie*, Sillery, Septentrion, 2001, p. 14).

¹⁰⁷⁶ Françoise Duvignaud, *Terre mythique, terre fantasmée : l'Arcadie*, Paris, L'Harmattan (Nouvelles études anthropologiques), 1994, p. 10-11.

¹⁰⁷⁷ Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, *op. cit.*, p. 14.

ferai de toi un grand peuple, je te bénirai, je magnifierai ton nom ; sois une bénédiction ! [...] Par toi se béniront tous les clans de la terre. [...] C'est à ta postérité que je donnerai ce pays¹⁰⁷⁸. »

En plus de se donner le pari de boucler la boucle avec les Ancien et Nouveau Testament, Lebouthillier renoue encore une fois avec « l'état de nature » édénique, le cristallisant dans le personnage d'Angélique. Comme nous l'avons démontré plus tôt, elle est à la fois femme et terre, « capable d'afficher une telle pureté, une telle innocence¹⁰⁷⁹ » malgré le fait qu'elle soit « à demi nue »; elle est espace de renversement : « C'était pour Joseph son premier vrai contact avec les us et coutumes indiennes. - Ce n'est pas à Québec, la très catholique, et encore moins à l'église Notre-Dame-des-Victoires, que je pourrais admirer des filles à demies nues¹⁰⁸⁰. » Joseph est « fasciné par sa beauté hybride¹⁰⁸¹ ». Pourquoi cette valorisation de l'hybridité dans ces deux romans alors que les autres œuvres la dénonceront? D'abord, parce qu'elle est authentique, appartenant à la part véridique du récit (Joseph Le Bouthillier, aïeul de l'auteur, a réellement épousé Angélique, la fille métisse de Gabriel Giraud, dit Saint-Jean). Or, en plus d'être l'une des nombreuses représentations lebouthilliennes de la figure archétypale de la Grande Mère (hybride dans sa composante sombre et lumineuse), réservoir énergétique de ressourcement ou matrice primordiale nécessaire au processus d'individuation, Angélique incarne cet idéal incessamment relaté au sein des romans lebouthilliens, à savoir la conciliation harmonieuse du passé et du présent, de la « mère patrie » et du « Nouveau Monde », des traditions et des nouveautés.

Angélique n'avait pas connu sa mère, qui était morte en mettant au monde son frère Jean-Baptiste, d'un an son cadet. Angélique se forma une image de sa mère à partir des souvenirs de son père, puis perpétua à sa façon la tradition familiale en développant son talent pour l'emploi des herbes médicinales et en apprenant elle aussi le métier de sage-femme¹⁰⁸².

Elle dira : « j'ai oublié ma douleur non pas dans la forge mais avec les plantes, les herbes et les fleurs¹⁰⁸³. » Aussi, l'angle Mi'kmaq permettra d'exprimer un rapport à l'espace naturel proche de l'idéal lebouthillien, permettant de largement faire état d'une société vivant dans un état d'isolat, « au rythme de la nature¹⁰⁸⁴ », et comme mentionné plus haut, en rupture avec la société européanisée (ou urbanisée – en rupture avec le « brouhaha de la ville¹⁰⁸⁵ ») : « Ils gaspillent leur

¹⁰⁷⁸ Genèse, 12, 1-2, 3, 7.

¹⁰⁷⁹ Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, op. cit., p. 19.

¹⁰⁸⁰ *Id.*

¹⁰⁸¹ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰⁸² *Ibid.*, p. 19.

¹⁰⁸³ *Ibid.*, p. 21.

¹⁰⁸⁴ *Ibid.*, p. 33

¹⁰⁸⁵ *Ibid.*, p. 14.

vie à amasser quelques misérables biens, tandis que nous passons agréablement les saisons, en nous adonnant aux plaisirs de la chasse et de la pêche. Le paradis il est ici [...] ¹⁰⁸⁶ »

Le récit de Grand-Pré dans *Le Feu du Mauvais Temps* reste celui de Longfellow. Il débute pour ainsi dire au chapitre 14, alors que la narration relate la fin août 1755, et introduit dans le roman un personnage nommé Angéline Clairefontaine (rappelant *Évangéline Bellefontaine*), qui est sur le point de se marier avec « le beau Tristan ¹⁰⁸⁷ ». Le tableau rappelle non seulement l'univers du poème, mais aussi celui de la tradition champêtre et romantique catholique qu'il aura généré.

Fin août 1755. Les cloches sonnèrent l'angélus, tandis que valsait dans l'air bleuâtre la fumée qui s'échappait des chaumières. Aux champs, entre la double verdure de la mer et de la forêt, les paysans et ceux qui réparaient les aboiteaux se recueillirent, debout dans leurs sabots de bois, près des chars de foin salin. Bien droits, comme les blonds épis qui se dandinent sur le bord du cap Blomidon. [...] Quelques femmes, la tête couverte d'une calène blanche, apportèrent le repas du soir et les flacons de cidre. Il y avait là Angéline Clairefontaine, les cheveux au vent, resplendissante avec son fichu autour du cou et son gilet bleu indigo, lacé à la taille, qui lui donnait l'allure d'une statue de la Vierge, mais inquiète de l'emprisonnement du curé, le père Chauvreulx, parce que cela risquait de retarder son mariage avec le beau Tristan ¹⁰⁸⁸.

Rappelons un extrait de la traduction de Pamphile LeMay :

Elle était belle à voir, au temps de la moisson, / Lorsqu'elle s'en allait à travers la prairie, / Avec son corset rouge et sa jupe fleurie, / Porter aux moissonneurs assis sur les guérets, / Chaque jour, un flacon de cidre frais ! / Mais les jours de dimanche elle était bien plus belle ! / Quand la cloche sonnait dans la haute tourelle, / Que le prêtre en surplis, bénissait, au saint lieu, / Le peuple rassemblé pour rendre hommage à Dieu, / On la voyait venir le long de la bruyère, / Tenant dans sa main blanche un livre de prière / Ou les grains vénérés d'un humble chapelet, / [...] Mais un éclat plus doux inondait son visage / Quand, venant de confesse à l'approche du soir, / Elle passait sans bruit sur le bord du trottoir / Adorant Dieu dans son cœur qui l'avait bénie ¹⁰⁸⁹.

ainsi qu'un extrait du roman d'Antoine Léger, *Une fleur d'Acadie* :

C'est le 25 août 1755. Hélène est calme comme le jour et radieuse comme l'aurore. [...] Tandis que la famille besogne au champ à couper et rentrer la moisson, elle, à la maison, plie, avec gaieté, son trousseau [...] La cloche de l'église se met à égrener lentement les

¹⁰⁸⁶ *Ibid.*, p. 31.

¹⁰⁸⁷ Pourrait-on reconnaître dans le choix de ce prénom un clin d'œil au *Tristan le voyageur* de Marchangy (1825)?

¹⁰⁸⁸ *Ibid.*, p. 126.

¹⁰⁸⁹ Henry Wadsworth Longfellow, *Evangeline. A Tale of Acadie*, traduction de Pamphile Lemay (2^e édition de 1870), Boréal, 2005, p. 27 ; 29. Un autre passage du *Feu du Mauvais Temps* mentionne « les boucles d'oreilles d'Angéline » que porte Mathilde (p. 127), une allusion aux « brillants anneaux d'or qu'aux rives d'Acadie / Une aïeule de France autrefois apporta ; / Que la mère en mourant à sa fille quitta / comme un gage sacré, comme un saint héritage » (traduction de Pamphile Lemay, *ibid.*, p. 29.

perles sonores de l'angélus, invitant les habitants à saluer le Dieu créateur et la vierge Mère¹⁰⁹⁰.

LeBouthillier poursuit donc la tradition transtextuelle de la réécriture. Il faut souligner que les vestiges du romantisme catholique – non pas sa propension à inclure les dévotions et les dogmes dans le récit, mais son esthétique et son rapport à l'espace naturel – sont relevables dans l'ensemble de l'œuvre lebouthillienne. Toutefois, le rapport antagonique entre le personnage d'Angéline et celui de Mathilde semble receler une lutte entre deux récits. Celui de Mathilde prendra d'ailleurs largement le dessus, bien qu'elle semble être sous plusieurs égards un « double » d'(Év)Angéline. Son récit différera pourtant largement de celui d'(Év)Angéline : elle aboutira non pas aux États-Unis, mais s'arrêtera plutôt à Miramichy, « lieu de transit¹⁰⁹¹ », aux abords de la Péninsule acadienne.

Alors, elle vit en rêve des villages florissants, le long des côtes, avec de petites maisons coquettes et des bateaux de pêche aux couleurs variées. Des gens heureux, prospères. Un jeune homme aussi, qui lui envoyait des poèmes d'amour écrits sur des écorces de bouleaux. Mais elle n'arrivait pas à voir son visage. Son oncle interpréta son rêve : « Ton songe laisse croire qu'on rebâtira notre pays. Puis, il y aura un amoureux pour toi », lui lança-t-il avec un clin d'œil¹⁰⁹².

Cette description d'un village « avec de petites maisons coquette et des bateaux de pêche aux couleurs variées » n'est pas sans rappeler Caraquet, non pas le Ruisseau du roman, mais plutôt celui du 20^e siècle ou l'espace référentiel de l'auteur. C'est en effet au Ruisseau qu'aboutira Mathilde, après avoir vécu un temps au poste de Ristigouche (où elle connaîtra la célèbre bataille navale, relatée dans le roman). Elle y connaîtra René, le fils de Joseph, celui qui écrit des lettres sur les écorces de bouleau¹⁰⁹³. Tous ceux qui débarqueront avec elle sur les terres de Caraquet, suivant la bataille de la Ristigouche représenteront le groupe fondateur. Il est donc suggéré que « le pays se rebâtira » sur les terres de Caraquet, et donc sur cet espace péninsulaire.

L'écriture de LeBouthillier partage avec celle d'Antoine J. Léger la fonction testimoniale. Dans la partie précédente, nous avons établi certains parallèles entre les romans de Léger et ceux de LeBouthillier. Tous deux proposent une figure auctoriale à trois postures – romancier, historien, « survivant ». On retrouvera donc chez Léger ce même usage fréquent de la note infrapaginale explicative, ce flou entre voix narrative et voix auctoriale, ces longs passages

¹⁰⁹⁰ Antoine J. Léger, *Une fleur d'Acadie (Un épisode du grand dérangement)*, op. cit., p. 30.

¹⁰⁹¹ Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, op. cit.,

¹⁰⁹² *Ibid.*, p. 186.

¹⁰⁹³ *Ibid.*, p. 28.

didactiques et ces interventions péritextuelles tâchant de lier l'auteur à son récit. Nous avons commenté plus haut le thème de la résurrection entourant le personnage de Joseph, mais il faut également souligner que les micro-récits de résurrection ne se limitent pas à ce seul personnage : ils sont récurrents au sein des deux romans. Nous en faisons état dans une recherche précédente :

Plusieurs personnages [du *Feu du Mauvais Temps* et des *Marées du Grand Dérangement*] que l'on croyait disparus en mer ou perdus en exil refont surface d'un roman à l'autre ou d'un chapitre à l'autre. Tout le récit semble tendre vers un refus de la mortalité : « Comment croire à sa propre mort?¹⁰⁹⁴ » demandera le narrateur au moment de décrire l'événement de la première déportation de 1755. Si l'on en croit les dires de [Maurice] Blanchot¹⁰⁹⁵, il ne s'agirait pas d'y croire, mais plutôt d'accepter de la constater de manière infinie. De fait, la mort ne saurait survenir tant que le désastre maintient l'écriture vivante, assurant paradoxalement la survie atemporelle de ce qui est mort. C'est l'éternel recommencement selon Blanchot, là où réside le fragmentaire. Le désastre revisité encore et encore conserve la pensée de ce qu'il a voulu détruire. Nous l'appellerons la mémoire du roman, ce en quoi existe de manière parallèle mort et vie. [...] le refus de la mort réside dans l'acte d'écrire même : j'écris, donc je suis *malgré tout*¹⁰⁹⁶. Écrire l'événement qui avait pour mission que l'on disparaisse représente l'ultime victoire¹⁰⁹⁷.

L'essayiste arménienne Janine Altounian aura affirmé que l'écriture instaure « un autre espace temps pour le trauma¹⁰⁹⁸ », assurant une fonction de médiation, « une relation triangulaire entre soi, les ascendants et le monde¹⁰⁹⁹ ». Il nous semble donc en ce sens que la posture du descendant de survivant chez l'écrivain vise à faire de l'écriture et du texte lui-même un espace (littéraire) hétérotopique, qui fait converger en un même point des spatio-temporalités multiples, faisant cohabiter le monde des morts et celui des vivants. Le représentationnel prend alors le dessus sur le référentiel.

Ceci expliquerait l'importance de l'intertextualité dans ces deux romans, qui se manifeste non seulement par l'usage systématique de l'épigraphe, mais aussi dans la narration et par la voix des personnages. Nous l'avons d'ailleurs déjà démontré par le filon mythico-religieux du Saint-Graal. Or, les romans de Claude LeBouthillier présentent souvent des personnages démontrant une imposante connaissance livresque et historique. Dans *Le Feu* et *Les Marées*, ces

¹⁰⁹⁴ *Ibid.*, p. 147.

¹⁰⁹⁵ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 219 p.

¹⁰⁹⁶ *Et in Arcadia ego...*

¹⁰⁹⁷ Andrée Mélissa Doiron, « Le complexe des aboiteaux. L'expérience du souvenir obstinément renouvelé chez l'écrivain acadien Claude LeBouthillier », *Mémoire de maîtrise, op. cit.*, p. 84-85.

¹⁰⁹⁸ Janine Altounian, « Le soi des survivants dans l'écriture des descendants » dans Jean-François Chiantaretto (dir.) *L'écriture de soi peut elle dire l'Histoire?* BPI en actes, 2002, p. 5.

¹⁰⁹⁹ *Id.*

connaissances semblent aller au-delà de la réalité de leurs moyens. Bien sûr, le navigateur commerçant français qu'aura été Gabriel Giraud pourrait somme toute posséder un certain savoir historique sur l'espace, mais le contenu des dialogues démontrent surtout un souci de porter la mythologie spatiale américaine / acadienne et le discours l'accompagnant :

Le regard portait loin. On voyait les côtes de la Gaspésie en face et, à l'entrée de la Miscou, c'était l'espoir pour Cartier, qui croyait trouver au-delà de l'île le passage tant cherché vers les Indes, raconta le Vieux. Il y est tombé en plein dans le piège de ce mirage lorsque, doublant la pointe nord-ouest de Miscou, il a nommé cette pointe Cap de l'Espérance. Cette île, gardienne à l'entrée d'un continent, a vu défiler et parfois s'arrêter bien des drapeaux : des navires vikings, basques, français, anglais, espagnols, hollandais, des pirates et des boucaniers aussi, qui, à ce qu'on dit, venaient y enterrer leurs rapines et leurs trésors¹¹⁰⁰.

De même, il est dit du personnage d'Angélique qu'elle « aimait la vie, le plaisir, la beauté et la lecture. Car, européenne malgré tout, elle s'était laissée captiver par le théâtre, comme en témoignaient les longues heures qu'elle passait depuis son enfance, dans les forêts sauvages de Caraque, à lire les œuvres de Molière, de Corneille et de Racine que lui apportaient les vaisseaux français¹¹⁰¹ », ce qui lui permettra plus loin dans le roman de recréer en partie le « premier théâtre d'Amérique, qui eut lieu à Port-Royal », mention que l'auteur accompagne d'une note : « Le théâtre de Neptune avec Champlain, Poutrincourt, Lescarbot...¹¹⁰² ». Le texte se poursuit : « Pour convaincre Joseph, Angélique proposa : - On pourrait terminer par un festin digne de l'Ordre de Bon Temps. – Oui, ton père ferait un Neptune majestueux, avec sa longue barbe blanche, réfléchit Joseph¹¹⁰³ ». Il ne s'agit pas là de la seule occurrence visant à transposer un récit appartenant à l'Acadie pré-déportation au sein de l'espace du « Ruisseau » - l'espace de la résurrection et du recommencement :

Après trois jours en mer, les pêcheurs regagnèrent le Ruisseau, la goélette chargée à ras bord, au risque de faire naufrage sur le banc des Orphelins ! La tribu n'avait pas chômé en leur absence. Elle avait construit ce qu'on appelait un échafaud [note de LeBouthillier : « À Port-Royal, l'écrivain Marc Lescarbot parlait de l'échafaud "qui s'élevait sur la grève comme un théâtre de comédie" »], c'est-à-dire un grand plancher surmonté de deux pignons et d'un toit recouvert d'une voile de navire, où un piqueur, un décolleur et un habilleur prépareraient le poisson lorsque la pêche se ferait à quelques lieues du littoral¹¹⁰⁴.

Cet espace du « Ruisseau » rapatrié, pour ainsi dire, le statut et le récit d'Âge d'or originelle :

¹¹⁰⁰ Claude LeBouthillier, *Le Feu du Mauvais Temps*, op. cit., p. 42.

¹¹⁰¹ *Ibid.*, p. 26.

¹¹⁰² *Ibid.*, p. 164.

¹¹⁰³ *Id.*

¹¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 54-55.

Joseph la prit par la main, heureux, en paix avec lui-même, avec la nature et avec Dieu. La mer était basse. Les huîtres se chauffaient au soleil. Il y avait à perte de vue des coquillages remplis de chair savoureuse. – Un jour, quand les Français seront solidement implantés en terre d'Amérique, nos petits-enfants commenceront avec la mère patrie. Ils apporteront des caisses d'huîtres à la Rochelle et en ramèneront du bon vin¹¹⁰⁵.

Par le fait même, ce récit se voit délocalisé de son espace originel :

[...] ils avaient perdu terres et biens, leur statut de citoyens et, pour plusieurs, des membres de leur famille, morts ou dispersés aux quatre coins de l'Amérique. Elle était loin, songeait l'abbé Le Guerne, l'époque où l'explorateur Verrazano avait baptisé ce pays du nom d'Arcadie, parce que la végétation luxuriante et la chaleur de l'été lui rappelait une région paradisiaque de la Grèce antique qui portait ce nom. Il était loin, se disait-il encore, le temps où Nicolas Denys faisait bombance en ce lieu auquel il avait justement donné le nom un peu rabelaisien de Cocagne. « L'Acadie n'est plus un pays de cocagne, mais une terre de Caïn », clamait maintenant Le Guerne¹¹⁰⁶.

pour mieux être « transplanté » dans l'espace de la Péninsule acadienne.

Nous retenons donc de ces deux romans historiques l'intention de faire de l'espace péninsulaire une terre de résurrection et de recommencement en rupture avec le reste du continent ; un espace réunissant en lui de multiples mythologies américano-acadiennes. Les figures spatiales dites « fermées » - l'île, la grotte – en sont les entités métonymiques. La métalepse¹¹⁰⁷ narrative, présente dans toute l'œuvre lebouthillienne, survient dans ces deux romans dans le but de renforcer la composition tripartite de la figure auctoriale et de rendre manifeste l'appartenance identitaire à l'espace représenté sur lequel se construit le récit de la réappropriation.

Or, cette réappropriation passe souvent chez Lebouthillier par un filon messianique (qui s'incarne généralement dans un personnage « sauveur » de l'Acadie). Pierre Nepveu commentait dans *Intérieurs du Nouveau Monde* ce trait idéologique que l'on retrouve en un certain pan de l'écriture américaine : « Croire que l'histoire est déjà écrite, que le destin est inscrit dans le cosmos ou dans les vieux textes, c'est conjurer le "il y a"¹¹⁰⁸ [ou la confrontation du vide, de l'incertitude], en colmater la brèche, éviter cette épreuve où la subjectivité séparée fait vraiment face à "l'existant", à "l'Autre"¹¹⁰⁹ ». Nepveu estime que ce récit de prédestination survient chez

¹¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 56.

¹¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 170.

¹¹⁰⁷ La transgression de l'auteur, qui s'invite dans l'univers diégétique. (Gérard Genette, *Métalepse*, Paris, Seuil, 2004, p. 31; *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 243-245).

¹¹⁰⁸ Celui d'Emmanuel Lévinas dans *Le Temps et l'Autre*, Paris, Quadrigde/PUF, 1979, notion que Nepveu présente quelques lignes plus haut.

¹¹⁰⁹ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 77.

certaines écrivains de l'Amérique en réponse à l'affolement que suscite le vide ou l'absence de récit initial (ou l'ouverture absolue, le propre du Nouveau Monde). Cette tradition américaine du récit « compensatoire » dans l'œuvre lebouthillienne est doublée du vide généré par le *désastre*, à savoir la dépossession territoriale et identitaire. Certes, LeBouthillier n'aura pas été le premier à se tourner vers la mythologie biblique pour transmuier le trauma en un élément du dessein plus large de la Providence (les voies de Dieu pour le « peuple élu »), mais son récit récurrent à la fois du personnage et de l'espace *consacrés* demeure une incongruité de la littérature acadienne contemporaine.

Le thème de la dépossession territoriale et identitaire est également contenu dans les récits individuels des personnages lebouthilliens : Joseph quittera la France à l'âge de deux ans et sera adopté par une famille à Québec; Mathilde sera aussi un personnage orphelin qui devra reconstruire son monde. La symbolique de l'enfant donné en adoption se trouvera à la base des intrigues proposées par les romans *Le Borgo de l'Écumeuse* et *Complices du silence?*.

Le borgo de l'Écumeuse et Complices du Silence ? : les stigmates territoriales

Nous abordons d'abord *Le borgo de L'Écumeuse* (1998) par la fin, et plus précisément par sa postface, dans laquelle l'auteur se fait candide quant au sujet de son roman : « J'ai voulu parler de modernité, d'identité, d'errance, d'exil, que ce soit chez soi ou ailleurs. [...] À travers la recherche d'Azade, j'ai voulu toucher le thème du pays orphelin. J'ai parlé de l'Acadie, dont les frontières sont partout et la capitale nulle part¹¹¹⁰. » Le personnage d'Azade est en quelque sorte un avatar du personnage de Joseph LeBouthillier. Lui aussi «enfant adopté» à la recherche de ses origines, il est comme Joseph revendiqué par l'auteur au nom d'une filiation, toujours en postface : « Dans ma parenté, Azade LeBouthillier, son fils et deux autres membres de l'équipage d'une goélette nommée *L'Écumeuse* périrent un soir de novembre à trois pas de la côte. [...] J'ai voulu, en utilisant dans mon roman le prénom d'Azade et celui de son navire, leur rendre hommage à ma façon¹¹¹¹. » En fait, tout le premier chapitre relate un naufrage se référant en partie à ceux du *Lady Odette* et du *Lady Doriane*. Derrière ce chapitre réside non pas simplement l'écriture du trauma et le rapport antithétique avec la mer, mais aussi la critique du

¹¹¹⁰ Claude LeBouthillier, *Le borgo de L'Écumeuse*, op. cit., p. 214.

¹¹¹¹ *Ibid.*, p. 213.

« progrès » qui a miné les traditions – « ça tient pas la mer comme les navires d'ici » – et qui transforme le rapport à la mer, qui semble porter une atteinte profonde à l'identité même des personnages, ou à leur *acadianité* : « Gelas craignait que, un jour, pêcher ne se résume à surveiller des écrans et à pousser des boutons¹¹¹². » Il s'agit de cette même critique que l'on retrouvait chez certaines voix péninsulaires au cours des années 1970, notamment celles répertoriées dans *Un soleil pas comme ailleurs* de Forest. Dans *Le borgo*, le personnage de Jaddus, dont le père, « issu d'une lignée de huit générations de fils de la mer, avait affronté les éléments pendant cinquante ans » et « transmis à son fils le désir du grand large¹¹¹³», se chargera en partie de cette critique qui s'inscrit au sein de la thématique leboutillienne consacrée à « ce qui se perd ».

Une nuit, Jaddus, rêva qu'il fondait un petit musée de la mer, dans lequel on retrouverait tous les genres d'embarcations construites dans la péninsule acadienne depuis des siècles ainsi que tout le grément de pêche. À son réveil, il constata qu'il y avait bien des obstacles à la réalisation d'un tel rêve. D'abord, les anciennes techniques de construction de bateau se perdaient. Presque plus personne ne savait comment construire les goélettes d'antan. Dans toute la région, il était impossible de trouver un simple doris, cette petite embarcation qui sillonnait encore le paysage marin il n'y a pas si longtemps¹¹¹⁴.

Dans le roman, ce passage se retrouve, de manière incongrue, entre deux paragraphes portant sur la quête de Zoé et Jaddus pour retrouver leur fils. Or, dans les deux cas, il s'agit d'un souhait de retrouvailles avec le passé, et dans les deux cas, de la « perte du père » garant de la filiation identitaire.

La dualité Azade / « pays orphelin » suggérée par l'auteur permet d'établir un filon commun de la perte d'héritage (culturel et identitaire). Le roman se dénoue sur la réconciliation avec cet héritage ; d'une part sur la traditionnelle cérémonie de la bénédiction des bateaux, dont le long tableau descriptif mérite d'être reproduit en partie :

Le dimanche venu, une centaine de navires de toutes tailles, arborant les couleurs nationales, quittèrent Caraquet et s'élancèrent dans le chenal à la rencontre de l'autre flotte qui partait de Shippagan, des îles de Lamèque et de Miscou, à une vingtaine de kilomètre de là. Le spectacle était un véritable conte de fées en mer, les navires chargés de joyeux passagers longeant la côte découpée comme un visage en fête. Les bannières claquaient au vent, et les fusées de la survie dessinaient des arabesques rouges et grises dans le ciel. [...] *L'Écumeuse* avait fière allure, flottant sur l'eau comme un étendard au vent, ornée de banderoles et d'étoiles, dont les cinq doigts formaient un genre de main protectrice. Azade et Isabella avaient solidement attaché en haut du grand mât une statue de la Vierge dénichée dans un

¹¹¹² *Ibid.*, p. 16.

¹¹¹³ *Ibid.*, p. 69.

¹¹¹⁴ *Ibid.*, p. 176.

grenier. [...] Deux montgolfières représentant Gabriel et Évangéline, le célèbre couple acadien, s'élevèrent au large de l'île Caraquet. Une goélette d'antan, voilure fièrement dressée, tricotait son chemin entre les navires. Dans un doris, un pêcheur portant fièrement son capot ciré et son sawest ramait près de la bouée noire qui indiquait le chenal. [...] Les navires des deux flottes, symboles de la persévérance et de l'ingéniosité d'un peuple, se rencontrèrent au large de Pokesudie, dans un concert de sirènes. L'or vert de la mer ruisselait sur les navires et l'océan ressemblait à un coffre à trésor rempli de bijoux précieux qui lançaient leurs reflets chatoyants. On pouvait imaginer, exécutant sous la vague un ballet aquatique, une myriade de poissons et de crustacés, cette manne de l'océan qui nourrissait les Acadiens depuis les déportations. [...] L'Acadie de la terre attendait l'Acadie de la mer. La flotte rentrait au port afin de recevoir la bénédiction qui allait placer ce peuple de pêcheurs sous la protection de la Providence pour une autre année. Un chœur de cent voix entonna avec le peuple l'*Ave Maris Stella*, l'hymne national, en hommage à la Vierge, représentée par l'Étoile de la mer, cette étoile qui dansait dans le bleu du drapeau entre le bleu de la mer et l'azur. [...] La cérémonie terminée, la flotte fit carillonner ses sirènes ; les navires de bois, de métal, de fibre de verre vibrèrent chacun à leur façon, une improvisation mélodieuse qui flottait dans l'air et dans les cœurs. Tout un peuple accompagnait ses veuves et ses orphelins. Il rendait hommage à des êtres chers, participait à la douleur des familles et manifestait cette solidarité, cette générosité profonde, cette racine typique de l'Acadie. Azade aussi avait les yeux humides. Il était fier de son appartenance¹¹¹⁵.

Immédiatement après se déroule le tintamarre de Caraquet, – et donc la fête nationale du 15 août – auquel participe Azade : « Il se sentait enivré par ces réjouissances qui célébraient le fait que, après une longue période d'obscurité et après une lente remontée, le peuple de forçats qu'était le peuple acadien avait rompu ses chaînes et les avait fondues pour se doter d'outils dont il pouvait être fier¹¹¹⁶. »; puis l'épilogue, dans lequel Azade arrive par la mer, en soufflant dans le borgo de *L'Écumeuse*, à la côte où se trouvent ses parents biologiques, alors que se complète un tableau empreint de mysticisme auquel se sont habitués les lecteurs de LeBouthillier, et qui s'inscrit dans le prolongement de l'idéologie messianique qui sous-tend le contenu nationaliste :

Le lendemain de la fête nationale, pendant que le soleil s'enfonçait dans la mer, un arc-en-ciel, que les gens du pays appellent étendard du bon Dieu, apparut au large de l'île Caraquet. Les deux extrémités de l'arc-en-ciel étaient colorées, mais le sommet restait caché par un nuage qui laissait filtrer, comme sur les images de Yahvé sur la montagne, des rayons de lumière dardant leur clarté. Puis, une lune dorée monta dans le ciel¹¹¹⁷.

La surabondance de symboles identitaires traditionnels accompagne la véritable fusion émotive du personnage d'Azade avec son héritage « acadien », ou son acculturation, sur laquelle se règle l'intrigue. Cette réponse émotive ne survient pas à Moncton, où Azade avait atterri un mois plus

¹¹¹⁵ *Ibid.*, p. 205-207.

¹¹¹⁶ *Ibid.*, p. 209.

¹¹¹⁷ *Ibid.*, p. 212.

tôt, espace au sein duquel il conserve une attitude « journalistique » et un regard extérieur : « Azade trouva les Acadiens attachants¹¹¹⁸. »

Il faut dire que les attentes d'Azade étaient représentatives d'une connaissance qui ne s'était forgée que par les livres, et de fait : « Pour lui, c'était comme s'il foulait le sol de l'Arcadie, ce paradis mythique de la Grèce antique, l'Arcadie où poussait le blé sauvage et les roses écarlates. La poussière du temps et les intempéries avaient fait disparaître la lettre *r* de ce territoire ainsi que sa souveraineté¹¹¹⁹. » Et bien que « [s]a première nuit sur la terre de ses ancêtres l'enveloppa dans sa courtepoinde chaude en ce pays nouveau et exotique, cet envers de l'Amérique à découvrir », « les premiers balbutiements, les premières expériences dans son "Nouveau Monde" furent décevants¹¹²⁰ » :

Il se demanda s'il ne s'était pas trompé sur le caractère français de l'Acadie. L'Acadie se terrait en pays étranger. Au restaurant du motel, les serveuses ne parlaient pas un mot de français. Sur la Mountain Road menant au centre-ville, il se serait cru dans une ville américaine. Alors qu'il s'était attendu à trouver à Moncton un microcosme de la Vieille France, où qu'il regardât il voyait ce qu'il détestait le plus; partout des métastases du cancer américain : les Burger King, les Harvey's, les A&W, et la radio diffusait une publicité utilisant la musique de Beethoven pour vendre des sacs à ordures. Comme la souillure du sacré. Pour préparer ce voyage, il avait lu une quantité impressionnante de livres et de feuillets de renseignements sur les provinces Maritimes et l'Acadie. Il avait fait ses devoirs. L'histoire des Acadiens le fascinait tout particulièrement mais, par ce matin ensoleillé du mois de juillet, il déchantait. [...] il retrouvait l'Amérique qu'il venait de quitter.¹¹²¹

À Moncton, Azade prend conscience d'une Acadie archipel aux identités géographiques multiples. L'auteur met littéralement en scène ces différentes voix dans une pièce de théâtre « faisant ressortir les éternels conflits entre les diverses régions de l'Acadie, que ce fut au sujet des arts, de la distribution des richesses, de l'identité, de l'assimilation ou bien de l'affirmation nationale¹¹²² ». Toutefois, même s'il s'agit du « journaliste en Azade¹¹²³ » qui assiste à la pièce, il sera tenté de prendre parti, notamment pour les personnages (de la pièce) qui compareront le peuple acadien au peuple juif, soulignant d'une part que le peuple juif honorait sa diaspora, et d'autre part que celui-ci ne nommerait jamais son université « en l'honneur d'un nazi¹¹²⁴ ».

¹¹¹⁸ *Ibid.*, p. 185.

¹¹¹⁹ *Ibid.*, p. 184.

¹¹²⁰ *Id.*

¹¹²¹ *Ibid.*, p. 185.

¹¹²² *Ibid.*, p. 189.

¹¹²³ *Id.*

¹¹²⁴ *Ibid.*, p. 192.

Moncton, nom problématique pour qui la Déportation serait demeurée une plaie ouverte. Lorsqu'Azade entend parler de demandes d'excuses à la Couronne britannique pour les torts causés au peuple acadien, il est encore une fois enclin à prendre position :

Le sang d'Azade ne fit qu'un tour ; il faudrait bien plus que de simples excuses. Azade voyait un de ces fulgurants procès à l'américaine avec comme enjeu à la Cour suprême plusieurs milliards de dollars de dédommagement ! Il imaginait les médias mobilisés, déchaînés pour la cause de son peuple. Il entendait déjà les juges costumés avec toge et perruque émettre un verdict favorable. Les moyens accordés seraient énormes pour contrer l'assimilation et récupérer ceux qui glissent vers l'anglais¹¹²⁵.

Le fait que la présence de l'auteur contamine aussi fréquemment la narration chez LeBouthillier nous permet de faire le saut nous aussi du côté de ses essais et chroniques. Le romancier aura en effet longtemps été chroniqueur pour le quotidien *L'Acadie Nouvelle*, une période au cours de laquelle il aura souvent fait valoir sa vision de l'Acadie moderne. Il aura aussi signé plusieurs lettres à « l'Opinion du lecteur », dont une dans l'édition du 20 décembre 2001, intitulée « Pourquoi pas un fonds de rattrapage ». Cette lettre aura fait l'objet d'une virulente critique de la part de l'essayiste Robert Pichette dans son livre *Le pays appelé l'Acadie*, dont le vitriol avait suscité de nombreuses réactions lors de sa parution (notamment de LeBouthillier lui-même)¹¹²⁶. Pichette cite notamment un extrait de la lettre où LeBouthillier écrit : « Tous les bijoux de la Couronne ne suffiront pas à nous indemniser mais nous pourrions être magnanimes en acceptant un fonds de rattrapage équitable géré par des gens intègres¹¹²⁷ » Or, voilà le dénouement même de l'intrigue du roman *Complices du silence ?* (2004). Et bien que six ans et deux autres publications séparent *Le borgo* de *Complices du silence ?*, il faut noter que le second se présente comme une suite de l'autre, abordant les mêmes thématiques de l'enfant séparé de ses parents biologiques, en exil de lui-même, et mis en rapport avec les irrésolutions sociales et territoriales

¹¹²⁵ *Ibid.*, p. 186.

¹¹²⁶ Voir notamment un article sur le site web de Radio-Canada daté du 7 décembre : « Des nationalistes acadiens demandent que le dernier livre de Robert Pichette soit retiré du marché, mais l'Université de Moncton, qui l'a publié, refuse d'obtempérer. Le romancier et chroniqueur Claude LeBouthillier [Il s'agit là de la graphie adoptée par le texte] a été piqué au vif par les propos de Robert Pichette. Ce polémiste bien connu qualifie certaines personnes d'"ayatollahs acadiens" et de "pleurnichards de la victimisation acadienne". Claude LeBouthillier ne comprend pas que l'Université de Moncton ait accepté de publier cet ouvrage. Il est appuyé dans sa démarche par Gilbert Finn, ancien recteur de l'Université, par Martin Légère, fondateur des Caisses populaires acadiennes, et par l'historien Fidèle Thériault. "Moi, je veux qu'on ait un débat important sur notre passé, notre présent et notre futur, mais on n'est pas obligé de se tirer des roches. Ça ne mène nulle part", affirme Claude LeBouthillier. » (« Un livre qui dérange », mis en ligne le 7 décembre 2006, ici.radio-canada.ca/regions/atlantique/2006/12/07/006-NB-livreacadie.shtml, consulté le 14/11/13).

¹¹²⁷ Claude LeBouthillier, « Pourquoi pas un fonds de rattrapage », *L'Acadie Nouvelle*, le 20 décembre 2001, p. 12, cité par Robert Pichette, *Un pays appelé l'Acadie. Réflexions sur des commémorations*, op. cit., p. 25.

de l'Acadie. LeBouthillier ne débute-t-il pas la postface de *Complices du silence ?* en affirmant : « J'ai commencé à mûrir ce roman en 1998. » ?

On comprendra que tant le chroniqueur que le romancier se permettra les plus grands fantasmes sur l'Acadie contemporaine, et que certains d'entre eux passeront tels quels de l'univers diégétique à l'article de presse. Mais poursuivons notre commentaire sur *Le borgo*. Tel que soulevé plus haut, on note un rapport antagonique marqué entre l'espace péninsulaire et l'espace monctonien. Les deux espaces occupent respectivement une part égale de la diégèse, ce qui s'avère relativement nouveau à ce point dans la production littéraire lebouthillienne (bien qu'un part non négligeable du roman *C'est pour quand le paradis...* s'attarde sur Moncton). L'auteur semble chercher à thématiser davantage l'espace monctonien afin d'accentuer ce rapport antagonique, dans le but apparent de conférer à l'Acadie péninsulaire une plus grande « authenticité » acadienne, selon les prémisses qu'il aura lui-même établies.

Le premier contact de la diégèse avec l'espace monctonien correspond à l'épisode du procès de Jaddus et de son emprisonnement. Le lieu que crée alors LeBouthillier, le pénitencier fédéral de Winslow, semble se référer en partie au pénitencier de Dorchester, situé au sud de Moncton, dans la vallée de Memramcook. L'espace de la prison est décrit comme « une ville en soi, avec ses services et ses industries [...]. Une ruche tout en bourdonnement et en cacophonie qui faisait mal aux oreilles. Ce n'était guère mieux pour la vue, car le regard se heurtait à la dureté du métal qui jaillissait de partout¹¹²⁸. » L'état de confinement est lui aussi antagonique au personnage de Jaddus, « [l]ui qui avait connu les espaces infinis de l'océan¹¹²⁹ » :

Finies les belles promenades sur les dunes où le regard portait jusqu'en Gaspésie par le temps clair, les longues nages au large de l'île Caraquet à se gaver d'azur et de soleil, terminées les longues randonnées en bateau à la recherche des bancs de harengs. Lui qui avait entendu la musique du grand large et le chant des cormorans devait maintenant s'adapter à l'incessant bruit des portes et des serrures et à l'écho métallique des voix qui rebondissaient sur les grilles¹¹³⁰.

Le pénitencier de Winslow est sans contredit un trope de la représentation de Moncton au sein de l'œuvre lebouthillienne, la ville étant d'emblée évoquée dans le choix du nom pour la prison, celui du colonel John Winslow, qui fait écho à celui du lieutenant-général Robert Monckton, et donc à celui de la ville néo-brunswickoise. Ceci ramène à l'avant-plan non seulement l'association de la domination anglo-saxonne au paysage monctonien, mais aussi la figure de

¹¹²⁸ Claude LeBouthillier, *Le borgo de l'Écumeuse*, op. cit., p. 52.

¹¹²⁹ *Id.*

¹¹³⁰ *Id.*

l'Acadien toujours « colonisé » dans un espace aliénant. Le passé colonial se lit d'ailleurs dans un passage où Jaddus porte un regard triste sur les tombes du pénitencier « en pensant à ces misérables qui étaient prisonniers de Winslow pour l'éternité¹¹³¹ ». De plus, la description du pénitencier ne manque pas de le rattacher par différents moyens à la ville qu'il côtoie :

[...] un château moyenâgeux, une des plus anciennes prisons de l'Atlantique, située à une vingtaine de kilomètres à l'est de Moncton, à la frontière de l'Acadie française. Murailles sinistres, donjons sombres, barbelés rouillés. Un modèle réduit du mur de Berlin ; en tout cas, c'est ainsi qu'il apparut à Jaddus. Comme une verrue lépreuse sur un monticule, entourée sur trois côtés d'une forêt marécageuse infestée de moustiques, le monstre de pierre surplombait une plaine qui se terminait quelques kilomètres plus loin, à la rivière Petitcodiac. Ce cours d'eau déroulait sa salive brunâtre entre les lèvres aux teintes chocolatées et, au moment du mascaret, éructait tel un jet de chique ses eaux boueuses jusqu'à Moncton¹¹³².

L'espace de la prison est décrit comme étant hostile aux francophones, bien qu'il renferme « beaucoup d'Acadiens assimilés, issus du "melting pot" franco-anglais¹¹³³ ».

Cette description en continue du pénitencier annonce en quelque sorte celle que fera « le comédien représentant Moncton¹¹³⁴ » dans la pièce de théâtre allégorisant les multiples identités géographiques de l'Acadie : « L'Amérique du *melting pot*, les dinosaures anglais se sont installés ici. [...] Voici la règle d'or : surtout ne pas déranger le conquérant ; sourire quand on est enragé ; courber l'échine au point de ne plus s'en rendre compte ; subir cette lente asphyxie ; manœuvrer dans l'ombre jusqu'à en oublier la lumière¹¹³⁵ ». Ainsi, dans ces échanges aux apparences polyphoniques persiste une tendance monologique. La « voix de Moncton » ne détonne pas avec la représentation de la ville dans l'œuvre. Les répliques de la pièce laissent aussi transparaître une critique des « grands prêtres de la modernité » (que l'on associe généralement à la production culturelle monctonienne), qui sont alors désignés comme « une clique fermée, hermétique » dont les membres « pourfendent tout ce qui ne vient pas d'une certaine mode¹¹³⁶ ». Par la même occasion, on encensera l'art populaire (domaine auquel s'apparentent plutôt les œuvres leboutilliennes) : « Nous continuerons à produire parce que les gens ordinaires apprécient nos œuvres, malgré les kidnappeurs de la pensée libre, les définisseurs de littérature et de culture, les critiques à la plume d'oie, ces censeurs des hautes sphères¹¹³⁷ ».

¹¹³¹ *Ibid.*, p. 70.

¹¹³² *Ibid.*, p. 51.

¹¹³³ *Ibid.*, p. 58.

¹¹³⁴ *Ibid.*, p. 196.

¹¹³⁵ *Id.*

¹¹³⁶ *Ibid.*, p. 194-195.

¹¹³⁷ *Ibid.*, p. 195.

Les « voix » de la modernité sont pour leur part représentées de manière relativement réductrice, mais surtout comme étant les voix antagoniques dans cette allégorie de l'Acadie archipel : « Aux orties l'histoire, les traditions, les racines, la diaspora, les alexandrins, la poutine râpée et la Sagouine. Finie l'Acadie folklorique du homard et des filets à maquereaux. Nous sommes la nouvelle race de la modernité¹¹³⁸. » Rappelons la surenchère de repères traditionnels qui marquera par la suite le dénouement et le séjour d'Azade sur le territoire de Caraquet, espace qui par le fait même s'inscrira en opposition à celui de la « modernité » monctonienne telle que décrite par le roman.

De fait, lorsque Azade « quitt[e] Moncton pour les villages d'Acadie », son expérience se rapproche de plus en plus de ses attentes initiales : « Plus il montait vers le nord, plus l'affichage était français. Les gens de la région prenaient le temps de s'arrêter pour se parler avec ce brin de gratuité et de fraîcheur qui les caractérisait¹¹³⁹. » Azade arrivera *par bateau* à Bas-Caraquet, renouant le soir même avec le mysticisme et l'héritage mythique qu'il avait d'emblée associé à l'espace acadien, et qu'il n'avait pas trouvé à Moncton : « Une pluie d'étoiles filantes, ballet de perséides, illuminait le ciel. On aurait dit que les dieux de l'Antiquité avaient entrouvert le dôme du firmament pour laisser tomber des poussières d'étoiles¹¹⁴⁰. » Azade y renoue également avec ses racines et son passé, et ce en côtoyant la tradition et des textes de folklore contemporain au contenu nostalgique : « Ils allèrent *jigger* la morue et le maquereau avec Jean-Louis en écoutant des chansons du pays : *Joe-Fédric*[sic]¹¹⁴¹, *Les aboiteaux*¹¹⁴², *Grand-Pré*¹¹⁴³. »¹¹⁴⁴

On y retrouve une fois de plus une scène érotico-amoureuse se déroulant à même l'espace naturel – récurrente chez LeBouthillier, cette fois sur « le sable doré, tout près d'une faille volcanique parsemée de roches rouges et noire datant des temps préhistoriques, une faille qui divisait l'île [Caraquet], et le Nouveau-Brunswick, en deux¹¹⁴⁵. » Ces scènes sont fréquentes chez LeBouthillier, mais il arrive qu'elles n'impliquent qu'un seul personnage, qui dans ce cas connaîtra une expérience érotique et fusionnelle avec le sol même. C'est le cas du personnage d'Angélique, par exemple, dans *Les Marées* :

¹¹³⁸ *Ibid.*, p. 190.

¹¹³⁹ *Ibid.*, p. 199.

¹¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 203-204.

¹¹⁴¹ Donat Lacroix.

¹¹⁴² Calixte Duguay.

¹¹⁴³ Angèle Arsenault.

¹¹⁴⁴ Claude LeBouthillier, *Le borgo de L'Écumeuse*, op. cit., p. 205.

¹¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 205.

Elle se roula dans ce bain de boue et se laissa masser par les forces des profondeurs, espérant être délivrée de son mal. Quasiment inconsciente, elle balbutiait des mots sans suite pendant qu'au loin les branches d'épinettes s'agitaient. Peu à peu, l'apaisement vint, et elle rêva qu'elle se coulait dans les bras de Joseph, comme à l'époque des extases le long de la rivière Pokemouche, quand les arbres embrassaient le ciel et que les feux-chalins zébraient l'horizon. Elle pouvait sentir ses mains magiques glisser sur son corps et ses lèvres chaudes la caresser partout. Elle l'entendait respirer et ronronner sur elle comme le murmure du suroît sur les dunes sauvages. Un rêve peuplé de caresses et d'étreintes qui s'étira. Quand la rosée du matin l'éveilla, elle était en paix, rassasiée, comme si son Joseph était réellement venu la rejoindre dans ce bain d'humus, cette matrice de la vie¹¹⁴⁶.

Dans *Le Borgo*, il s'agit du personnage de Jaddus qui fusionne avec le sable de l'île Caraquet, qui devient une extension du corps de la femme aimée.

Nu, agenouillé sur le sable, Jaddus se sentait en harmonie avec le grand tout, enivré par les pulsations de la mer, les courants de la terre et cette fragrance d'air marin. Dans ce silence du petit matin, comme hors du temps et de l'espace, il creusa le sable chaud pour se nicher dans l'alvéole, pour faire corps avec l'île. Une évidence s'imposa à son esprit : « L'île est vivante, elle respire, elle se nourrit, elle souffre des blessures de la pollution... J'entends pleurer la dune qui se brise sous les coups sauvages de l'homme. » Surgit en même temps que ce désir de protéger la terre celui d'échanger avec Zoé qui habitait la même terre, un peu plus loin, à Montréal, sur une île en forme de boomerang, frétilant dans sa gangue, polie par le fleuve et prête à s'envoler dans l'azur. L'île de Caraquet se métamorphosa en peau de tambour, l'eau devenant le conducteur des ondes de la baie des Chaleurs, pour que les confidences de Jaddus remontent le Saint-Laurent, jusqu'à Zoé. L'île devint Zoé. Jaddus sentit le souffle chaud de sa bien-aimée. Il sentit son corps. Il se moula, se roula, se vautra dans le sable, sur le ventre, sur le dos, puis les bras en croix, sa virilité dressée comme le phare de Miscou, l'épanchement vint. Le jet monta d'abord vers l'azur comme un geyser chaud pour ensuite retomber et venir ensemer sa Zoé, pendant que le soleil rosissait les vagues de ses rayons pourpres. Le feu de la vie était retombé pour nourrir l'île, panser ses blessures, rejoindre l'humus du sol que tous, se disait Jaddus, nous rejoindrons un jour afin de fraterniser dans l'immense matrice originelle; il le savait maintenant¹¹⁴⁷.

Kenneth White relevait une occurrence semblable chez Michel Serres, dans *Le Contrat naturel*¹¹⁴⁸, passage que White qualifie de « divagation érotico-lyrique, qui saurait faire rougir Rousseau¹¹⁴⁹ ». Sous certains égards, LeBouthillier partage avec Serres une certaine vision cosmopoétique. Le troisième roman de LeBouthillier, *C'est pour quand le paradis...* (dont il sera question dans la partie suivante), fait aussi allusion à une scène du film *1900*¹¹⁵⁰, dont la trame trouve des échos dans les thèmes et enjeux lebouthilliens, et qui pourrait être l'une des inspirations de ces séquences récurrentes chez LeBouthillier : « Quelqu'un parla de se rouler

¹¹⁴⁶ Claude LeBouthillier, *Les Marées du Grand Dérangement*, op. cit., p. 123-124.

¹¹⁴⁷ Claude LeBouthillier, *Le borgo de L'Écumeuse*, op. cit., p. 78-79.

¹¹⁴⁸ Michel Serres, *Le Contrat naturel*, Paris, Éditions François Bourin, 1990.

¹¹⁴⁹ Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros*, op. cit., p. 33.

¹¹⁵⁰ *Novecento*, réalisation de Bernardo Bertolucci, production de Alberto Grimaldi, Distribution par Paramount / 20th Century Fox, 1976, 245 min. (voir 28^e min).

dans le sable, de faire l'amour avec la terre, comme dans une scène du film *1900*¹¹⁵¹. » Mais ses textes trouvent aussi leurs échos dans la géopoétique de White, comme il fut souligné plus haut, notamment sur le plan de la théorie des sons et du langage naturel (voir partie précédente). Dans *Le borgo*, le personnage de Jaddus est sensible, comme White dans ses essais, aux sons qu'émet la nature :

Il lui semblait parfois que ce concert de chuintements, de crépitements, de craquements formait des onomatopées, composait des mots, des phrases, des poèmes, racontait des histoires. Il avait souvent l'impression que des entités mystérieuses, des anges gardiens peut-être, transmettaient des messages par ces gazouillis de la nature, qui contrastaient avec les pétarades, crissements et vrombissement modernes. Tard l'automne lorsque la mer commençait à « crémer », qu'apparaissait le frasil, il lui semblait entendre l'océan crépiter et raconter son histoire. Jaddus communiait au chant de la terre, de la mer et du ciel dans l'hymne sacré de la nature. Il passait des heures étendu sur l'herbe à écouter le babillage de la terre¹¹⁵²

Le reste de ce passage narratif démontre que Jaddus fait une science de l'écoute de la nature, s'appropriant une démarche par laquelle il enregistre systématiquement les sons de son espace, et qui est sous-tendue par des motifs sentimentaux : « Il lui semblait parfois, en écoutant le murmure des dunes, entendre les chants de la résistance acadienne qui remontaient le temps depuis les déportations. [...] le cœur de l'Acadie qui palpait sans fin pour garder sa dignité¹¹⁵³ ». Il est aussi une occasion de plus pour la voix narrative de réitérer une critique du monde moderne et industriel : « Il s'aventura dans les coins les moins fréquentés de la péninsule acadienne, loin du tapage des véhicules tout-terrain – ces amalgames de pistons, de pétrole et de caoutchouc – qui polluaient les plages et détruisaient le fragile équilibre des côtes¹¹⁵⁴. » L'industrialisation se présentera toujours comme une contamination, bien que la narration chez LeBouthillier se garde bien de l'associer trop souvent à l'espace péninsulaire. De manière générale, les textes leboutilliens cherchent à représenter cet espace – essentiellement Caraquet et ses environs dans le cas du présent roman – en rupture avec ce monde perçu comme *extérieur*.

Dans *Le borgo*, ce monde extérieur (envers lequel l'espace péninsulaire serait absolument *autre*) se présente sous les traits de différentes urbanités, toutes « américaines » à leur façon. Il y aura d'abord Montréal, reliée à la Péninsule par « un cordon ombilical qui pompait les forces

¹¹⁵¹ Claude LeBouthillier, *C'est pour quand le paradis...*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1984, p. 131.

¹¹⁵² Claude LeBouthillier, *Le borgo de L'Écumeuse*, op. cit., p. 77.

¹¹⁵³ *Ibid.*, p. 78.

¹¹⁵⁴ *Id.*

vives de l'Acadie¹¹⁵⁵ », nouvel espace d'exil pour de nombreux Acadiens en quête de travail (avant que ne le soit Fort McMurray). Le voyage du personnage de Jaddus vers la métropole donne lieu à une description du service du célèbre Taxi Cormier, véhicule de transit par excellence ayant marqué l'imaginaire collectif et auquel Herménégilde Chiasson avait consacré un docu-film¹¹⁵⁶. Ce Montréal des années soixante sera aussi le lieu qui aura accueilli des dizaines de jeunes acadiennes enceintes, qui auront accouché dans le secret pour y laisser un enfant en adoption, cette autre forme de dépossession identitaire et territoriale thématifiée par le roman. L'exil se prolongera pour Zoé, qui choisira d'y habiter après son accouchement, pour ne pas avoir à affronter ses parents et son village. Ceci donne lieu à un autre épisode de confrontation entre l'espace péninsulaire, qui *habite* le personnage, et celui de la ville :

Zoé dut vraiment affronter le rythme trépidant de la métropole. Ville de paradoxes, avec ses quartiers d'opulence et de misère. D'une part, les Anglais, bien tranquilles dans la verdure de Westmount ou de Town of Mount Royal; d'autre part, les îlots français de Rosemont et les taudis de la rue Ontario polluée par le trafic infernal. Ville de contrastes, avec ses clochards et ses prostituées sur la *Main* et ses riches hommes d'affaires cravatés qui s'affairaient rue Saint-Jacques. L'excitation gagnait parfois Zoé devant la diversité ethnique des enseignes de la rue Saint-Laurent, une rue où chaque culture marquait son territoire par les odeurs qui s'échappaient des boutiques. Une ville d'intensité dans la solitude comme dans la fête, un mélange de fascination et de répulsion, une alternance de silence et de cacophonie. Montréal, maelström de sons et de couleurs, murmure d'une ville qui s'enfle avec le concert de klaxons. Tous ces chauffeurs irrités par le stationnement en double file! Géographie mouvante, au rythme brisé par ces immeubles de briques ternes, entrecoupés d'édifices historiques. Et cette neige sale! Le mugissement des vagues manquait à Zoé, de même que les couleurs vives et fraîches des maisons de la péninsule acadienne, pour la plupart recouvertes de peinture à bateau! La nuit parfois elle cherchait les étoiles. Mais elles se cachaient derrière une couche de nuages, de brume ou de smog. Elle se frotta malgré tout aux gens. Sa soif de parler et de communiquer lui fit savourer la conversation légère de l'épicier du coin. Mais nouer des liens imposait des codes sociaux nouveaux, différents de ceux de son village. Elle s'adaptait mal à ces voisins qui ne lui parlaient pas, qui fuyaient le contact visuel, le regard dans la brume. L'indifférence relative des gens qui lui fit comprendre que bien que Montréal fût une île, ses habitants n'avaient pas le comportement des insulaires, en tout cas pas celui des gens qu'elle connaissait sur les îles de Shippagan ou de Miscou. « Ici, se disait-elle, l'eau, le fleuve nous est caché... le regard ricoche partout... Et pour fuir toutes les sollicitations, on se fabrique une île à soi. »¹¹⁵⁷

Les premiers contacts de Zoé avec la ville donnent lieu à une dynamique de réverbération où chaque chose met systématiquement en lumière son contraire. La compréhension du monde par ses oppositions étant un procédé cher à l'écriture leboutillienne, tout contact avec « la ville » amènera son lot de comparaison avec « le village » : il est surtout question d'absences – la mer,

¹¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 35.

¹¹⁵⁶ Herménégilde Chiasson, *Le Taxi Cormier*, Les Production du Phare-Est et l'ONF, 1989, 55 min.

¹¹⁵⁷ Claude LeBouthillier, *Le borgo de l'Écumeuse*, op. cit., p. 63.

les couleurs, les étoiles, l'air pur, l'esprit de communauté... Et la langue : « Elle s'étonnait de constater que son village, au Nouveau-Brunswick, était plus français que Montréal¹¹⁵⁸. » Puis, de la perte de toute forme de repère : « Dans l'ouest de la ville, elle avait l'impression de visiter un pays étranger¹¹⁵⁹. » Fidèle aux schèmes lebouthilliens, la narration (qu'elle soit de focalisation interne ou non) propose d'emblée une description de la ville mettant en relief ce qu'elle n'est pas.

Ce Montréal du roman, c'est celui en pleine Révolution tranquille, mais pour l'intrigue c'est surtout celui de 1967 et de l'Exposition universelle, alors que le général De Gaulle « avait clamé son : "Vive le Québec libre" » et que le Québec avait « montr[é] son existence au monde¹¹⁶⁰ ». Un Montréal, donc, qui amène sa part de « ravissement », notamment par son « métro tout neuf¹¹⁶¹ » et son rassemblement de nations; or, ce « ravissement » chez le personnage correspondra à de la poudre aux yeux jeté par le théâtre de l'impérialisme anglo-saxon : « Elle entrevit Jacqueline Kennedy, croisa la reine Élisabeth et parla au mannequin londonien Twiggy, fascinée par cette beauté anorexique. Elle ne fit pas attention au discours des Black Panthers, ni au décès de Che Guevara, pas plus qu'à la guerre des Six Jours entre les Arabes et les Juifs¹¹⁶². »

Rappelons que la critique de l'Amérique (toujours états-unienne) est peu subtile chez LeBouthillier, et en propose une vision radicale et généralement réductrice, presque cartoonnesque : « Des intégristes à soutane rouge s'affichaient fièrement, coiffés d'un haut-de-forme portant l'inscription "*In God We Trust*" et couvert de dollars, la vraie religion des Américains¹¹⁶³ », et vise du même coup l'urbanité *américaine*:

Azade, qui tournait en rond sans rien accomplir à la maison, alla faire un tour au centre commercial, lieu de rassemblement par excellence des esseulés. La simple vue de l'immense stationnement entourant cette carcasse métallique lui souleva le cœur. « L'Amérique s'enterre sous le béton, celui des parkings et des tours de Babel qui grattent le ciel, se dit-il. Pourquoi un pays avec autant d'espace ressent-il le besoin d'entasser les gens à ce point? » Ceux qu'il croisait lui paraissaient matérialistes, laids et obèses. Il était difficile pour Azade de croire qu'une nation au sein de laquelle tous les peuples de la terre, ou presque, étaient représentés pût manger aussi mal. « À ce compte-là, se disait-il, le *melting-pot* américain, ce

¹¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 64.

¹¹⁵⁹ *Id.*

¹¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 66.

¹¹⁶¹ *Id.*

¹¹⁶² *Id.*

¹¹⁶³ *Ibid.*, p. 154.

chaudron dans lequel sont brassées toutes les cultures, allait finir par niveler le reste de la planète... par le bas. »¹¹⁶⁴

Américaine, parce que le même genre de description n'accompagnera pas le séjour du personnage à « Paris la frénétique ». Toutefois, la description de la Ville lumière n'en sera pas moins caricaturale:

[...] lieu de culture et de vie libertine, [elle] évoquait pour Azade une ville d'amoureux ardents et romantiques qui s'ébattaient sous des tonnelles fleuries [...] La quiétude des petites rues bordées de restaurants alléchants, les boutiques sympathiques et les demeures charmantes incitaient à la détente, peut-être aussi à l'élévation spirituelle que semble commander la présence de la cathédrale sur la célèbre butte qui domine tout le quartier¹¹⁶⁵.

Qu'il s'agisse de Montréal, Paris ou Moncton, le texte n'interroge pas la ville « à fond ». Il ne propose pas une véritable *lecture* de l'espace ; les villes sont des idées ou des lieux unidimensionnels, des tableaux factices. L'urbain entraîne généralement une désaffiliation du personnage qui n'y revendique aucune appartenance. Les épisodes jubilatoires que cadreront Paris et New York (rapprochements idiosyncrasiques chez Lebouthillier) ne rendront eux aussi que des images de « cartes postales ». Pour le personnage d'Azade, l'agréable dépaysement que sera le séjour à Paris rejaillira sur l'expérience new yorkaise (« L'Empire State Building était illuminé aux couleurs du drapeau français¹¹⁶⁶. »), qui se vivra alors lui aussi sur le mode touristique de l'émerveillement. New York, comme Paris, revêt son identité « officielle » et historique ; sur Ellis Island « Azade était rempli d'une grande fierté pour son pays, terre d'accueil de tous les peuples de la planète. L'émotion l'étreignit à la lecture du poème d'Emma Lazarus gravé dans le socle du monument¹¹⁶⁷ ». Comme quoi l'attitude d'un personnage envers l'espace peut se modifier suivant un « ressourcement ». Par exemple, après avoir qualifiée son Amérique de matérialiste, laide et obèse, Azade voit sa disposition se transformer par le simple fait de « fil[er] vers la forêt » :

Il trouva un tapis de verdure, près d'une petite source, s'y étendit et se laissa aller à écouter le chant des oiseaux. Il rentra revigoré en fin d'après-midi et se remit à l'ouvrage. Il réussit à ébaucher un plan de travail. La conclusion était claire. L'Amérique avait aussi du bon. Les États-Unis d'Amérique n'étaient-ils pas un des seuls pays du monde à avoir inscrit dans sa constitution la « *pursuit of happiness* », la recherche du bonheur ? Force était cependant de constater qu'il y avait eu dérive par rapport à ce noble objectif, avec la richesse, la gloire et le bonheur instantané¹¹⁶⁸.

¹¹⁶⁴ *Id.*

¹¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 168.

¹¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 180.

¹¹⁶⁷ *Id.*

¹¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 154.

Si l'exception confirme la règle, nous pouvons affirmer que les textes leboutilliens proposent le plus souvent une instrumentalisation de l'espace urbain qui sert de simple repoussoir à l'espace rural. Pour le personnage de Zoé, le déplacement vers Ottawa – « ville de fonctionnaires » – sera une occasion pour la voix narrative d'écortcher « l'emprise fédérale » de l'ère Trudeau et du bilinguisme « avec son cortège de primes et de promotions, un piège pour d'autres qui ne voulaient goûter à ce mets sans saveur, à cette mode sans culture¹¹⁶⁹. » Ottawa sera donc une ville sans âme pour le personnage qui continue de porter en lui, comme un dialogue interne, l'espace péninsulaire :

Zoé vit des piétons attendre sagement, par trente degrés au-dessous de zéro, que la lumière vire au vert pour traverser la rue à un carrefour. Elle se dit que l'être humain ressemblait de plus en plus à un robot. [...] On ne riait à peu près jamais dans les restaurants, les clubs et les lieux publics. Jamais Zoé n'entendait une plaisanterie, ce qui la surprenait toujours, car, dans son village, cela faisait partie du quotidien¹¹⁷⁰.

Zoé porte sur son espace le regard de l'exilée qui porte en elle son pays, figure ancienne de la littérature acadienne qui trouve sa source chez Longfellow. En quatrième de couverture, l'éditeur écrit « Claude LeBouthillier n'avouera sûrement pas que, dans le fond de son âme, il a tenté de réécrire l'histoire d'Évangéline ». Pourtant, l'écrivain parsème son œuvre d'allusions. Zoé, résignée dans son exil, décide de devenir infirmière. Zoé et Jaddus, après avoir été séparés de force, se retrouveront après plus de vingt ans. Bien entendu, le personnage de Zoé prend ses distances avec celui de la jeune vierge de Grand-Pré : l'exil survient parce qu'elle tombe enceinte alors qu'elle est fille et adolescente. Aussi, Zoé se rapproche-t-elle davantage de Pélagie dans la mesure où elle retourne au pays par sa propre initiative, par la route, « interpellée par ses origines¹¹⁷¹ », laissant derrière elle toute sa vie d'exilée. Il n'en restera d'ailleurs plus rien. Faut-il ajouter que Zoé ne retourne pas, pour sa part, au bassin des Mines, mais à Caraquet, qui chez Leboutillier devient terre de la « nouvelle Acadie » ou de la « nouvelle Alliance ».

Zoé savait qu'elle devait quitter Montréal, retourner à Caraquet pour se retrouver [...] À partir de Québec, elle commença à se sentir nerveuse et agitée. Cette fébrilité était sans doute due à la brise qui annonçait la mer et l'air salin. Elle prit la 132, la petite route qui longe le fleuve Saint-Jean. Son agoraphobie s'était évaporée dans la joie. [...] L'euphorie dura jusqu'à Rivière-du-Loup, où elle se transforma en pur enchantement devant ce fleuve, presque déjà la mer, qui ramenait par vagues des scènes du passé. À Rimouski, envoutée par les fragrances d'air marin, elle plongea dans la lumière bleue où le ciel se confondait avec

¹¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 84.

¹¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 84-85.

¹¹⁷¹ *Ibid.*, p. 93.

l'eau. Elle aborda ensuite la vallée de la Matapédia, ivre d'images. [...] Au soleil couchant, elle atteignait les falaises de Pokeshaw. Les jets de lumière multicolores rebondissaient sur les caps alignés qui découpaient l'horizon. Elle s'arrêta. Son regard se fonda dans l'étendue transparente de l'onde. Un moment de paix, un instant de bonheur dans ce pèlerinage aux sources. Elle descendit un petit sentier escarpé jusqu'au pied des promontoires de Grande-Anse. Il y avait longtemps qu'elle n'avait pas répondu à l'appel de la marée, qui est pourtant omniprésente dans le quotidien et dans le regard des gens habitués à sonder l'horizon et à scruter le ciel pour prévoir le temps qu'il fera. La grève, frontière fluide de l'Acadie et des villages du bout des terres, l'appelait. Elle enleva ses souliers. L'eau lui sembla froide. L'écume frémissante pianotait à ses pieds. Elle n'y trempa que les pieds, puis les chevilles. Elle goûta à l'eau salée et s'en aspergea comme pour confirmer à nouveau son baptême de la mer¹¹⁷².

Zoé quitte la ville et son exil en longeant le fleuve et la Baie des Chaleurs. Elle retourne pour ainsi dire au pays par la voie maritime : ce sont ces images qui meublent la route. Le baptême survenant en fin de parcours marque une renaissance à l'espace, alors qu'elle redevient fille de la mer.

Mais le retour au pays ne se fait pas sans heurts. Comme plusieurs personnages lebouthilliens, Zoé souffrira de maux physiques et psychologiques, miroitant une thèse que LeBouthillier essayiste aura souvent formulée sur l'Acadie contemporaine, qui selon lui souffrirait toujours des séquelles du trauma. On la retrouve notamment dans une autre lettre au comité de rédaction de *L'Acadie Nouvelle*, « Le passé d'actualité », publiée dans l'édition du 3 décembre 2002, et qui aura été l'objet des critiques de Robert Pichette en 2006 :

Claude LeBouthillier, l'un de nos plus prolixes plumitifs, doublé d'un psychologue de profession, n'hésitera pas à parler de « séquelles psychologiques importantes souvent niées, mais qui resurgissent sous forme de piètre estime de soi, de tendance à se manger la laine sur le dos [*sic*] et à la peur de notre force [*resic*] ». Depuis Caraquet, il postulait péremptoirement que « ceci conduit à la difficulté à croire dans un avenir prometteur ». ¹¹⁷³

ainsi que dans la préface à l'essai pour le moins singulier signé Albert J. Dugas et intitulé *La bombe acadienne. De l'inconscient au conscient* (1995), préface dans laquelle LeBouthillier expose plusieurs thématiques récurrentes dans son œuvre, qui font écho à « la charge contenue dans l'inconscient "collectif" acadien ». En effet, LeBouthillier considère que cette « énergie » générée par le trauma – qui rappelons-le date de plus de deux cent cinquante ans – reste mesurable et identifiable dans l'Acadie contemporaine. De toute évidence, au bout de six

¹¹⁷² *Ibid.*, p. 93-95.

¹¹⁷³ Robert Pichette, *Le pays appelé l'Acadie. Réflexions sur des commémorations*, op. cit., p. 23. Les interventions dans la citation sont de Pichette.

romans, la dépossession territoriale et identitaire peut être considérée comme le « mythe personnel¹¹⁷⁴ » de l'écrivain, et l'obsession de toute son écriture :

Si notre identité est perturbée, nous risquons d'avoir une vie misérable. Il en est de même pour un peuple. [...] Ce problème m'a toujours intéressé [...]. Ma démarche d'écrivain se situe [...] constamment au cœur de cette problématique. [...] Lorsqu'on subit un traumatisme trop grand, on refoule la douleur pour survivre, on la ravale ou on la projette chez l'autre. On peut se sentir facilement persécuté. On apprend à valoriser la souffrance comme source d'expiation pour ses péchés, ce qui est un lit fertile pour la culpabilité. L'énergie retenue peut se changer négativement en rancune, ou positivement en persévérance. On idéalise un âge d'or passé ou un paradis inatteignable. On inscrit, si l'on peut dire, dans nos postures, nos peurs et notre façon d'extérioriser,[sic] cette charge négative. On fait des rêves d'autant plus grandioses que notre capacité de réaliser quoi que ce soit est limitée. [...] Albert Dugas utilise des images fortes, de belles métaphores, des symboles religieux en parlant des marques psychiques laissées par les déportations. Il parle du chemin de croix, du Centurion, de notre passage du vendredi saint à celui de la résurrection, du lien entre le plaisir et la peur. Il propulse des images-choc en évoquant cette prise de conscience libératrice, cette porte qu'il faut ouvrir dans notre carapace pour cracher cette pourriture, pour que vienne l'orgasme purificateur¹¹⁷⁵.

Nul doute que LeBouthillier aura trouvé en Albert Dugas un frère de plume en raison d'affinités qui ne se limitent pas aux suites d'images incongrues comme celles contenues dans la citation ci-haut. Or, bien que l'écrivain expose candidement le sens de ses récurrences diégétiques (essentiellement appuyée sur un bagage de psychologie analytique et de psychanalyse), il semble apparent que son propos s'enferme dans une mythologie de l'Acadie contemporaine que le romancier aura lui-même créé. De même, les exemples de « séquelles » manifestes y sont énoncés sur le mode théorétique, et l'essai de Dugas se construit sur une sorte de fiction polychronique du « je », recréant en circuit fermé le récit victimaire dont l'Acadie moderne aura tenté de se débarrasser.

Pourtant, le courant passe entre LeBouthillier et Dugas, et les images que renferme *La bombe acadienne* ne sont pas sans rappeler certains passages du *Borgo*, dont la rédaction s'effectuait alors que paraissait le livre de Dugas. Par exemple, « l'orgasme purifiant¹¹⁷⁶ » sur lequel se conclut le texte de Dugas trouvera ses échos dans celui du personnage de Jaddus lors de cette scène symbolique (citée plus haut) se déroulant sur l'île Caraquet. Le personnage de Zoé pour sa part contient en lui presque toutes ces « séquelles » relevées par Dugas. Ainsi, cette autre « Évangéline » porterait en elle toutes les souffrances de son peuple à l'ère contemporaine, du

¹¹⁷⁴ Sans vouloir évoquer maladroitement Charles Mauron... et Carl Gustav Jung.

¹¹⁷⁵ Claude LeBouthillier, « Préface » à Albert J. Dugas, *La bombe acadienne. De l'inconscient au conscient*, Wolfville, Les Éditions du Grand-Pré, 1995, p. 9-11.

¹¹⁷⁶ *Ibid.*, chapitre 6, « La catharsis et l'orgasme », p. 109-120.

moins telles qu'elles seront figurées par l'écrivain. Soulignons au passage le long séjour de Zoé dans un hôpital psychiatrique suivant la mort de sa fille Clothilde, un enfant *problématique* né « en 1976, année où le Parti québécois arriva au pouvoir¹¹⁷⁷ ». Soulignons également que Zoé n'arrive à la guérison que lorsqu'elle est assurée de ne pas être atteinte d'une maladie incurable, et qu'elle aura « exorcisé son mal¹¹⁷⁸ », pouvant ainsi finalement réintégrer pleinement son corps et son espace légitime.

Ce circuit fermé de l'Acadie de la victimisation se trouve à la base de la critique de Robert Pichette, qui dans un passage de son désormais célèbre « Avertissement au lecteur » se permet une courte parodie des excuses officielles réclamées rappelant étrangement le style primesautier et extravagant de LeBouthillier, et précisément le dernier chapitre de *Complices du silence ?*, roman qui avait paru deux ans auparavant, à temps pour les commémorations du 400^e de l'Acadie:

Il est à craindre que les champions des excuses avec ou sans compensation ne seront satisfaits que lorsque Elizabeth II sera menée à Grand-Pré dans la charrette de Pélagie, revêtue d'une robe de bure, pieds nus, la tête tondu, bref en pénitente pour expier le péché de George II. Elle s'agenouillera sur le parvis de l'église-souvenir. Le président ou la présidente de la Société Nationale de l'Acadie, flanqué à droite du saint synode de la diaspora, à gauche par le sacré collègue des hauts pontifes du nationalisme acadien, infligera à la souveraine, contrite et repentante, le châtement suprême : la lecture *recto tono* de l'intégrale des Épîtres de Donatien¹¹⁷⁹ aux Acadiens. Avant de quitter Grand-Pré à bord d'un hélicoptère *Sea King* de la Marine canadienne, histoire d'ajouter un frisson dans la foule au moment où le vieil engin arrivera à la hauteur du cap Blomidon, le premier ministre Blair, se tenant protocolairement à trois pas derrière la souveraine enfin humiliée, remettra un gros chèque en guise de compensation au président du directoire du FRAPA (Fonds de récupération de l'argent du peuple¹¹⁸⁰ acadien). Un grand frolic suivra ; il y aura de la râpûre, des poutines, ni russes ni québécoises mais les authentiques acadiennes et des pets de sœurs. Laissez rouler les gros bons temps!¹¹⁸¹

Les textes lebouthilliens se trouveront peu d'adeptes au sein de la critique universitaire, en partie en raison de leur facture populaire, de leurs thématiques singulières couplées à certaines lourdeurs et lacunes stylistiques et esthétiques. Manon Laparra, dans son compte-rendu du roman

¹¹⁷⁷ Claude LeBouthillier, *Le borgo de L'Écumeuse*, op. cit., p. 81.

¹¹⁷⁸ Expression en usage chez Dugas, et que LeBouthillier met en scène dans son roman, par un épisode psychotique : « L'œil hagard, la respiration haletante, le corps en tressaillements, elle s'agitait comme une damnée. Tout le monde était pétrifié. Personne n'osa bouger lorsqu'elle releva. Avec une force qu'on ne lui connaissait pas, elle tenta de démolir une chaise en continuant de hurler. Frenzada y vit un bon signe et s'empressa de rassurer les autres. » (*Ibid.*, p. 174).

¹¹⁷⁹ Gaudet.

¹¹⁸⁰ On ignore s'il s'agit d'une erreur de frappe ou une allusion à quelque racine généalogique, étymologique.

¹¹⁸¹ Robert Pichette, *Le pays appelé l'Acadie. Réflexions sur des commémorations*, op. cit., p. 27-28.

Complices du silence ? écrivait : « Trente deux chapitres, un récit qui se déroule dans six pays, une multitude de références culturelles et littéraires, des personnages métissés et cosmopolites : on pourrait croire que le dernier roman de Claude LeBouthillier offre l'image d'une société acadienne ouverte et bien portante à l'orée du nouveau millénaire. Il n'en est rien¹¹⁸². » Laparra qualifie les « lectures » de l'Acadie que propose LeBouthillier comme étant tantôt, « perverses », tantôt « absurdes ». Elle conclut :

[...] pourquoi enfermer ces problématiques complexes dans une analyse unique, asphyxiante, et les résoudre par une proposition sociale passéiste ? L'exergue du roman est tiré de la Bible : « sans vision, les peuples meurent ». Non moins mortifère est la projection photocopiée d'un passé reconstruit et fantasmé, aussi séduisante soit-elle, aussi nostalgique soit-on. Les derniers mots du roman en attestent : cette vision-là n'a de contemporain que sa vêtue temporelle ; pour le reste, l'Acadie de Le Bouthillier réside au XIXe siècle, sous le haut patronage du père André-Thaddée Bourque et de sa Marseillaise acadienne. Le sous-titre qualifie, en toute modestie, *Complices du silence ?* de « premier grand roman social de l'Acadie moderne ». Espérons qu'il sera aussi le dernier de cette veine-là. Il existe heureusement d'autres voix acadiennes qui, sans brandir obligatoirement Évangéline d'un côté et Grand-Pré de l'autre, portent leur société vers l'avenir¹¹⁸³.

Serait-ce pour tenter de pallier au radicalisme leboutillien que plusieurs souligneront la graine humoristique contenue dans *Le borgo* et *Complices*¹¹⁸⁴ ; pourtant le lecteur tentera souvent en vain de déterminer où commence l'humour et où s'arrête le sérieux dans une œuvre dont l'ensemble (essais, lettres et chroniques inclus) présente une forte homogénéité discursive. L'un des plus grands reproches que l'on pourrait adresser aux œuvres leboutilliennes serait sans doute cette persistance du discours autarcique (que Laparra relève aussi) qui, malgré une apparente sollicitude vouée à toute « l'Acadie », s'amalgame à cette obsession cherchant à faire de la Péninsule acadienne un *espace absolument autre*. Même si le roman *Complices du silence ?* – contrairement à tous les autres – ne se dénoue pas en pleine Péninsule euphorique (mais plutôt à Grand-Pré et au Buckingham Palace !), le fantasme reste présent, explicite et réitéré, rappelant l'intrigue du premier roman :

Il repartit seul vers Caraquet. À la radio la chanson *Grand-Pré* d'Angèle Arsenault jouait. Il partit dans ses rêveries sur une péninsule acadienne autonome. Il se vit en train de planter une ligne de drapeaux acadiens de Pokeshaw à Neguac et tenter de faire reconnaître ce nouveau pays par l'O.N.U. Il existait déjà nombre de pays plus petit, moins peuplés et moins développés. Il suffisait de convaincre les gens qu'ils pouvaient unir leurs efforts et faire les

¹¹⁸² Manon Laparra, « Une certaine idée de l'Acadie : *Complices du silence?* de Claude LeBouthillier », dans *Liaison*, no 129, 2005, p. 36.

¹¹⁸³ *Ibid.*, p. 37.

¹¹⁸⁴ Dont Calixte Duguay dans sa préface au *Borgo* (*op. cit.*) et Carlo Lavoie dans son compte-rendu à *Complices du silence?* dans Ghislain Clermont (dir.) et Janine Gallant (dir.), *La modernité en Acadie, op. cit.*, p. 265-266.

choses pacifiquement. [...] Quant aux autres régions de l'Acadie, elles pourraient se joindre au pays à leur gré. [...] Pour la péninsule, compte tenu de la situation de misère endémique dans laquelle elle se trouve, négligée par tous les gouvernements depuis la déportation, et de l'éternel discours de langue de bois des politiciens qui ne veulent pas nommer les vrais problèmes, ce projet libérateur ne peut être pire que la situation actuelle¹¹⁸⁵.

Voilà sans doute l'un des passages les plus explicites sur l'hétérotopisation (littéraire) de la Péninsule que maintiennent les textes lebouthilliens. Il y a deux formes d'hétérotopisation chez LeBouthillier : l'une consistant à représenter la Péninsule acadienne comme un espace purificateur, compensateur, une utopie *localisée* dans un condensé de *toutes Acadies* – ses spatiotemporalités y étant *conservées* et *préservées*, un espace polychronique, historique, mythique, et mystique; l'autre s'apparentant à ce que Foucault cherche à représenter dans son exemple du « grand lit des parents » au sein duquel les jeux des enfants superposent les situations imaginaires (l'océan, la forêt, la nuit, le ciel...), autrement dit, un espace qui se prête au fantasme et qui l'accueille¹¹⁸⁶, conservant toujours en ce sens cette dualité utopie / située. Le reste de l'extrait démontre qu'il s'agit cette fois de cette seconde forme d'hétérotopisation, celle-là même que l'on retrouve dans plusieurs dénouements lebouthilliens :

Nous récupérerons notre pouvoir de taxation et nous serons responsables devant les gens de chez nous. La construction de près de deux cent ambassades procurera du travail et la venue de tous ces diplomates avec les services d'appoint relancera l'économie. Nous aurons des routes au lieu d'avoir des champs de mine. Par le fait même, l'aéroport de Pokemouche se développera. Nous pourrions faire de la péninsule un paradis fiscal comme les îles Jersey ou les Bahamas¹¹⁸⁷.

Ce fantasme géopolitique explicité dans *Complices ?* rappelle assurément ceux d'autres romans de LeBouthillier. Toutefois, il se présente comme la figuration la plus contestataire de l'hétérotopie-Péninsule. En effet, ce roman est sans doute celui qui s'attarde le plus à exposer les enjeux économiques et sociaux de l'Acadie contemporaine, du fait que la plus grande partie du temps diégétique correspond à peu près au temps de l'écriture. Cela dit, la Péninsule acadienne et ses problématiques nombreuses seront la préoccupation centrale du roman. La narration s'applique même à dresser un grand portrait tragi-comique du culte des soirées de bingo, le « casino des pauvres » qui « prenait des allures de messes¹¹⁸⁸ » :

Au son de la voix du grand prêtre, la salle tamponnait, ondulait de gauche à droite [...] ; on eût dit une prière au veau d'or ou au dieu argent. Le grand chef d'orchestre battait la mesure,

¹¹⁸⁵ Claude LeBouthillier, *Complices du silence?*, Montréal, XYZ Éditeur, 2004, p. 193.

¹¹⁸⁶ Voir Michel Foucault, *Le corps utopique suivi de Les hétérotopies*, op. cit., p. 24-25.

¹¹⁸⁷ Claude LeBouthillier, *Complices du silence?*, op. cit., p. 193.

¹¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 124.

et la foule suivait le mouvement entre le O-40 [sic], le O-69 et le B-12. Un vent de dépit s'abattait sur la foule quand quelques privilégiés gagnaient toutes les indulgences plénières¹¹⁸⁹.

Dès lors, la salle de bingo se lit comme un microcosme de la gangrène sociale péninsulaire : immobilité et répétition, grégarisme, épaisse fumée de cigarette et abondance de malbouffe, ainsi, un miroir de la stagnation sociale et économique de la Péninsule. Un espace qui en rappelle un autre, souvent évoqué chez Lebouthillier :

Pendant la pause, les conversations à la table voisine portèrent sur l'esclavage dans les usines de poissons et les salaires de crève-la-faim. Des femmes, déjà obligées de travailler vingt heures d'affilée, devaient en plus signer un document dans lequel elles s'engageaient à ne pas critiquer la compagnie ou les petits boss qui, trop souvent, abusaient de leur pouvoir. Une femme raconta qu'elle s'était évanouie au travail et qu'elle avait dû quitter son emploi sans aucun espoir d'accumuler suffisamment de semaines de travail pour bénéficier de prestations d'assurance-emploi. Une autre était dans une situation carrément désespérée. « Mon mari s'est sauvé dans l'Ouest avec la voisine sans payer de pension pour nos trois jeunes enfants, dit-elle, la larme à l'œil. Je sais que je ne devrais pas dépenser au bingo, mais c'est mon seul désennui pour éviter la dépression. Et, la semaine passée, j'ai gagné 100\$ »¹¹⁹⁰.

Le roman *Complices du silence ?* explore davantage l'état d'enfermement - de confinement si l'on peut se permettre l'emprunt lexical, qui dans *Le borgo* se trouvait relié à des espaces précis (et, rappelons-le, hétérotopiques selon Foucault), à savoir la prison, le couvent, et l'hôpital psychiatrique. À cela s'ajoutait l'espace symbolique du mariage sans amour, en plus de trouver certains échos dans un espace mécaniquement réglé comme la « ville de fonctionnaires ». Dans *Complices*, d'autres espaces restrictifs sont inclus dans la trame narrative, rejoignant la même thématique : le lazaret, le palais royal, la famille d'accueil... se joignant à celui, récurrent, de l'hôpital (psychiatrique). Ces figures spatiales complètent les thèses lebouthilliennes qui encore une fois sous-tendent l'écriture, à savoir celles voulant d'une part que l'Acadie souffre toujours d'une plaie ouverte, et d'autre part qu'elle se trouve toujours confinée et restreinte dans son « état » colonial. Le rapport au passé laisse peu de place à la subtilité : une Évangéline aux cheveux blonds et aux yeux bleus, passionnée d'archéologie, fouille le sol de Grand-Pré pour y découvrir la clé qui réconciliera le passé avec le présent ; le prince William, second en ligne pour accéder au trône d'Angleterre, se dévoue corps et âme à la réparation des torts faits aux Acadiens ; Évangéline épouse William, et porte en elle le futur monarque d'Angleterre, qui sera

¹¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 125.

¹¹⁹⁰ *Id.*

de sang acadien ! Or, au cœur de toute cette lourdeur diégétique se trouve l'espace péninsulaire porté par le personnage de Poséidon. Il porte le nom du dieu grec de la mer, protecteur des pêcheurs et des marins, mais aussi dieu « ébranleur du sol¹¹⁹¹ », selon son épithète homérique, et sa tradition *arcadienne*¹¹⁹². Dans le roman, Poséidon est fils d'Agénor et non son père (comme le voudrait le mythe), appartenant du même coup à une lignée de paternités frustrées. Il est aussi personnage orphelin (comme le sont aussi William, Évangéline, et Agénor). L'absence littérale du père rejoint la symbolique du pays orphelin, mais aussi celle de l'absence de la figure mâle dans « l'inconscient acadien », un filon que le psychologue dans l'auteur se plaira à explorer par l'entremise d'une voix dans le roman, la thérapeute Anna, dont la destinée s'accroche à celle de Poséidon.

Ce dernier, dépossédé de son héritage familial, devient littéralement obsédé par sa quête de libération de l'Acadie, à l'approche des commémorations de 2004 et de 2005 :

On parlait de célébration, de fêtes pour un pays qui n'apparaît sur aucune carte officielle. [...] La lutte de Poséidon prenait la forme d'une croisade [...]. Il savait que ce besoin de réparer, de corriger, de compenser, comme un besoin de reconnaissance, était proportionnel au degré de carence et de rejet vécu durant l'enfance. Il savait que cette lutte serait le but de sa vie. Il se cherchait une grande famille, et cette cause lui ouvrait la possibilité d'aider son peuple à acquérir son autonomie. Contrôler un vrai territoire avec de vrais pouvoirs¹¹⁹³.

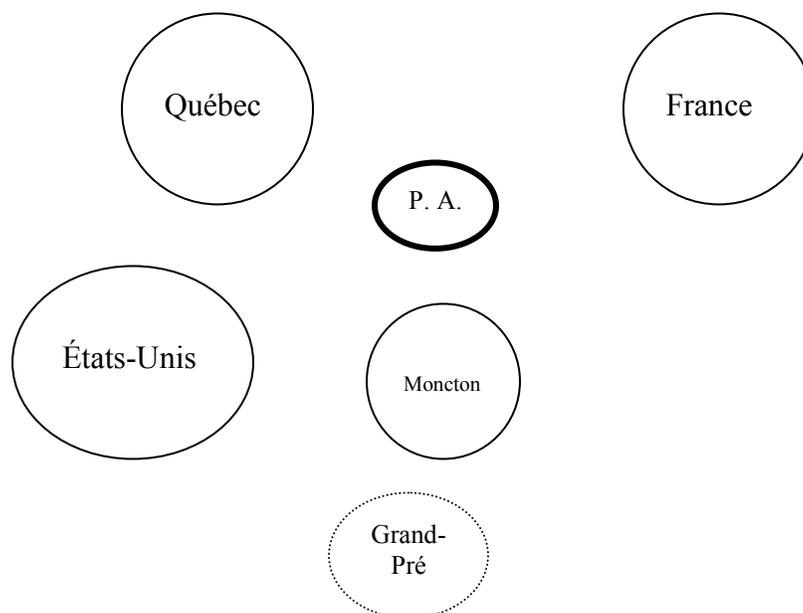
Or, Poséidon est aussi le personnage qui se trouve en contact avec tous les espaces limitrophes mis en rapport avec l'espace acadien péninsulaire : les États-Unis, les Québec, la France (par le personnage d'Anna), mais aussi Moncton et Grand-Pré. On relève dans ce roman un thème spatial sous-jacent et presque constant dans l'écriture lebouthillienne, celui de l'hyper-centrisme dans une perpétuelle périphérie. L'obsession liée au rapport d'altérité répond à cette surconscience du centre :

¹¹⁹¹ Jacques Desautels, *Dieux et mythes de la Grèce ancienne. La mythologie gréco-romaine*, Québec, Les presses de l'Université Laval, 1988, p. 586.

¹¹⁹² Madeleine Jost, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Paris, Éditions J. Vrin, 1985, p. 280-295.

¹¹⁹³ Claude LeBouthillier, *Complices du silence?*, *op. cit.*, p. 44.

Figure III



Dans la folie de sa démesure, grimpé sur la plus haute poutrelle du pont Jacques-Cartier, Poséidon se positionnera lui aussi au centre, immobilisant le trafic routier, maritime et aérien, et s'assurant de mobiliser tous les regards : « Enfin, l'Amérique allait savoir. [...] Il se mit à crier que rien ne l'empêcherait de sauter, si ce n'était l'intervention du pape lui-même, s'il acceptait de donner sa bénédiction à un pays acadien, qu'à la rigueur il se contenterait de la péninsule acadienne ! ¹¹⁹⁴ » Chez LeBouthillier, la géosymbolique de la Péninsule ne s'appuie pas sur sa seule centralité géographique, mais surtout sur son érection en un *haut-lieu*, le sacré s'y greffant comme une trame indicielle. Si Poséidon est un trope de l'espace péninsulaire (portant en lui-même tous les maux – ou stigmates – de ce coin de pays, y compris la lèpre ¹¹⁹⁵ par sa grand-mère), il présente également plusieurs attributs christiques. Non seulement aura-t-il des épisodes psychotiques au cours desquels il se verra prendre la place de Jésus dans la crèche ou dans les bras de Marie ¹¹⁹⁶, mais il décide « de consacrer sa vie à cette quête, de prêcher comme Jésus le message d'aimer son prochain comme soi-même. [...] Il pardonnerait à tous ceux qui avaient fait du mal à sa famille ¹¹⁹⁷. » Et de fait :

Pour se préparer à sa mission et tremper sa détermination, il décida de se retirer durant quarante jours pour jeûner sur la petite île de L'Islet, dans la passe de Pokesudie. En accord

¹¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 68.

¹¹⁹⁵ Par le personnage de Myriam, le roman retrace l'histoire des ravages de cette maladie dans la Péninsule acadienne au cours des 19^e et 20^e siècles, ainsi que celle du lazaret de Tracadie.

¹¹⁹⁶ Claude LeBouthillier, *Complices du silence?*, *op. cit.*, p. 59; 64.

¹¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 103.

avec l'esprit des lieux et du patriarche Zacharie Doiron qui y avait habité après les déportations, il choisit le même endroit pour planter sa tente¹¹⁹⁸.

Poséidon possède également le pouvoir de « guérir par l'imposition des mains¹¹⁹⁹ », venant au secours de nombreux « éclopés, de grabataires, et de névrosés. Sans oublier quelques délirants¹²⁰⁰. » Il fera, par la suite, la « tournée du pays » :

Chaque dimanche, avant la grand-messe, il abordait la côte d'un village et se dirigeait vers l'église. Il brandissait tel un étendard une rame [...]. Sur le parvis de l'église, il haranguait la foule [...]. Au début, les gens riaient de lui et, dans certains milieux, les enfants lui tiraient des roches, mais, peu à peu, les rires cessèrent et l'intérêt grandit à tel point que les cours d'églises se remplirent et que l'évêque demanda à lui parler. C'est qu'il disait des choses sensées¹²⁰¹.

Ajoutons à cela qu'il « bais[e] le sol¹²⁰² » en arrivant à Grand-Pré, qu'il parle de « signes bibliques qui annoncent la fin du monde : famine, climat dérangé, nourriture polluée, virus mutant, terrorisme...¹²⁰³ » et enfin, qu'un passage du roman rappelle le « Sermon sur la montagne », alors que Poséidon « prêche » sur le site historique où sont conservés des aboiteaux dans la région de Pré-d'en-haut. Rien à voir toutefois avec le contenu du « Sermon » original, qui disait « si quelqu'un te frappe sur la joue droite, tends lui aussi l'autre¹²⁰⁴ ». En fait, Poséidon sera dans ce roman le personnage de la subversion. Son message s'oppose de toute évidence à celui du Christ, qui était celui porté par le discours du peuple martyr et résigné (« Songez au Christ pardonnant à ses bourreaux et répétez avec lui : O Père, pardonnez-leur !¹²⁰⁵ »).

Or, son discours sur l'Acadie en terre « sacrée » des aboiteaux va beaucoup plus loin que la simple affirmation de soi :

Poséidon parla des formules pompeuses, du genre « la seule province bilingue » alors que le multiculturalisme gagnait du terrain et diluait la force du concept des peuples fondateurs. « Nous sommes tellement accueillants que nous laissons entrer à pleines portes toutes les races étrangères qui viennent prêter en anglais leur serment d'allégeance... pour mieux nous dévorer ! Vive l'hospitalité acadienne ! Nous deviendrons les béatifiés de la planète ! »¹²⁰⁶

¹¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 102.

¹¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 103.

¹²⁰⁰ *Ibid.*, p. 105.

¹²⁰¹ *Ibid.*, p. 181.

¹²⁰² *Ibid.*, p. 50.

¹²⁰³ *Ibid.*, p. 93.

¹²⁰⁴ Matthieu, 5 : 39.

¹²⁰⁵ Eugène Achard, *La touchante Odyssée d'Évangéline. I. En Acadie*, Montréal, Librairie Générale Canadienne, 1946, p. 110.

¹²⁰⁶ Claude LeBouthillier, *Complices du silence?*, *op. cit.*, p. 189.

Ce passage relève-t-il du faux semblant ? On souhaiterait le croire, mais le roman – et le reste des œuvres lebouthilliennes – n'en laisse pas l'occasion. Les dérives du thème initial du « peuple élu », qui s'étaient jusqu'alors essentiellement traduites par un exclusivisme éhonté, perdent leur caractère relativement inoffensif dans *Complices du silence ?*, alors que certains passages dérapent dangereusement, notamment ceux où il est question de dénoncer à mots à peine couverts « le mixage des races¹²⁰⁷ », et de l'Acadie « diluée » dans un espace urbain multiculturel : « [...] qu'arrive-t-il à Théotime qui loge au quatorzième étage d'un édifice de Toronto, entre Mike, Tom, Hary, trois Sikhs, deux Pakistanais et un Chinois, pour gagner la vie de sa famille restée en Acadie ?¹²⁰⁸ »

Toutefois, il demeure que les principales entités antagoniques du roman sont toujours l'hégémonie anglo-saxonne et l'assimilation, et que ces entités sont spatialisées : les États-Unis d'une part (*macro*), Moncton (*micro*) de l'autre, ce qui donne lieu à la véhémence critique à laquelle le lecteur lebouthillien se sera habitué. Celle réservée à l'Amérique laisse une impression de déjà-vu :

Il détestait l'Amérique, y voyant un pays de décrépitude, une culture de gens à casquettes flottant dans des vêtements sans raffinement, habitant des maisons mal entretenues ou tombant en ruine, alors que la classe bourgeoise n'aspirait qu'à s'enrichir davantage et qu'une minorité vivait dans le luxe et l'arrogance. [...] En Acadie, on avait démoli les belles maisons d'antan pour les remplacer par des bungalows recouverts de faux clins en plastique. Le fast-food empoisonnait les gens, le fast-life, le fast-dream et le *time is money* avait tué la générosité et la solidarité. Son complice, le dieu dollar, était bien en évidence avec la devise *In God we trust* sur la piastre américaine. On avait beau résister, se prendre en main, le rouleau compresseur poursuivait sa marche¹²⁰⁹

On comprendra que les péchés les plus graves sont ceux qui s'assimilent à démolir « les belles maisons d'antan pour les remplacer par des bungalows », et à laisser non pas simplement l'Acadie mais l'espace acadien se faire vampiriser par l'hégémonie américaine. À ces passages, où se manifeste de manière relativement claire une focalisation sur le monologue interne d'un personnage, répondent d'autres où l'origine du jugement de valeur se fait plus floue, comme celui où le narrateur s'applique à décrire Ange-Aimée, autre figuration de la Grande Mère jungienne, et « la gardienne des traditions acadiennes. Un mélange de beauté, de sagesse et de

¹²⁰⁷ *Ibid.*, p. 65. Passages qui avait mené Laparra à parler de lectures sociales perverses (dans «Une certaine idée de l'Acadie : *Complices du silence?* de Claude LeBouthillier», *op. cit.*).

¹²⁰⁸ *Ibid.*, p. 63.

¹²⁰⁹ *Ibid.*, p. 66.

rigidité¹²¹⁰ », qui tricote, fabrique, cultive, confectionne... La critique de l'Amérique nourrit donc le fantasme de l'autarcie acadienne/péninsulaire, ou ce rêve d'une société *parfaitement réglée et autosuffisante* qui persiste dans ce huitième roman. Il s'agit là d'un récit utopique bien sûr, mais non moins localisé, et accompagné d'appuis historiques significatifs que le roman ne manque pas de rappeler dans son retour sur les années soixante-dix de l'Acadie du nord-est : « L'époque de la révolution politique, sociale, culturelle. [...] une Acadie vivante qui contestait, [...] qui voulait créer une province acadienne où l'assimilation aurait cédé la place à l'affirmation. [...] Le terrain était préparé depuis fort longtemps...¹²¹¹ » Dans le roman, « l'Amérique » sert de *mesure*, de Goliath. L'hétérotopisation de l'espace péninsulaire propose alors le renversement – un pouvoir à *la mesure de l'Amérique*. Les romans leboutilliens ne persistent-ils pas à faire de l'Acadie, mais surtout de la Péninsule acadienne, un « centre du monde », une puissance mobilisant tous les regards, désir qui se manifeste dans le geste de Poséidon lorsqu'il grimpe au sommet du pont Jacques-Cartier (« L'Amérique va enfin voir »), de même que dans certains passages où il prend la parole : « Vous voulez un projet collectif. Alors, mobilisez-vous pour obtenir une patrie [...]. Nous étonnerons le monde...¹²¹² »

Le même mécanisme de renversement se lit lorsqu'il est question de la critique visant Moncton, « ville assimilatrice¹²¹³ ». Il est même explicite, alors que Poséidon « rêvass[e] à ce que l'Acadie serait devenue si l'Université du Sacré-Cœur de Bathurst était devenue l'université des Acadiens¹²¹⁴ ». Dans le monologue intérieur de Poséidon, on retrouve d'abord l'amertume : « La stratégie était trouvée pour se débarrasser du Parti acadien et des nationalistes trop virulents. La tarte aux pommes de prés acadiennes n'était pas assez grosse pour contenter tout le monde. La maison d'enseignement fut fermée par la police [...] Moncton avait le champ libre pour se proclamer détentrice de l'idéologie acadienne¹²¹⁵. » Le passage se poursuit sur un fantasme d'urbanité au cours duquel le « nord » s'arrose le destin culturel de Moncton :

[...] les Acadiens auraient une vraie ville française comme tout peuple normal, une façon plus saine de vivre et de penser, un pays plus français, plus revendicateur, avec une meilleure estime de soi et des partenariats inspirés par le gagnant-gagnant. Sans oublier un projet collectif, une philosophie et une littérature différentes auxquelles les intellectuels auraient pris part plus activement afin de bâtir une Acadie moderne, transparente, fraternelle. On

¹²¹⁰ *Ibid.*, p. 121.

¹²¹¹ *Ibid.*, p. 159-160.

¹²¹² *Ibid.*, p. 190.

¹²¹³ *Ibid.*, p. 45.

¹²¹⁴ *Ibid.*, p. 161.

¹²¹⁵ *Id.*

aurait sûrement fait des films sur l'époque, notamment sur le club étudiant «La Bibitte» et son rôle catalyseur. Les structures et les moyens de diffusion auraient permis davantage de faire l'histoire. L'économie serait plus saine et tiendrait compte de l'Acadie des villages, au lieu de la drainer. Les intellectuels s'y seraient installés en plus grand nombre, au lieu de s'exiler et de céder la place aux quatre-roues, aux bingos, aux fast-foods et aux beuveries de bière. Le Nord n'aurait pas à subir une lobotomie, comme si l'histoire de la déportation revenait de façon cyclique¹²¹⁶.

Ainsi, *La Bibitte pour le Kacho et Bathurst mantra...* Poséidon conclut son rêve en imaginant le compromis qui consisterait en un échange entre Moncton et Shippagan¹²¹⁷.

On remarque qu'en intensifiant la critique envers Moncton, ce roman de LeBouthillier aura aussi multiplié les attaques envers son université : « Il pensait à certains professeurs de l'université qui donnaient leurs cours, participaient à de beaux colloques subventionnés, encaissaient leurs chèques, rentraient à la maison et ne prenaient aucun engagement face à la collectivité¹²¹⁸. », et sa production littéraire, dans une mise en abyme plus ou moins élégante :

[Anna] se demandait pourquoi il y avait si peu d'écrivains engagés sur des sujets contemporains ou controversés. Peu d'écrivains semblaient vouloir tenter de relier le passé au présent et présenter une vision du futur [...] Chez tout peuple évoluant normalement, ne voyait-on pas la majorité des artistes se retrouver au cœur des débats de société et utiliser un langage compréhensible pour le commun des mortels? [...] Une certaine mode consistait à oublier le contenu au profit de l'enrobage, trop, d'après Anna, pour un pays à l'avenir si incertain. [...] Pour un peuple de la mer on parlait trop de béton et d'asphalte alors que l'Acadie des villages formait plus de 80% de la population¹²¹⁹.

On s'explique mal, dans le dernier cas, ce genre d'intervention venant d'un personnage psychiatre, breton, et nouvellement arrivé en Acadie, de même que sa pertinence dans la logique de l'action. Pourtant, elle n'est certes pas une occurrence isolée dans le flot narratif lebouthillien, au sein duquel il plaira souvent à l'auteur de « régler ses comptes¹²²⁰ ». LeBouthillier bouscule donc le dialogisme enclenché plus de vingt-cinq années auparavant, lorsqu'il s'était proposé d'écrire un roman sur le triomphe de l'Acadie rurale alors qu'un poète acadien de Moncton écrivait « Dans la ville / j'aime me promener¹²²¹ ». Ce huitième roman soulève lui-même ses

¹²¹⁶ *Ibid.*, p. 161-162.

¹²¹⁷ Où se trouve un campus satellite de l'Université de Moncton.

¹²¹⁸ Claude LeBouthillier, *Complices du silence?*, *op. cit.*, p. 145.

¹²¹⁹ *Ibid.*, p. 138.

¹²²⁰ Comme le soulignait David Lonergan dans sa critique du *Borgo* (*Tintamarre. Chroniques de littérature dans l'Acadie d'aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 222).

¹²²¹ Gérald Leblanc, « Rue Dufferin », texte popularisé par le groupe 1755 à partir des années soixante-dix, publié dans *L'Extrême frontière*.

impératifs esthétiques, thématiques et génériques : l'explicite plutôt que l'hermétisme¹²²², le roman (populaire) plutôt que la poésie, l'espace idyllique rural plutôt que la densité urbaine. De même, le passage est l'un des nombreux exemples démontrant que sous le couvert d'une apparente polyphonie, la trame narrative étant essentiellement constituée de différentes focalisations internes, le roman demeure largement monologique. En occultant le dynamisme littéraire, culturel, artistique et intellectuel contenu dans l'espace monctonien, l'œuvre avorte sa propre confrontation.

De l'exclusivisme toujours maintenu par ce roman, nous revenons au rapport à l'arianisme, à savoir la part mi-dieu mi-homme du personnage de Poséidon – qui fait écho au personnage de Joseph dans *Les Marées*? Cette présence d'Istanbul au sein des espaces du roman donne l'occasion à la narration de souligner au passage le symbole de Nicée-Constantinople : « C'était à Istanbul, quelques siècles après la mort du Christ, qu'un concile avait promulgué que ce dernier était à la fois Dieu et homme¹²²³. » Si cette réflexion appartient au personnage d'Anna, il faut souligner qu'elle n'a que Poséidon en tête. Anna, thérapeute et amoureuse, cherchera à guérir Poséidon de ses souffrances, lui qui porte les stigmates de son passé, mais tel que souligné plus haut, il porte surtout en lui les stigmates péninsulaires. Parallèlement, Anna souhaite faire la « psychanalyse de la société acadienne¹²²⁴ ». Ses réflexions rapportées par la narration ressemblent étrangement aux propos tenus par l'auteur lui-même, notamment dans la lettre démolie par Robert Pichette (citée précédemment) et sa préface à l'essai d'Albert Dugas.

Elle remarquait que l'inconscient des Acadiens restait marqué par les séquelles des déportations et des exils [...] Un peuple qui ne réalisait pas sa force, ayant encore les habitudes d'antan qui avait aidé à survivre : soumission, grignotage, louvoisement, petit pas. Le blocage culturel et psychologique au développement socio-économique était toujours d'actualité avec la « jalouserie » et la tendance à se manger la laine sur le dos¹²²⁵.

Plus loin, elle songe : « L'Acadien ne garde-t-il pas un pas lent et bien rythmé, comme pour s'assurer de fouler un sol dont il n'est jamais certain d'être propriétaire ?¹²²⁶ » Tout en dénonçant le discours victimaire et martyrisant, le roman de LeBouthillier le maintient. Peuple soumis et asservi, comme celui de L'Exode, et qui comme lui aura son « sauveur », celui qui

¹²²² À la remarque voulant que la communauté intellectuelle et artistique n'insiste pas trop sur « l'enrobage » et opte pour « un langage compréhensible au commun des mortel », Robert Pichette aurait sans doute répondu « Pauvre peuple qui ne se savait pas si débile! » (Robert Pichette, *Le pays appelé l'Acadie*, op. cit., p. 24).

¹²²³ Claude LeBouthillier, *Complices du silence?*, op. cit., p. 129-130.

¹²²⁴ *Ibid.*, p. 137.

¹²²⁵ *Ibid.*, p. 72.

¹²²⁶ *Ibid.*, p. 137.

arrivera sur un doris, guidé par une phrase de la Bible « qui lui revenait comme un mantra : "Sans vision, un peuple meurt" ». Ce passage du Livre des Proverbes (29 ; 18) se lit habituellement : « Sans vision, un peuple vit sans frein ; Heureux qui observe la loi ». Cette « vision », qui chez LeBouthillier se réfère à un projet politique, porte dans la Bible le sens de vision prophétique dictée par Dieu. Au bout de huit romans et de près de deux décennies, il demeure donc chez LeBouthillier, dans la représentation à la fois identitaire et politique de l'Acadie, un imposant monolithisme. L'Acadie devient « union sacrée », bénie par le Pape Joseph 1^{er} (allusion au personnage du premier roman) et consacrée par la Reine¹²²⁷ – figures monolithiques – dans une célébration collective de la pensée unique :

Les Acadiens venaient de rapatrier leur devise : *L'union fait la force*. Tous les clans avaient décidé de faire amende honorable et de se réconcilier. Les forces vives de la pensée se dirigeaient vers un même but. Les Acadiens unissaient toutes leurs énergies, celles de la mer, de la terre, des forêts, des villes et des villages, celles des traditions et de la modernité, du régional à l'international. Des gens qui s'étaient déchirés s'embrassaient. L'amour de la patrie avait vaincu les forces obscures en faveur de l'union sacrée !¹²²⁸

Le dénouement, comme celui de *L'Acadien*, fait état d'une même «vision» commune, tel qu'en témoigne le passage ci-haut : « union », « réconcilier », « même but », « unissaient », « union »... Toutefois, cette vision commune sera, comme l'écrivait Manon Laparra, « la projection photocopiée d'un passé reconstruit et fantasmé [...] qui n'a de contemporain que sa vêtue temporelle ». Elle est un retour homogénéisant à l'idyllique Grand-Pré, transposée en un nouveau territoire géopolitique qualifié de « Nunavut acadien », rasant – voire neutralisant – par la ligne droite (voir figure III) l'espace monctonien. En faisant de la réparation des torts causés aux Acadiens la quête commune de tous ses protagonistes, *Complices du silence ?* boucle la boucle par un retour à la trame narrative du premier roman. Chez LeBouthillier, l'Acadie « peuple d'élection » n'accueille donc pas la marge ; elle la refuse catégoriquement et se positionne au centre. Elle s'hétérotopise parce qu'elle se propose d'être en rapport avec tous les autres espaces circonférentiels – Moncton, Amérique, Québec, Europe ou encore Grand-Pré – tantôt par contestation et tantôt par réfléchissement.

Toutefois, rappelons que ce dénouement, cette fois encore rédigé sur le mode de l'anticipation, appartient au aussi au « rêve » ou vision prophétique d'un personnage, une mécanique récurrente issu du filon jungien de l'œuvre lebouthillienne, se voulant des

¹²²⁷ *Ibid.*, p. 205-206.

¹²²⁸ *Ibid.*, p. 207.

manifestations de cet « inconscient collectif », noyau implicite de toutes ses intrigues. Le personnage de Poséidon, qui est l'« auteur », pour ainsi dire, du dénouement, superpose constamment des images « hors du réel » sur ses lectures de l'espace : « Dans le parc de Grand-Pré, il imagina un monument aux victimes de la déportation [...]. Il voyait déjà les Acadiens venir s'y recueillir devant tous les noms de leurs ancêtres gravés sur de grandes stèles noires¹²²⁹. » Ses expériences passées avec les drogues lui occasionnent des rêveries « tellement réelle[s] qu'elle s'apparent[ent] au délire¹²³⁰ ». Personnage du mysticisme, il accèdera aussi aux visions avec l'aide d'un chaman dans l'épisode d'un rite de passage sur la réserve de Pabineau Falls, épisode du jeune de quarante jours. Notons que l'espace voué au rite de passage aura été commenté par Foucault comme étant un espace hétérotopique, en rupture avec le monde. Or, Foucault aura aussi fait état du rite de purification permettant d'accéder à l'hétérotopie elle-même¹²³¹, celle réservée à l'initié ou à l'élui, celle-là même que construit LeBouthillier dans sa représentation de l'espace géopolitique de l'Acadie. Aussi le parcours vers le « rite » (une suerie) et son espace hétérotopique (« une tente en forme de dôme¹²³² » au milieu de l'espace naturel) sera-t-il marqué par la rupture spatiale et temporelle :

Il sentait le besoin de se connecter aux forces de la nature, de comprendre le sens de la vie [...]. Il parcourut à pied, le long de la rivière Nipisiguit, les sentiers millénaires jusqu'aux chutes Pabineau. Il se laissa bercer par le chant de l'eau qui tombait, souhaitant y jeter ses dépendances et son esclavage du matérialisme, la chute l'incitant au dépouillement [...]. Il étreignit son arbre préféré, un immense chêne qu'il embrassa longuement comme la plus belle des amantes. Il sentit un courant d'énergie qui tantôt partait du sol, tantôt partait du ciel et qui l'énergisait. Il sentit avec force que son pèlerinage, en l'immergeant dans la culture mi'kmaque, le conduisait à sa mère¹²³³.

Personnage de l'hétérotopisation, Poséidon *initié* est un avatar de la figure auctoriale au sein de la diégèse, étant porteur de la « vision » et chargé de « créer » l'espace acadien. Il le fera, par contre, à partir des vestiges de l'Acadie mythique qu'il recompose : Grand-Pré, trauma, exil et retour, homogénéisant toute représentation par cette image. Son périple aboutit d'ailleurs à Grand-Pré, où il habitera dans la maison de ses ancêtres déportés. Ainsi, on assiste à une atomisation de l'hétérotopie Age d'or / Grand-Pré.

¹²²⁹ *Ibid.*, p. 51.

¹²³⁰ *Ibid.*, p. 59.

¹²³¹ Michel Foucault, « Des espaces autres », reproduit dans *Empan*, vol. 2, no 54, 2004, p. 18, article disponible en ligne www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm. (07/09/13).

¹²³² Claude LeBouthillier, *Complices du silence?*, op. cit., p. 101.

¹²³³ *Ibid.*, p. 100.

Vestige hypotextuel, l'Évangéline du roman prend quelques distances – comme l'avait fait le personnage de Zoé – avec celle de Longfellow ; elle en est tout de même la claire évocation. Son arrivée dans le roman, qui fait débiter le chapitre cinq par « Elle s'appelait Évangéline¹²³⁴ », rappelle pourtant un texte d'Angèle Arsenault (*Evangeline Acadian Queen*) qui proposait le déboulonnement du mythe avec beaucoup de dérision, mais surtout qui énonçait par le subversif une rupture identitaire avec le texte de Longfellow, ce que le texte de LeBouthillier ne fait pas. Cette Évangéline, comme l'Acadie de LeBouthillier, est toujours à la recherche de son passé perdu : « Elle passait des heures à se promener dans les prés, à courir sur les anciennes digues et les aboiteaux à la recherche de vestiges anciens. [...] L'idée de côtoyer des ossements humains ne l'empêchait pas de dormir ; au contraire, elle voulait reconstituer leurs vies, et une occasion unique lui était offerte de faire parler les morts¹²³⁵. » Le texte de Longfellow est lui-même évoqué à plusieurs reprises ; bien que l'Évangéline du roman soit étudiante en archéologie, elle aura tout de même produit à l'université « une dissertation sur le poème de Longfellow¹²³⁶ ». Personnage qui fouille les sédiments du temps dans l'espace, elle restera cantonné dans celui de Grand-Pré (jusqu'à son accession au trône d'Angleterre...) ; pour qu'il y ait interaction, les personnages vont *vers* Évangéline et *vers* Grand-Pré. Sa présence se résume à dénouer le passé selon une logique de réparation menant à son élévation sur le trône britannique, dénouement qui décomplexifie voir anesthésie la lecture de l'Acadie contemporaine dont presque tous les maux remontent, dans le roman, au trauma de la Déportation, et dont la clé de l'avenir se trouve toujours à Grand-Pré.

Cristallisation des thèmes : le trauma, l'exil, l'errance et le narrateur-personnage

Les romans *C'est pour quand le paradis...* (1984), *Karma et coups de foudre* (2007) et *Éros en thérapie* (2010) peuvent être considérés comme des récits palimpsestes ou la réécriture d'un seul et même récit. Ils ont en commun un narrateur-personnage qui s'exprime à la première personne (hormis la première partie de *Karma et coups de foudre*), alors que les autres romans lebouthilliens optent pour une narration à la troisième personne qui navigue dans différents

¹²³⁴ *Ibid.*, p. 40.

¹²³⁵ *Ibid.*, p. 40-41.

¹²³⁶ *Ibid.*, p. 42.

points de vue narratifs. Ils proposent tous trois le récit d'un personnage masculin qui se démène avec une vie amoureuse chaotique. Ce narrateur-personnage est habité d'un mal qui lui empoisonne l'existence : le « karma » transgénérationnel dans *Karma et coups de foudre* ; une maladie vénérienne qui se transforme en mal chronique dans *C'est pour quand le paradis...* et *Éros en thérapie*.

C'est pour quand le paradis... est le troisième roman de LeBouthillier ; un « je » isolé au sein de l'oeuvre qui ne reviendra que près de deux décennies plus tard. Il présente une trame résolument différente des deux premiers romans (*L'Acadien reprend son pays* et *Isabelle-sur-Mer*), qui étaient ancrés dans l'espace péninsulaire. Ulysse (toujours ces prénoms mythiques) sera plutôt le personnage de l'exil, de l'errance et de l'absence d'ancrage. Son impossibilité à garder une compagne de vie semble refléter l'impossibilité de territoire. Personnage-trope de l'Acadie, il est paralysé par un rapport irrésolu à son propre corps, qu'il a du mal à habiter. Rongé par une maladie vénérienne, il ressasse les imageries bibliques terrifiantes recueillies durant l'enfance, qui le maintiennent dans la culpabilité et la honte. Ulysse sera en ce sens le premier d'une série de personnages – dont Zoé et Myriam – réunis sous le même thème de la culpabilité liée aux « péchés de la chair ». La quête du personnage : un « paradis » qui lui semble de moins en moins accessible.

C'est aussi le premier roman où le personnage se voit placé en plein espace « extérieur », hors de l'Acadie. Ulysse est originaire de « l'Anse-au-Varech », dans le « nord-est », une « péninsule ». On devine Bas-Caraquet et les régions environnantes, mais les noms de ces lieux référentiels ne seront jamais inscrits dans le texte. En effet, en ce qui aura trait à l'Acadie, le roman ne laissera qu'une géographie que l'on devine. Ulysse, donc, passera du monde clos de la maison familiale à celui du collège religieux (pour le cours classique), puis il arrivera à Montréal, « cité interdite », mais tout à fait nommée. En effet, le Québec et ses lieux seront nommés et clairement définis dans le roman. Les noms de lieux de l'Acadie, pour leur part, seront fictifs (même si l'on en reconnaît facilement l'espace référentiel) : Anse-au-Varech, Pont-Cendré, Baye-des-Cormorans, Babel... Malgré une narration avare de descriptions physiques et fortement concentrée sur l'espace intérieur du personnage, on pressent rapidement un lien entre le rapport à l'espace et la dérive psychologique d'Ulysse.

L'incipit fait débiter le roman et la narration au cœur de l'espace cocon de l'enfance dans la « maison ancestrale », décrit, en contraste avec une violente tempête de neige, comme un

espace de bonheur et de bien-être, l'enfant sommeillant dans « la chaleur du matelas à plumes¹²³⁷ »

La tempête du large faisait son nid sur la côte et la neige s'enroulait jusqu'à mi-fenêtre. Dans la maison ancestrale que mon arrière-grand-père avait construite un siècle plus tôt, je dormais à poings fermés. C'était une des plus vieilles maisons d'Acadie, à l'Anse-au-varech, où s'incrustaient jusque dans les poutres les vibrations des premiers bâtisseurs. Elle était pour moi un domaine, une seigneurie : les vitraux peints servaient de repaire aux lutins et aux farfadets, l'immense galerie qui l'entourait témoignait de la noblesse des lieux, et l'escalier en chêne sculpté reflétait la splendeur d'une époque ancienne. Que de fois j'avais exploré les coins les plus secrets de cette demeure à la recherche d'un trésor! Que de fois, la nuit, tous les fantômes de la baie venaient danser une ronde dans le grenier et les chambres obscures! Oui, c'était bel et bien un palais, lorsque les hirondelles du printemps, jouquées dans les pignons, y établissaient demeure! Et moi, grisé de merveilleux au gré de mes lectures sur Christophe Colomb, je voguais à la découverte du Monde Nouveau¹²³⁸.

L'enfant, ce matin-là, doit donc quitter la chaleur du lit et de la maison (comme expulsé du monde intra-utérin) pour affronter la tempête... parce qu'il doit servir les deux messes du matin. Dans la tempête, les repères spatiaux s'effacent, et l'enfant n'y voit plus rien. Ce premier épisode du roman est suivi de celui faisant état de la sortie du monde de l'enfance et la découverte timide de la sexualité, qui s'accompagne d'une impressionnante imagerie biblique dont l'enfant se trouve entouré, la même qui hantera plus tard le personnage de Zoé. À un très jeune âge, Ulysse apprendra à cultiver la honte, la culpabilité, et la répréhension face au corps et aux « péchés de la chair ».

À l'aube de l'âge adulte, Ulysse aborde Montréal à partir de sa propre construction, forgée au préalable à partir du conservatisme tiré du village : « Montréal ! Il devait y arriver bien des choses puisqu'il fallait l'autorisation du curé pour y aller travailler. Peut-être qu'il s'y passe des orgies semblables à celles de David et Salomon, ces élus du Seigneur que je me disais¹²³⁹. » Elle sera donc d'abord « ville de perdition, un lieu de débauche¹²⁴⁰ ». Ainsi, ce sera à Montréal que surviendra cette atteinte au corps du personnage, la « souillure¹²⁴¹ », affirmera-t-il. L'une de ses premières relations sexuelles se déroulera avec une femme « marquée par le temps » qui lui laissera non seulement un souvenir permanent de dégoût, mais une maladie vénérienne qui ne le quittera plus : « La honte, la culpabilité et l'idée d'un châtiment m'enveloppaient tandis que je m'isolais de plus en plus. Cinq semaines déjà que je rôtais en enfer. J'étais tenté de croire que

¹²³⁷ Claude LeBouthillier, *C'est pour quand le paradis...*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1984, p. 12.

¹²³⁸ *Ibid.*, p. 11.

¹²³⁹ *Ibid.*, p. 26.

¹²⁴⁰ *Ibid.*, p. 27.

¹²⁴¹ *Ibid.*, p. 28.

le curé avait raison de prêcher contre la métropole, ce milieu de perdition et d'abominations¹²⁴². » Ce premier séjour du personnage à Montréal, bien qu'il durera trois ans, sera bref dans la narration qui limitera les descriptions de l'espace. Les seules images que partage le personnage sont minimalistes et se limitent à la fréquentation des bars. L'adjectivation qui accompagne cette « ville de perdition » dérive surtout du contact vaginal et de son assimilation à l'engloutissement du personnage : « De ce labyrinthe, suintait un liquide gluant¹²⁴³ » ; « la souillure m'englua dans un antre¹²⁴⁴ » ; « je ne peux oublier ma répugnance devant la viscosité de la gelée de cette donzelle [...] une matière gluante qui risquait de me transformer, de m'engloutir...¹²⁴⁵ ».

Le personnage se retrouvera par la suite dans une ville que l'on devine comme étant Moncton (« Lawrencebled » dans le roman), pour étudier à l'université. La description, d'emblée, reste toujours avare sur l'espace lui-même, et continue à s'attarder plutôt sur les impressions que cet espace laisse sur le personnage :

L'université! Pour m'y inscrire, je trimballai paperasse et accès de fièvre, ne sachant plus quelle posture adopter pour diminuer mon inconfort. Il me semblait revivre mon entrée à la petite école grise de mon enfance, mal à l'aise dans le cadre de porte. L'adaptation aux cours et à cette ville sans âme ne fut pas facile, compliquée qu'elle fut par ma tendance à être impatient et à vivre à fleur de peau. J'alternais entre l'isolement et la bravade. Je n'étais pas particulièrement énergique non plus face à cet anonymat qui contrastait avec les belles années du classique, et l'atmosphère anglophone et raciste dans le Sud-est acadien de ce grand bourg, ce Lawrencebled, mettait constamment en relief notre condition de « nègres blancs d'Amérique »¹²⁴⁶.

Le retour à la description physique de l'espace, bien qu'elle passe par le prisme de la subjectivité du personnage, ne survient que lorsque le récit bifurque à nouveau en terre natale, et, toujours, en pleine nature aux accents de romantisme. On notera dès lors que l'expérience amoureuse et érotique revêt une toute autre couleur :

Que de moments d'ivresse j'ai connu sur cette plage ancestrale, imprimant dans les rides sablonneuses le langage de nos corps fusionnés, les rêves d'infini qu'on rebâtissait à mesure que la vague venait grignoter les châteaux de sable. La vie s'infiltrait dans ces moments d'euphorie passés à glaner les vieux bardeaux salés et les bois de grève, ces poèmes de la mer. Moments de communion avec l'astre démesuré, s'enfonçant amoureusement dans l'immense cristal des profondeurs, au rythme des arabesques zébrées dans l'azur par les blancs goélands. Oui! Tout cela, et plus encore! Parfois la douce chaleur au goût de sel d'un

¹²⁴² *Ibid.*, p. 29.

¹²⁴³ *Ibid.*, p. 27.

¹²⁴⁴ *Ibid.*, p. 28.

¹²⁴⁵ *Id.*

¹²⁴⁶ *Ibid.*, p. 31.

petit feu illuminait les hautes herbes de la crique de mon enfance. Le temps existait-il alors quand il s'enrobait dans l'odeur des palourdes mijotant sur la braise? Ne s'arrêtait-il pas encore aux caresses des longs cheveux d'Eva, alors que j'écrivais partout sur son corps tous les futurs que j'y inventais?¹²⁴⁷

Cette relation avec Eva, fille du « Sud-est » (des environs de « Lawrencebled ») sera un échec et marquée par l'ambivalence, et une incompatibilité étrangement « esthétique » : « - Y a trop d'aspects que je n'aime pas de toi : tes manières ne sont pas assez raffinées, ta façon de parler, de t'habiller... Je le savais, on en avait souvent parlé. [...] ces détails devenaient essentiels¹²⁴⁸. » Le récit qui s'amorce alors, celui de la vie adulte et des conquêtes successives d'Ulysse, maintient en filigrane les commentaires sur « l'Acadie ». Ainsi, ce premier mariage pour Ulysse aura comme trame de fond les années soixante :

La force de l'idéalisme et de la naïveté acquiert parfois une grande puissance. L'Acadie emboîta le pas, et je fus témoin des grandes contestations, qui s'organisèrent surtout à l'université. Furent remis en cause, de façon radicale, tous les rapports de force de l'ancien système, les vieux symboles, le pouvoir des élites traditionnelles ainsi que les rapports avec les anglophones, qui nous traitaient, certains subtilement, d'autres ouvertement, comme des inférieurs à mâter. Dans une petite société comme la nôtre, close depuis longtemps, où tout le monde se connaît, les luttes furent très dures. [...] C'était aussi l'époque, pour nombre d'Acadiens finissant leurs études, d'aller pousser une pointe au Québec, avec l'espoir de faire éclater notre espace culturel¹²⁴⁹.

Dans ce nouvel exil qui abritera un divorce, Ulysse se sentira confronté à une impression de *you can't go home again*¹²⁵⁰ (« Pas d'avenir pour moi en Acadie ; rien d'autre probablement qu'une fuite de moi-même¹²⁵¹ ») accablé de honte et de culpabilité, en plus de cette « sensation de désintégration, d'être habité par un autre personnage¹²⁵² ». Le trouble d'Ulysse vient essentiellement du regard des autres, et de son angoisse à n'avoir toujours pas réussi à « être quelqu'un ». S'ensuivra donc une sorte de bohème mal assumée, parallèlement à un second mariage que le personnage n'habitera jamais complètement. On comprendra que la question identitaire sous-tend toute la trame narrative : cette errance de femme en femme en ne pouvant « s'ancrer » à aucune prend les contours d'une allégorisation de la quête d'un espace identitaire, voire d'une identité géographique. Nous commenterons en premier lieu ce filon somme toute majeur de l'œuvre.

¹²⁴⁷ *Ibid.*, p. 35.

¹²⁴⁸ *Ibid.*, p. 36.

¹²⁴⁹ *Ibid.*, p. 37-38.

¹²⁵⁰ Sans allusion directe à Thomas Wolfe...

¹²⁵¹ Claude LeBouthillier, *C'est pour quand le paradis...*, op. cit., p. 44.

¹²⁵² *Ibid.*, p. 43 ; 52.

Ulysse *naviguera* pour ainsi dire d'un îlot spatial à l'autre, entre le Québec (y compris Montréal) et des séjours plus ou moins longs en Acadie. Au fil de ses déplacements, la narration offre peu de description physique de l'espace, comme pour traduire une absence de contact ; le lecteur n'aura droit qu'à un long monologue intérieur, entrecoupé de très brefs dialogues. Les plus longs passages descriptifs sont essentiellement réservés au « pays d'Acadie » ; ils sont alors au diapason d'une harmonie passagère, et rappellent momentanément au lecteur leboutillien l'euphorie que contenait la description dans les deux premiers romans (*L'Acadien*, *Isabelle*, qui précèdent immédiatement celui-ci) :

Tant de moments inoubliables : notre petit logis, la quête d'une maison... Et enfin, ces soirées remplies de vie avec les amis, le retour aux racines, l'euphorie des grandes amitiés, les soirées d'hiver dans les camps de chasse, les feux sur la plage, le besoin de transformer le pays par nos idéaux politiques! On n'en finissait plus de se gaver des fruits de la mer, de la forêt et de la lande... Cette fin de semaine me ramène encore à la mémoire, non pas tant mon anniversaire que le frétillement des bancs de maquereaux que je taquinai en compagnie de Katia et du patriarche au moment précis où allaient se confondre la mer à l'azur. Lorsque cette fusion des éléments nous enrobait, que les homards braconnés émergeaient des profondeurs encore parfumés de tous les mystères imaginés, et qu'ils se jouaient dans nos nasses, dans la plus grande harmonie des lois de la nature, qui aurait pu douter alors de l'éternité du bonheur que nous vivions? Et le lendemain encore, à ce festin, au palais du patriarche, alors que cuisait l'agneau au bord de la falaise, que fusaient les chants et les gigue, qui aurait osé espérer des lendemains différents?¹²⁵³

Toutefois, on ne retrouvera pas dans *C'est pour quand le paradis...* l'Acadie triomphale et libérée des deux premiers romans. Le narrateur parle plutôt de « ce pays morcelé d'Acadie¹²⁵⁴ » en relatant en filigrane toujours des événements marquants, dont la fermeture du Collège de Bathurst (1974)¹²⁵⁵, qui comme nous l'avons déjà relevé, sera relaté par plusieurs autres récits leboutilliens tel un nouveau trauma de dépossession. Dans le recueil *Tisons péninsulaires*, l'écrivain laisse pratiquement tomber toute esthétisation poétique pour s'en remettre à l'explicite :

Université reconstruite à Bathurst
En 1916.
Pour fermer en 1974.
Signe d'un pays qu'on lobotomise.

Nous rêvions à une Acadie différente, libérée

¹²⁵³ *Ibid.*, p. 48.

¹²⁵⁴ *Ibid.*, p. 48.

¹²⁵⁵ Il deviendra l'année suivante un campus satellite du Collège communautaire du Nouveau-Brunswick. Il faut noter que lors de la fondation de l'Université de Moncton en 1963, le Collège de Bathurst renoncera à son pouvoir de conférer des grades.

À une économie plus saine
 À une ville, une cité à nous.
 Nous avons perdu le Nord au lieu de le choisir
 On cherche à le vider de son âme, de ses habitants.
 Nous devenons pour le miroir aux alouettes de Moncton,
 Fredericton, Saint-Jean, une région éloignée.¹²⁵⁶

Il semble que cet événement prenne chez LeBouthillier les contours d'un nouveau trauma originel, celui-là touchant uniquement l'Acadie du nord-est du Nouveau-Brunswick. Il sera un nouvel abandon, à la suite de celui – historique – de la mère patrie, une nouvelle rupture territoriale et un nouveau récit de dépossession, qui isole définitivement cette région du reste du territoire.

On notera aussi le réflexe paradoxal de l'écrivain qui désire baliser, voire limiter, « l'Acadie » au sein de cette seule région. Là seul se trouve le « pays » : « Nous rêvions à une Acadie différente » ; « une cité à nous » ; « Nous avons perdu le Nord au lieu de le choisir ». Dans le roman *C'est pour quand le paradis...*, cet événement sera l'échec de cette Acadie, qui redevient « terre de Caïn ».

Non loin, le collège du Nord, après avoir été un bastion de culture et d'espoir depuis le début du siècle, fermait ses portes malgré des luttes acharnées. Un vent endeuillé envahissait cette péninsule, qui s'allongeait dans la mer comme un poing ouvert. C'était un peu le pays qu'on barricadait, encore une fois, dans cette espèce de terre de Caïn. Mais toujours cette maudite réalité, un peu comme si l'Acadie s'emprisonnait par ces luttes qui ne débouchaient que sur l'échec, ce pays étrange où les plus grands hommes et les meilleures volontés s'usaient comme le granit à la vague. On devait partir, chercher ailleurs le pain et la flamme. C'était encore l'exode qui s'annonçait, héritage et tradition de notre identité collective. La tristesse et le désespoir s'infiltraient, montaient du plus profond de moi. Je quittais le pays, les racines¹²⁵⁷

Cette « terre de Caïn » s'inscrit donc en rupture avec le paradis terrestre auquel nous ont habitués d'autres romans de LeBouthillier, dont les deux premiers. Ce passage, comme d'autres, rend relativement explicite le parallèle entre le personnage d'Ulysse et l'Acadie elle-même. Aussi, ce nom – « collège du Nord » – énonce une opposition implicite à « l'Université du Sud », une amertume qui sera davantage exprimée deux décennies plus tard dans *Complices du silence?* (tel que relevé dans la partie précédente). Cette fermeture du Collège, dans le roman, signifie pour le personnage un nouveau départ vers le Québec, plus précisément Montréal, « cette espèce de jungle mécanique de métal en mouvement, de béton saupoudré de pétrole, des hurlements de la

¹²⁵⁶ Claude LeBouthillier, *Tisons péniinsulaires*, op. cit., p. 14.

¹²⁵⁷ *Ibid.*, p. 49.

nature agressée dans son intimité¹²⁵⁸ ». Cette nouvelle rupture est décrite de manière à évoquer la première, celle d'avec la maison ancestrale :

Un camion rempli de meubles et de souvenirs laissait une maison vide où de beaux rêves prenaient fin... Un petit havre où tant d'euphorie s'était bercée sur cet épais tapis, où parfois, étendu, je m'amusais à contempler ce plafond-cathédrale orange soutenu par un ingénieux système de poutre. [...] Mais ce départ était inscrit dans mon destin¹²⁵⁹.

Surtout, la terre de Caïn est le symbole par excellence du châtiment de Dieu. Or, généralement, l'Acadie de LeBouthillier n'est pas associée à la figure de Caïn, mais à celle d'Abel. Elle est toujours l'Acadie du deuil ; martyre et « élue », suivant son récit originellement construit. Si dans ce roman le mythe fait un retour sur lui-même, c'est pour déplacer la faute : l'horreur survient lorsque le personnage reconnaît en lui-même / en son « peuple » le visage de Caïn. LeBouthillier privilégiant si souvent le filon jungien, difficile de ne pas avoir en tête la célèbre toile de William Blake¹²⁶⁰.

En effet, à ce point, nous devons intégrer à notre commentaire l'imposant contenu du roman lié à la psychologie, à la psychanalyse et à la psychologie analytique. On connaît une quatrième posture à la figure auctoriale lebouthillienne, à savoir celle du psychologue qui émane du domaine de spécialisation de l'écrivain. Elle est particulièrement présente dans ce troisième roman, son intrigue se développant autour d'une santé mentale en détresse et son personnage-narrateur étant lui-même psychothérapeute. Il s'agira là d'une autre facette de l'identité du personnage que l'on devra deviner, lui-même ne nommant pas précisément sa profession. De fait, il occultera en grande partie son travail avec ses patients pour uniquement faire état de son propre cheminement en tant que patient sous les soins d'autres thérapeutes. La narration offrant un accès direct à la subjectivité, le lecteur se voit entraîné dans tous les états d'âmes du personnage, y compris toutes les psychoses, névroses et autres manifestations psychiques. En effet, ce roman thématise de manière plus évidente que les précédents le rapport à l'inconscient – personnel et collectif. Vers la fin du récit, un passage nous l'indique de manière relativement claire: « J'avais rêvé à un titre de tableau *De la cave au grenier*. Que pouvait-il bien symboliser ?¹²⁶¹ » Par cette expression, qui se répète ailleurs dans le roman (« Me venait en mémoire l'été de mes quinze ans alors qu'avec mon oncle nous avions dans la plus parfaite

¹²⁵⁸ *Ibid.*, p. 59.

¹²⁵⁹ *Ibid.*, p. 55.

¹²⁶⁰ « Le meurtre d'Abel » (1825), Blake est reconnu pour avoir énormément travaillé les figures archétypales.

¹²⁶¹ *Ibid.*, p. 228.

harmonie construit sa maison de la cave au grenier¹²⁶². »), LeBouthillier évoque Jung et sa métaphore de la maison qu'il développe entre autres dans *L'homme à la découverte de son âme. Structure et fonctionnement de l'inconscient* ; la cave chez Jung représente l'inconscient, alors que le grenier est l'espace de la rationalisation (des peurs, notamment).

Dans le cas du personnage principal du roman, les peurs et les obsessions tournent autour de la castration, à la fois symbolique et littérale. Dès l'adolescence, Ulysse sera assailli par des cauchemars récurrents dans lesquels un taureau ithyphallique au pénis démesuré est pourchassé par une horde de démons. En plus de rappeler le cortège de Dionysos, les mythes d'Incube, de Mithra et de Priape, l'imagerie issue des rêves d'Ulysse de même que le contenu de la narration évoqueront de manière plus ou moins explicite le « petit Hans » de Freud et les théories œdipiennes de la castration. Dans son quotidien, Ulysse se démènera avec une forte libido qui s'opposera à l'éducation reçue durant l'enfance. Soulignons que Jung aura identifié la libido comme l'énergie psychique générale à la base de toute créativité ; autrement dit, chez Jung, la libido serait tout simplement la vie de l'âme. Si LeBouthillier souhaite une lecture jungienne de l'intrigue de son roman, il faut donc y voir un récit de l'enclavement de l'âme.

Toutefois, l'association entre Ulysse et *libido* se fait plus naturellement lorsque l'on se tourne vers l'Ulysse de Dante (*L'Enfer*, chant XXVI) : celui qui sera coupable du péché de *libido sciendi*, ou péché du *désir de connaissance*. Nous laisserons Pierre Brunel relater cet épisode dantesque.

Ulysse est donc parti vers l'Océan comme le lui conseillait la Circé homérique. Mais cet Océan est pour Dante et l'Ulysse dantesque l'océan Atlantique qui s'étend au-delà des colonnes d'Hercule. Non plus un fleuve marquant une limite, mais la haute mer ouverte [...] Ils ne perdent pas le soleil, ils le suivent, sur la route du couchant. Ils franchissent la limite interdite, au lieu de se tenir sur la limite, comme dans l'*Odyssée*. Au lieu de rester dans ce pays des confins qu'est le pays des Cimmériens, ils entrent dans le monde inhabité. [...] ils entrent dans la nuit, une nuit d'ailleurs étoilée, jusqu'au moment où ils sont engloutis par une vague gigantesque qui est une véritable montagne marine. Dante n'a pas choisi contre Tyrhénie et Colchide. Il a opté pour l'Occident contre l'Orient, pour le Sud contre le Nord. Comme l'a fait observer le père Auguste Valensin, [...] « les colonnes d'Hercule dans la pensée de Dante et du Moyen Âge, marquaient les limites, à l'Ouest, du monde habité. Au-delà, c'était l'océan et l'hémisphère sud, lequel était interdit aux hommes. » L'Ulysse dantesque, possédé par la *libido sciendi*, serait une sorte de Faust avant l'heure, mais un Faust inhumain, et exclusivement cérébral. « Aucune affection n'est capable de le retenir, lorsqu'il s'agit de voir ce que nul homme n'a vu encore : les étoiles de l'autre hémisphère. Il paraît être le symbole de la Raison tragiquement travaillée par l'incoercible besoin de savoir. » Il a expié, non pas l'usage de la Raison, mais son abus. Non seulement il est interdit de vouloir passer par ses propres forces du monde naturel au monde surnaturel, mais une

¹²⁶² *Ibid.*, p. 65.

entreprise de ce genre est naturellement vouée à l'échec. Pour Dante, l'autorité trompeuse de Circé ne pouvait être une garantie suffisante. Et il ne fait pas de doute pour lui que l'Ulysse homérique a commis déjà une faute d'*hybris*, en franchissant un seuil, et qu'il ne pouvait qu'en être puni. Selon le Père Auguste Valensin, Dieu soulève la trombe du châtement¹²⁶³.

Le récit d'Ulysse propose en effet une autre allégorie de la connaissance, miroitant celle du récit adamique. Ces deux récits sont présents de manière plus ou moins implicite dans le roman de LeBouthillier. Or, l'ultime but de la quête de l'Ulysse antique (disons homérique cette fois), c'est de retrouver son île et sa femme, qui somme toute se fusionnent comme le seul objet de *L'Odyssée*. Bien sûr, l'odyssée en soit s'allégorise selon plusieurs déclinaisons. Il importe de déterminer quelle est celle qu'aura voulu représenter LeBouthillier par son roman.

Mais il faut reconnaître encore une fois que LeBouthillier entremêle plusieurs figures mythiques pour construire son oeuvre, en plus de s'appuyer sur un important contenu de psychologie analytique et de psychanalyse. Ceci ne simplifie certes pas le processus d'analyse : notre commentaire devra « naviguer » lui aussi, d'une figure à une autre et d'un sous-récit à l'autre, au gré d'un souhait bien peu réaliste de clarté et de cohérence. Ainsi, avant d'aborder la figure d'Ulysse, qui s'impose par le personnage principal, il faut explorer davantage la figure plus insidieuse de Caïn, qui s'avère d'égale importance. Ultimement, il s'agit de proposer une analyse cohérente du roman dans son rapport à l'espace identitaire et à l'identité géographique, ainsi que dans sa représentation de l'espace acadien.

Chez LeBouthillier, « l'Acadie » n'est jamais loin ; elle se retrouve jusque dans les rêves et les névroses. La dichotomie enfer-paradis qui obsèdera le personnage d'Ulysse jusqu'à la fin du roman est introduite au premier chapitre dans le cauchemar récurrent du taureau, un rêve qui fera écho à un autre, en fin de roman, et dans lequel les manifestations archétypales produites par « l'inconscient » du personnage côtoient un symbolisme un peu moins « primordial » dans la figure d'un paradis teinté de bleu, de blanc et de rouge surmonté d'une étoile dorée¹²⁶⁴. On ne

¹²⁶³ Pierre Brunel, « Le pays des Cimmériens », dans *La mythologie et l'Odyssée : hommage à Gabriel Germain. Actes du colloque international de Grenoble, 20-22 mai 1999*, textes réunis par André Hurst et Françoise Létoublon, Genève, Librairie Droz, 2002, p. 182.

¹²⁶⁴ « Un cauchemar revenait souvent hanter mes nuits. J'entendais d'abord comme un bruit de sabot sur pierre, puis je voyais un immense taureau noir se diriger vers moi. Un pénis démesuré lui sortait du ventre, comme une pieuvre enragée, et ses naseaux étaient remplis d'écume. Une horde de démons armés de fourches à trois brins le poursuivaient. Je voyais alors ce qui le rendait fou. La frayeur me paralysait; je cherchais à fuir mais il n'y avait pas d'issue. Derrière moi un immense brasier où s'agitaient des damnés : l'enfer, le châtement. Mon regard affolé se portait alors au loin et, entre les nuages qui s'estompaient, je voyais sur un gigantesque promontoire, un palais blanc et bleu avec au sommet de la grande tour une étoile dorée. À l'entrée, près de la grande arche, des anges vêtus de rouge sonnaient de la trompette. J'entendais alors résonner dans ma tête le tic tac de l'horloge alors que

peut ignorer cette tentative sans cesse renouvelée dans les romans lebouthilliens de lier le contenu psychologique, voire psychanalytique, à la thématique du pays perdu. Dans *Complices du silence ?*, Poséidon sera accablé de tourments obsessionnels en raison de l'enjeu irrésolu du sort acadien. Pour sa part, le personnage d'Ulysse dans *C'est pour quand le paradis...* perçoit le mal en lui-même, comme un péché en sa *chair*, résultant en une sexualité problématique, une vie amoureuse sans cesse avortée et un rapport obsessionnel au religieux. La sexualité mal vécue du personnage se découvre deux sources : le père et la religion catholique. Rappelons que Caïn évoque, en mythologie comme en psychanalyse, une castration symbolique de la part du « Père¹²⁶⁵ », la sanction œdipienne. Dans les deux cas, la femme / la fertilité / la terre est inaccessible : si la castration est « ce qui sépare le sexe du corps¹²⁶⁶ », il est alors impossible de se fusionner à la femme, de réintégrer symboliquement le corps de la mère, et enfin, de réintégrer la « terre » désirée. Là-dessus, revenons à l'importance de la symbolique de la maison, celle établie dans l'incipit du roman.

Le premier chapitre de *La poétique de l'espace* de Bachelard, « La maison. De la cave au grenier » (qui évoque aussi la métaphore jungienne) peut nous éclairer :

[...] il ne suffit pas de considérer la maison comme un « objet » sur lequel nous pourrions faire réagir des jugements et des rêveries. Pour un phénoménologue, pour un psychanalyste, pour un psychologue [...], il ne s'agit pas de décrire des maisons, d'en détailler les aspects pittoresques et d'en analyser les raisons de confort. Il faut, tout au contraire, dépasser les problèmes de la description – que cette description soit objective ou subjective [...] – pour atteindre les vertus premières, celles où se révèle une adhésion, en quelque manière, native à la fonction première d'habiter¹²⁶⁷.

LeBouthillier aura effectivement voulu explorer le sens d'*habiter* dans ce troisième roman : habiter son corps comme on habite un espace, habiter l'espace par son corps, et être habité *par* (quelqu'un, quelque chose, quelque lieu). Dans le roman de LeBouthillier, l'expression « de la cave au grenier » invite visiblement à une lecture psycho-analytique, lecture qui appelle à reconnaître la dialectique que l'écrivain souhaite à mettre en lumière, à savoir celle entre l'inconscient personnel et l'inconscient collectif. Rappelons que cette « thèse » lebouthillienne

s'imprimaient les mots "toujours-jamais", comme si je n'y entrerais pas dans ce paradis. Je ne voyais pas d'issue. Et chaque fois je me réveillais terrifié. Ce n'est que beaucoup plus tard que je compris la signification de ce rêve prémonitoire. » (Claude LeBouthillier, *C'est pour quand le paradis...*, *op. cit.*, p. 19)

¹²⁶⁵ Voir entre autres Pierre Demougeot, « Détachement(s) », dans Patrick Chemla (dir.), Pierre Demougeot (dir.), Françoise Guillaume Attiba (dir.), Émile Lumbroso (dir.), Dominique Renart (dir.), *Sacrifice(s) : Enjeux cliniques*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 261-284.

¹²⁶⁶ André Green, *Le complexe de castration*, Paris, PUF (Que sais-je), 2007, p. 4.

¹²⁶⁷ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Quadrige / PUF, [1957] 2011, p. 23-24.

animera à la fois son écriture romanesque et son travail de chroniqueur / essayiste. Il sera donc toujours question de la blessure psychique dans ce troisième roman, cette fois abordée par un « je » qui dissimule un « nous ». La maison de l'incipit sert de point de départ à un récit qui veut parler d'Acadie en parlant de « comment nous habitons notre espace vital en accord avec toutes les dialectiques de la vie, comment nous nous enracinons, jour après jour, dans un coin du monde¹²⁶⁸ ». La première maison fera écho à celles que le personnage dans son errance perpétuelle devra quitter durant la vie adulte comme des parties de lui-même, à l'image du « pays morcelé d'Acadie ». Bachelard écrira que « tout espace vraiment habité porte l'essence de la notion de maison¹²⁶⁹ ». Or, le drame du personnage réside dans le fait qu'il sera condamné, à l'instar de Caïn, à ne jamais pouvoir *habiter*. Cette scène où le jeune Ulysse doit quitter la maison sous l'ordre du père pour atterrir en pleine tempête de neige, trouvera ses échos dans l'épisode où le personnage doit quitter le «pays» suivant la fermeture du « Collège du Nord ». Dans l'incipit, la tempête « néantise à trop bon compte le monde extérieur¹²⁷⁰ ». Elle recrée le monde vide auquel aura été confronté Caïn.

[...] au-delà de la maison habitée, le cosmos d'hiver est un cosmos simplifié. Il est une non-maison dans le style où le métaphysicien parle d'un non-moi. De la maison à la non-maison s'ordonnent facilement toutes les contradictions. Dans la maison, tout se différencie, se multiplie. De l'hiver, la maison reçoit des réserves d'intimités, des finesses d'intimité. Dans le monde hors de la maison, la neige efface les pas, brouille les chemins, étouffe les bruits, masque les couleurs. On sent en action une négation cosmique par l'universelle blancheur¹²⁷¹.

Dans l'incipit, la tempête isole la maison et l'église, comme elle isolera momentanément le père avec le fils. La voix du père ne se fait alors entendre que comme un prolongement de celle du curé ; en accord avec les théories œdipiennes, elle devient la voix qui défend, qui interdit, celle de la répréhension :

- Le curé est fâché parce que plusieurs jeunes filles se promènent en culottes courtes et que d'autres sont allées travailler à Montréal sans sa permission, me répondit mon père. Qu'est-ce qui pouvait bien y avoir à Montréal qui requit la permission du curé ? me répétai-je.
- Il n'avait pas l'air très content au sujet de la danse ? demandai-je encore à mon père.
- C'est défendu, c'est péché, me répondit-il comme s'il ne voulait pas s'étendre sur ce sujet mauvais.

¹²⁶⁸ *Ibid.*, p. 24.

¹²⁶⁹ *Id.*

¹²⁷⁰ *Ibid.*, p. 53.

¹²⁷¹ *Id.*

Sans trop comprendre, j'avais l'impression que toute forme de plaisir était péché, ce qui allait aussi dans le sens des scrupules de mon père¹²⁷².

Le monologue et l'univers intérieur du personnage se voit alors exacerbé dans son isolement : tempête hivernale, mutisme du père, espaces restrictifs. Sur le chemin du retour de l'église, l'enfant se dit « perdu dans [s]es pensées sur l'Ancien Testament, l'imagination hantée par ces vainqueurs qui, lorsqu'ils gagnaient une bataille contre les païens, passaient tout le monde au fil de l'épée, même les enfants¹²⁷³ » Dans les ruminations du jeune Ulysse, on note un retour incessant vers le rapport « biblique » au corps, mais aussi au père :

Terriblement impressionné par l'épreuve d'Abraham qui devait tuer son fils pour obéir à Yahvé, je vivais les guerres et les horreurs de l'Ancien Testament au niveau de la peur. Mon côté rêveur, imaginatif et sensible ne m'aidait pas à me forger une carapace, et cette atmosphère de sévérité religieuse accentuait constamment cette peur du châtement pour le moindre écart de conscience¹²⁷⁴.

Comme les premier et second chapitres du roman le racontent, dans la maison, l'enfant aura développé son imaginaire, aura découvert son corps, sa sexualité, « des instincts primaires du sous-sol au raffinement créateurs des étages supérieurs¹²⁷⁵ ». Il sera donc devenu « Caïn », être désirant. La voix du père deviendra alors prolongement de l'imagerie biblique et ses interdits ; elle imposera la castration symbolique.

L'incipit, rappelons-le, se révèle en ce sens comme une clé pour la lecture du roman. La maison ancestrale – hétérotopisée – y est présentée non seulement comme le centre du monde, mais comme coupée du monde, et pour l'enfant, elle prend les contours du « premier » monde, en accord avec le récit édénique / adamique. Le jeune Ulysse du roman y aura connu la « rêverie de primitivité¹²⁷⁶ » à laquelle fait allusion Bachelard, or cet état primordial sera celui du « Monde Nouveau » américain :

C'était une des plus vieilles maisons d'Acadie [...] où s'incrustaient jusque dans les poutres les vibrations des premiers bâtisseurs. Elle était pour moi un domaine, une seigneurie [...] l'escalier en chêne sculpté reflétait la splendeur d'une époque ancienne. [...] Et moi, grisé de merveilleux au gré de mes lectures sur Christophe Colomb, je voguais à la découverte du Monde Nouveau¹²⁷⁷.

¹²⁷² Claude LeBouthillier, *C'est pour quand le paradis...*, op. cit., p. 13-14.

¹²⁷³ *Ibid.*, p. 14.

¹²⁷⁴ *Ibid.*, p. 14-15.

¹²⁷⁵ *Ibid.*, p. 228.

¹²⁷⁶ *Ibid.*, p. 45.

¹²⁷⁷ *Ibid.*, p. 11.

Dans ce « cosmos d'hiver », l'état primitif contenu dans la rêverie se voit validé : « [La saison d'hiver] met de l'âge dans les souvenirs. Elle renvoie à un long passé. Sous la neige, la maison est vieille. Il semble que la maison vive en arrière dans les siècles lointains¹²⁷⁸. » La saison d'hiver est une rare occurrence dans les œuvres lebouthilliennes, qui s'attardent à présenter un cadre spatial acadien estival, agrémenté de fruits de mer, de festivals, de longues pauses sur les grèves et d'excursions marines. Dans ce troisième roman, où les descriptions de l'espace physique sont également plus rares, on retrouve aussi un rare « je », qui contraste avec les manifestations du collectif représentées dans les deux premiers romans. Pour ce « je », les espaces ne sont plus habitables, contrairement aux intrigues des deux premiers romans qui s'appliquent à reprendre symboliquement possession de l'espace. Ulysse sera un délocalisé perpétuel. Au fil des échecs et des départs, le personnage est « déconcerté [...] par la perspective d'une vie marginale et solitaire¹²⁷⁹ ». Le roman traite d'une « vie de Caïn », où la honte et la culpabilité – à la fois personnelles et collectives – sont intériorisées.

Ultimement, il s'agit-là d'une profonde quête identitaire, qui se développe sous plusieurs angles. Le « paradis » désiré par le personnage étant représenté de sorte à évoquer de manière relativement explicite l'Acadie, cette dernière est donc perçue à la fois comme un lieu non réalisé (outopie) et un lieu idéal (eutopie). Le roman semble prescrire une lecture psychogéographique¹²⁸⁰. Si nous ressuscitons momentanément cette notion de Guy Debord, c'est qu'elle semble cadrer tout à fait dans la démarche de LeBouthillier. Le début de la « folie » du personnage coïncide avec le départ imminent du « pays » suivant la fermeture du « collège du Nord », le soir du 14 juillet. Nous avons relaté ce départ quelques paragraphes précédents, en l'assimilant à l'épisode de l'incipit, scène où le personnage s'extirpe de la maison ancestrale, et où il est symboliquement question de la rupture avec la mère, puis de l'échec du fils qui ne saura pas se mesurer à la figure du père. Cette fois, le chaos extérieur ou le néant n'est plus celui de la tempête de neige, mais celui de l'état psychotique du personnage : « cette sensation tenace d'une

¹²⁷⁸ *Id.*

¹²⁷⁹ *Ibid.*, p. 59.

¹²⁸⁰ « La psychogéographie se proposerait l'étude des lois exactes, et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus. L'adjectif psychogéographique, conservant un assez plaisant vague, peut donc s'appliquer aux données établies par ce genre d'investigation, aux résultats de leur influence sur les sentiments humains, et même plus généralement à toute situation ou toute conduite qui paraissent relever du même esprit de découverte. » (Guy Debord, « Introduction à une critique de la géographie urbaine », dans *Les lèvres nues*, no 6, 1955, reproduit sur le site de la *Revue des Ressources*, www.larevuedesressources.org/introduction-a-une-critique-de-la-geographie-urbaine,033.html, consulté le 10/11/13)

perte de contrôle imminente » ; « je devais triompher face à ce chaos qui prenait dans ma tête des proportions que je ne pouvais contenir » ; « annihilant toute logique, tout ordre dans ma tête et me faisant percevoir le monde extérieur comme chaotique¹²⁸¹ ». Le nouveau départ à la suite de la fermeture du collège du Nord se présente pour le personnage comme un échec personnel et collectif profond ; un échec des « fils ». Comme nous l'avons souligné précédemment, Ulysse y rattache une relecture du trauma collectif originel :

C'était encore l'exode qui s'annonçait, héritage et tradition de notre identité collective. La tristesse et le désespoir s'infiltraient, montaient du plus profond de moi. Je quittais le pays, les racines, les amis et je me sentais loin de Katia. J'étais cependant à mille lieues de soupçonner l'ampleur de ma chute. C'est alors que, ce soir-là, tout bascula dans ma tête. Quelle atroce sensation de ne plus sentir aucune logique, de voir surgir dans mon esprit les pensées les plus confuses, les plus bizarres, les plus étranges, enveloppant mon corps dans une sorte de toile d'araignée! Jamais, non jamais, je n'avais ressenti, même dans mes cauchemars, cette terreur qui me coiffait maintenant comme une immense apocalypse. C'est peu dire que je m'en souviens de ce soir du quatorze juillet, de cette prise de la Bastille, comme si l'immense horreur de l'inconscient collectif d'une noblesse déchue allongeait ses tentacules à travers le temps et l'espace, pour me happer!¹²⁸²

LeBouthillier cherche donc à représenter la problématique acadienne tantôt selon l'angle de la psychologie analytique tantôt selon celui de la psychanalyse. Le personnage est soudainement confronté à la blessure infligée à la psyché collective, mais surtout à l'échec de la réparation.

Ulysse est le personnage du « fils déchu », proche de celui d'Alfred Desrochers, dans son célèbre poème liminaire au recueil *À l'ombre de l'Orford*, celui qui n'a pas su honorer la mémoire et la souffrance des ancêtres :

Je suis un fils déchu de race surhumaine
Race de violents, de forts, de hasardeux,
Et j'ai le mal du pays neuf, que je tiens d'eux,
Quand viennent les jours gris que septembre ramène.¹²⁸³

Le romancier acadien ne partage-t-il pas avec Desrochers ce désir de liberté sur un « sol natal » qui serait un espace naturel, la terre-mère de la race ? LeBouthillier comme Desrochers associera l'espace identitaire à celui des ancêtres, espace qu'il cherchera désespérément à retrouver, à l'instar du fils déchu. Le terrain commun entre le romancier acadien et le poète québécois est

¹²⁸¹ Claude LeBouthillier, *C'est pour quand le paradis...*, op. cit., p. 52.

¹²⁸² *Ibid.*, p. 50.

¹²⁸³ Alfred Desrochers, « Liminaire », *À l'ombre de l'Orford*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1930.

facilement relevable lorsqu'on s'attarde aux grands thèmes de l'œuvre de Desrochers¹²⁸⁴. Le fils déchu chez Desrochers n'a pas su rendre justice aux ancêtres, à sa « race surhumaine », et est contraint de vivre en ville. *Idem* pour celui de LeBouthillier.

Or, dans *C'est pour quand le paradis...*, la figure du fils se dédouble. Le personnage d'Ulysse a l'impression persistante « d'être habité par un autre personnage¹²⁸⁵ ». Il affirmera également : « l'ennemi, c'était moi : il était à l'intérieur de moi¹²⁸⁶. » En effet, Ulysse semble porter à l'intérieur de lui à la fois Abel et Caïn, identité scindée de l'Acadien et de l'Acadie : d'une part, l'Acadie offrande, christique, martyr et glorieuse, d'autre part, l'Acadie délocalisée en absence de territoire, mais qui l'est cette fois, par choix et par conséquence de sa propre autodestruction. LeBouthillier fait état d'un récit mythique avorté : pour l'écrivain – contrairement à d'autres – il n'y aura toujours pas eu de *Seth* pour remplacer Abel. La blessure n'a toujours pas été pansée, et le sang d'Abel ne s'est pas régénéré en une nouvelle naissance. Ce sera pourtant là le fantasme sur lequel se termineront presque tous ses romans (comme nous avons tenté de le démontrer). Celui-ci ne fera pas exception : il se clôt sur un «rêve», et sur l'aboutissement de la quête, alors que le personnage semble voir que le paradis se trouve soudainement à sa portée.

L'épilogue annonce un séjour dans la mère patrie, alors qu'Ulysse, dans un avion d'Air France, s'appête à atterrir dans la « Ville-Lumière ».

Oui, il fallait bien que je parte un moment, ne serait-ce que pour projeter en hologramme tout ce passé, quitte à le laisser ensuite dormir au fond d'un grenier. [...] C'est comme si je regardais un autre moi-même inconnu, une autre mémoire qui aurait vécu tout cela, heureux de décanter, de me sentir proche de ma mère, que je découvre éveillée, affective, de mon père qui m'a légué un trésor : son imaginaire, sa sensibilité, son âme d'artiste. Oui, il fallait bien que je parte pour un temps avant ce retour à cet Ithaque, ma patrie, celle d'Ulysse¹²⁸⁷.

¹²⁸⁴ « Dès l'*Offrande aux vierges folle*, [Desrochers] estime qu'il faut quitter "la ville et sa rumeur importune" pour "aller rêver à la campagne, au bord de l'eau", dans un "paysage idéal". Le besoin d'identification à la nature, au paysage, et Desrochers l'affirme clairement dans le "Liminaire" d'*À l'ombre de l'Orford*, est un héritage des ancêtres [...]. Desrochers valorise les ancêtres, les vénère, les défie presque. [...] L'"habitant" et son environnement sont exaltés au même titre que le coureur de bois dans ses forêts sauvages. Ce qui est dénigré dans le célèbre "Je suis un fils déchu", c'est le poète lui-même et son époque. Le "maladif instinct de l'aventure", ce désir de conquérir et d'asservir la nature, nul doute que Desrochers les tient de ses ancêtres. Mais vivant dans une ville, au début d'une crise économique, que peut le poète [...]. » (Richard Giguère, *Exil, révolte et dissidence : étude comparée des poésies québécoises et canadiennes. 1925-1955*, Ste-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1984, p. 108-109).

¹²⁸⁵ Claude LeBouthillier, *C'est pour quand le paradis...*, *op. cit.*, p. 43 ; 52.

¹²⁸⁶ *Ibid.*, p. 53.

¹²⁸⁷ *Ibid.*, p. 245.

Deux figures mythiques s'entrelacent dans ce passage : l'Ulysse de l'Antiquité grecque, et le Christ, triomphant de sa Passion. Comme nous l'avons démontré précédemment, la figure christique est récurrente dans l'œuvre lebouthillienne. Ce passage de la fin du roman évoque à mots couverts la Passion du Christ et sa résurrection : « il fallait que le Fils de l'homme souffrît beaucoup¹²⁸⁸ ». Ainsi, quand le personnage parle d'un départ, il ne ferait pas simplement allusion à ce voyage en France, il évoquerait plutôt son périple, son odyssée au cœur de la souffrance. Il n'est sans doute pas anodin que le personnage se retrouve alors dans les cieux à bord d'un avion, rapprochant implicitement le dénouement aux récits de la Transfiguration et de l'Ascension. Dans *C'est pour quand le paradis...*, le personnage d'Ulysse sera surtout préoccupé par l'Ancien Testament, ses récits et son imagerie. Mais la figure du Christ surgit par moments au fil du récit, notamment lors d'un exercice avec le thérapeute... Jungi, que le narrateur nomme « le grand manitou » : « Jungi me fit reprendre l'exercice en me tenant sur l'autre jambe, et je m'écroulai comme une masse de plomb, les bras étendus. Encore cette image du Christ en croix !¹²⁸⁹ » Doit-on aussi souligner que comme le Poséidon de *Complices du silence?*, Ulysse détient le pouvoir de guérir par l'imposition des mains¹²⁹⁰?

Il faut donc à présent résoudre l'écart entre une vie axée sur les plaisirs de la chair (l'Ulysse du roman) et celle du Christ. Jung aura en ce sens souligné que « l'oiseau d'Aphrodite, la colombe, est le symbole du Saint-Esprit¹²⁹¹ ». L'accord de LeBouthillier avec la pensée jungienne expliquerait sans doute sa tendance à entretenir un rapport particulier avec le religieux et le spirituel, malgré un contexte socioculturel voulant déboulonner le lien entre l'Acadie et le catholicisme. Le religieux, le mysticisme et la spiritualité sont pour LeBouthillier comme pour Jung des manifestations de la *libido*, énergie créatrice de la psyché, au même titre que l'art. Les caractéristiques de la figure du Christ suggèrent deux interprétations en psychologie analytique; en effet, chez Jung, le Christ est tantôt représentatif du Soi, tantôt représentatif de la quête vers le Soi. Cette quête vers le Soi ou « l'homme total » (individuation, quête vers une plus grande conscience de l'inconscient) de Jung est un peu celle du personnage d'Ulysse dans le roman. Pour Jung, l'image de Dieu est celle qui renvoie le plus clairement à l'archétype de la totalité, le Soi, « totalité » unissant le conscient, l'inconscient personnel et l'inconscient collectif.

¹²⁸⁸ Marc 8, 31.

¹²⁸⁹ Claude LeBouthillier, *C'est pour quand le paradis...*, op. cit., p. 146.

¹²⁹⁰ *Ibid.*, p. 238.

¹²⁹¹ Carl Gustav Jung, *Métamorphoses et symboles de la libido*, Paris, Fernand Aubier, 1927, p. 131.

[...] la visée du soi vers la complétude est rapprochée de la visée parallèle de l'inconscient collectif vers la totalité telle qu'elle est caractérisée dans les symboles du mandala et [...] dans la figure du Christ. [...] le soi est activé par l'inconscient tandis que le moi est dans le conscient ; aussi longtemps que tous deux sont équilibrés, la personnalité fonctionne normalement. Cependant quand le soi est assimilé au moi ou le moi au soi, il en résulte une inflation de l'inconscient ou du conscient au détriment de la personnalité totale. L'action de ces forces apparaît dans l'individu comme des instincts ou forces naturelles ; le besoin d'équilibre entre elles est ressenti comme un besoin de totalité. [...] Le Christ est considéré comme un symbole de l'image archétypique de Dieu dont la descente aux enfers et la résurrection ont leur équivalent psychologique dans l'intégration de l'inconscient collectif qui joue une part essentielle dans le processus d'individuation. [...]¹²⁹²

Chez LeBouthillier, on rencontre surtout la figure christique, comme quoi l'individuation reste en devenir et inachevée. Il n'empêche que le dénouement renferme des allusions explicites au cheminement vers l'individuation, dans la prise de conscience progressive de l'activité psychique : « Je me réintéressais à la psychanalyse qui me faisait mesurer à nouveau l'importance de l'inconscient¹²⁹³. » C'est dans cette veine que le personnage reçoit de l'oracle de Delphes la réponse : « La mer te sauvera, toi et ton pays¹²⁹⁴. » La résolution se manifeste en une sorte de renaissance décrite dans l'épilogue : « Mon corps était celui de l'enfant qui naît¹²⁹⁵ ». Ainsi, le personnage d'Ulysse aura à la fin du roman compris le sens de son existence en se rendant plus attentif à son inconscient personnel, ainsi qu'à l'inconscient collectif régissant en partie sa propre psyché :

J'étais content d'avoir ce désir de m'ancrer dans mon milieu, ce qui tempérait mes tendances anarchiques, ces traits fréquents chez beaucoup de mes compatriotes. Petits côtés anarchiques qui sont plutôt chez nous l'expression d'une révolte sourde, d'une source considérable d'énergie, qui trouve ainsi à s'exprimer face aux contradictions et aux espoirs frustrés de cette petite communauté. Je constatais que le centre de soi ne veut pas de mal, au contraire. J'apprenais à accepter ma sensibilité, à vibrer à plusieurs niveaux, à plusieurs dimensions des êtres de ce cosmos¹²⁹⁶.

À présent, comment concilier la figure d'Ulysse avec celle de Caïn et celle du Christ ? Ulysse est bien sûr, comme Caïn, en exil de ses terres. Comme Caïn il est symboliquement castré, étant séparé de la couche de Pénélope, et devant résister « au chant des sirènes ». Comme Caïn, le péché de l'Ulysse dantesque sera celui de la *connaissance*. En effet, c'est en tuant Abel

¹²⁹² Société française de psychologie analytique, Institut CGJung France, [En ligne], résumés des textes rassemblés dans *Aïon*, Albin Michel, Paris, 1983, « Le Soi » (p. 43-67) ; « Le Christ symbole du Soi » (p. 68-126), www.cgjungfrance.com/Aion-Recherche-sur-la, consulté le 11/18/13.

¹²⁹³ Claude LeBouthillier, *C'est pour quand le paradis...*, op. cit., p. 240.

¹²⁹⁴ *Ibid.*, p. 135.

¹²⁹⁵ *Ibid.*, p. 246.

¹²⁹⁶ *Ibid.*, p. 236.

que Caïn prend conscience de lui-même, qu'il *voit* au même titre qu'Adam et Ève. Mais le récit leBouthillien énonce le désir de rejeter Caïn et de le combattre. Ulysse doit triompher sur Caïn ; il doit y avoir un retour d'exil et un aboutissement à la quête.

Penchons-nous sur l'importance de la figure de l'île, une présence constante chez LeBouthillier, et mise en lumière de manière particulièrement frappante par le métarécit de l'*Odyssee*. L'île, c'est aussi l'hétérotopie, l'autarcie, l'espace préservé, scénarios qui sont chers aux intrigues leBouthilliennes. Pour Ulysse, lui-même issu d'un archipel, il n'y en aura qu'une seule : Ithaque. L'Ulysse du roman fera le même choix (symbolique) que celui de l'*Odyssee*. Il nommera toutefois Ithaque pour signifier son coin d'Acadie : « Oui, il fallait bien que je parte pour un temps avant ce retour à cet Ithaque, ma patrie, celle d'Ulysse¹²⁹⁷. » Comme nous l'avions affirmé précédemment, ce « départ » fait davantage allusion à sa descente aux enfers et à l'exil relaté à travers tout le roman. C'est là le même aboutissement que celui que connaîtra l'Ulysse antique :

La navigation d'Ulysse [...] le conduit d'île en île, c'est-à-dire d'un monde à un autre, d'un univers à un autre : aucune ne lui apporte ce qu'il cherche et que seul pourra lui apporter «la rocheuse Ithaque» [...] le rocher primordial, «dont [le symbolisme] le plus évident est celui de l'immobilité, de l'immuable». Le voyage d'Ulysse [...] est aussi [...] la série d'épreuves, c'est-à-dire le voyage initiatique par lequel Ulysse prend clairement conscience que [...] c'est à Ithaque qu'il se réalisera pleinement. Le voyage d'Ulysse est une quête d'identité¹²⁹⁸.

L'île, la patrie, en tant que référent identitaire géographique, renvoie constamment chez LeBouthillier à l'espace balisé et circonscrit de la péninsule acadienne, et plus spécifiquement aux environs de Caraquet, la région natale de l'écrivain. Toutefois, ce roman fait exception : les lieux acadiens ne sont pas nommés. De plus, le narrateur répétera « [d]ans mon pays, ce qui n'est pas nommé n'existe pas¹²⁹⁹ ». Pourquoi gommer ainsi l'espace référentiel ?

Contextuellement parlant, ce troisième roman de LeBouthillier paraît suivant la mort du Parti acadien (1982) et avec lui son projet géopolitique. Dans la logique d'une œuvre qui a fait paraître deux romans *anticipant* l'État-nation, c'est l'échec. Ce troisième roman, prise de parole du « je » blessé, est le roman de l'échec. C'est pourquoi, à la fin, Ulysse reste en suspend dans un non-lieu, l'avion. Bien qu'il se soit établi à Lawrencebled (avec ambivalence), il rêve à « ses

¹²⁹⁷ *Ibid.*, p. 245.

¹²⁹⁸ Jean-Marie Lavaud, « Partir/Revenir : l'important c'est l'absence. A propos de *El retorno de Ulises* de Gonzalo Torrente Ballester », dans Frédéric Regard (dir.), Jacqueline Sessa (dir.), et Jacques Soubeyroux (dir.), *Partir/Revenir : Actes du colloque des 24, 25 et 26 septembre 1998*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1999, p. 199.

¹²⁹⁹ Claude LeBouthillier, *C'est pour quand le paradis...*, op. cit., p. 70.

terres », l'espace sacré et primordial. Ainsi, l'Ulysse de la fin du roman n'a toujours pas atteint « Ithaque ».

L'*Odyssée* est placée sous le signe de la navigation qui est, selon les analystes modernes, un moyen essentiel d'atteindre la paix. Les navigations à la recherche des îles ou de la Toison d'or par les Argonautes sont toujours des quêtes du centre spirituel primordial ou de l'immortalité. L'île elle-même, « à laquelle on ne parvient qu'à l'issue d'une navigation ou d'un vol, est par excellence le symbole d'un centre spirituel, et plus précisément du centre spirituel primordial. » Elle est « un monde en réduction, image du cosmos, complète et parfaite, parce qu'elle représente une valeur sacrée concentrée... L'île est symboliquement un lieu d'élection, de science et de paix au milieu de l'arrogance et de l'agitation du monde profane ». Pour l'analyste moderne, l'île est surtout « le refuge où la conscience et la volonté s'unissent pour échapper aux assauts de l'inconscient [...] »¹³⁰⁰

Il faut donc voir comme une profonde fissure dans l'espace identitaire du personnage l'irrésolution que propose le dénouement: « J'avais réintégré mon espace, me sentant chez moi dans le Nord-est acadien, mais heureux de vivre dans le Sud-est¹³⁰¹. » Caïn vainc-t-il Ulysse? Cette affirmation du personnage est peu après suivie du « rêve » de clôture, alors qu'Ulysse se trouve toujours dans le ciel :

Un rêve immense avait surgi par le hublot du sommeil. J'étais installé sur mes terres à Pointe-Lumière, dans mon havre, construit de mes mains. J'en avais décoré les murs et planté le jardin. J'étais allongé dans un hamac alors que filtraient, par la toiture du feuillage, de longs rayons chauds. Un merle, enrobé de couleurs et de sons jacassait dans la découpe des nuages ; son chant perçait un silence, un concert terminant sept années de vaches maigres... Je descendis les marches qui mènent à mon atelier : douze marches de pierre, usées par le temps et les pas, moulées par toutes ces vies antérieures que j'avais dû conquérir. Une grande paix, une grande sérénité émanait de mon phare, cette comète dressée comme un mât garni de voile le long des caps de Pointe-Lumière, au milieu de la baie. À l'entrée, une horloge grand-père fredonnait le temps différent comme une renaissance. Ses longues aiguilles, qui s'étaient promenées dans le passé, vivaient dans un présent qui me faisait voyager dans les bons moments de mon existence. Un feu d'érable ronronnait dans le foyer, brûlant toutes les pensées négatives, pendant qu'un petit lutin attisait, avec son tisonnier, la flamme qui projetait(sic), sur un écran de coquillage, des signes qui disent oui à la vie ! [...] Je sortis. Une cascade s'étirait le long de la falaise, une hirondelle de mer gazouillait, perchée sur l'arc-en-ciel... égrenant au fil du temps son parfum. Au large, des voiliers se dandinaient dans un soleil rougeoyant, et, à l'odeur du varech se mêlait un rire cristallin d'enfant... Je rentrai. Assis dans un fauteuil ancien entre des cactus et des violettes, je fis venir sur un tapis volant tous les êtres chers. Les petits commencèrent à jouer du violon aux bercements du mien... Je me suis réveillé à l'aube, sur les ailes de deux nuages : le soleil se levait sur l'océan et tout près d'un immense palais blanc et bleu, une étoile dorée sur la plus haute tour...¹³⁰²

¹³⁰⁰ Jean-Marie Lavaud, « Partir/Revenir : l'important c'est l'absence. A propos de *El retorno de Ulises* de Gonzalo Torrente Ballester », *op. cit.*, p. 199.

¹³⁰¹ Claude LeBouthillier, *C'est pour quand le paradis...*, *op. cit.*, p. 242.

¹³⁰² *Ibid.*, p. 245-246.

On reconnaîtra dans ce passage final du roman des figures et des éléments de la psychologie analytique, dont le Fripon divin, une autre figure récurrente chez LeBouthillier. Toutefois, nous ne nous arrêtons que sur la représentation de cet espace de « résolution ». Ce rêve propose non pas une fin alternative, mais un espace alternatif, présenté comme l'authentique paradis. Le personnage, par le rêve, fait un retour « dans son havre », « sur ses terres », dans un scénario qui unifie le passé au présent ; c'est le scénario de la rédemption du fils déchu, celui qui aura su préserver l'identité, l'espace identitaire et l'identité géographique. Bien que les lieux ne soient pas nommés, on y reconnaît des repères péninsulaires : le phare, les caps, la mer, la baie... On y relève aussi le retour de cette image du paradis, celle qui s'opposait à l'enfer dans le rêve du taureau ; sur le plan contextuel, c'est la métaphore de l'État politique et le symbole de la réparation des torts, une obsession qui habitera longtemps les textes leboutilliens.

L'enjeu territorial acadien n'ayant pas connu la résolution souhaitée au sortir des années soixante-dix, ce roman leboutillien replonge donc « l'Acadien » dans l'exil. Le personnage d'Ulysse, fidèle à son nom, naviguera d'un lieu à l'autre et d'une femme à l'autre. Il sera accablé par l'interdit, le défendu¹³⁰³, et le discours religieux répressif de son enfance. Or, quel est le « défendu » et « l'interdit » pour l'Acadien ? N'est-ce pas la possession d'un territoire ? Le roman ne fait-il pas état d'un long purgatoire suivant une transgression (l'*hybris* que l'on retrouve chez Dante) d'Ulysse/Acadie, celle d'avoir voulu symboliquement dépasser les colonnes d'Hercule, la limite géopolitique ? *C'est pour quand le paradis...* est donc le roman de l'Acadien châtié ; ce n'est pas seulement le roman d'Ulysse, c'est aussi le roman de Caïn. Ainsi, à la fin du roman, Ulysse ne revient pas dans l'Éden de l'Anse-au-varech. Il s'installe dans la ville de Lawrencebled, y re-fondant une partie de son Acadie, comme Caïn fondera Enoch.

Et pourquoi le « je » et non le « ils/nous » des premiers romans ? Rappelons que le projet géopolitique en Acadie néo-brunswickoise sera rapidement devenu un scénario marginal ; l'échec sera venu de l'intérieur. Le narrateur parle donc d'un « sentiment confus de vivre en marginal du village, comme une sorte d'extra-terrestre¹³⁰⁴ ». Le thème de l'échec est donc vécu sur un mode personnel et subjectif – le personnage laissant deviner un sentiment comme celui du prophète chassé hors de son pays – sans toutefois évacuer complètement le collectif :

¹³⁰³ « Dans tes souterrains, c'est rempli de choses défendues, que t'as pas le droit de faire parce que tu as ingurgité les interdits de l'Ancien Testament. Tu es là pour expier et souffrir, la vengeance de Yahvé est terrible, le droit au plaisir n'existe pas... » (*Ibid.*, p. 90).

¹³⁰⁴ *Ibid.*, p. 91.

Je ressentais davantage ce sentiment d'enlèvement, réagissant fortement au fait que mes efforts n'avaient pas amélioré mon monde intérieur. Un groupe avec lequel je partis pour la chasse ne m'emballait pas davantage. Je me sentais glisser dans un état de persécution, pas trop en confiance avec ces gens que je ne connaissais pas suffisamment, et dont certains, plutôt à l'extrême gauche, n'exprimaient qu'aigreur et frustration à cause de nos luttes collectives inutiles. Lors de mes retours en Acadie, il m'arrivait parfois de retomber dans ce fond de tristesse et de désespoir qu'entretenaient certains groupes acadiens¹³⁰⁵.

Au fil du récit, le lecteur s'habitue à une gymnastique narrative qui s'applique à constamment rétablir le courant entre les troubles d'Ulysse et ceux de « l'Acadie ». On comprendra que le discours religieux qui paralyse le personnage est une allusion directe à celui qui aura paralysé l'Acadie pendant plus d'un siècle. Mal assuré, l'auteur tient par moments à en expliciter le lien :

[...] se profila dans mes souvenirs l'image d'Abraham qui, pour obéir à Yahvé, devait immoler son fils avec un couteau (encore ce couteau), puis me revint en mémoire cette histoire du prince auquel on avait prédit un destin fatal avant l'âge de sa majorité et qui devait périr sous le couteau. Belle représentation de cette fatalité qui, particulièrement en Acadie, baigne notre inconscient collectif!¹³⁰⁶

De même, en thérapie, « assailli par [s]es peurs et [s]on agressivité », Ulysse cherche un exercice qui le représenterait « comme un Acadien en colère¹³⁰⁷ ».

Il faut noter que le temps de la diégèse ne correspond pas au temps de l'écriture. Ainsi, l'« échec » géopolitique de l'Acadie du nord n'a pas encore eu lieu dans l'univers diégétique d'Ulysse ; le récit relate plutôt les déboires du « Collège du Nord ». Il sera donc question au onzième chapitre, des « élections du 15 novembre ». Comme une analepse ironique, le narrateur propose ses réflexions comme une parenthèse : « Tous mes amis [...] sentaient ou prévoyaient une grande victoire [du Parti québécois]. Était-ce, chez eux, une projection nationaliste inconsciente, comme une forme d'identification à une liberté nouvelle, enfin possible [...] ?¹³⁰⁸ » En ce sens, le roman peut être lu (à l'instar des autres œuvres leboutilliennes) comme un truchement de la voix nationaliste et militante de son auteur. Et de fait, ses incursions dans la narration y sont aussi nombreuses. On reconnaît encore une fois une sorte d'avatar dans le personnage d'Ulysse, en son identité de psychologue/artiste. Bien qu'on ne puisse s'y référer comme un roman à clé, *C'est pour quand le paradis...* se construit autour de nombreux éléments autobiographiques. L'écrivain lui-même à l'époque avait déjà passé une bonne partie de sa vie adulte loin du sol natal ; alors que paraissait le roman, il venait de terminer une scolarité de

¹³⁰⁵ *Ibid.*, p. 93.

¹³⁰⁶ *Ibid.*, p. 119.

¹³⁰⁷ *Ibid.*, p. 132.

¹³⁰⁸ *Ibid.*, p. 95.

doctorat de l'Université de Paris 10 Nanterre. Il écrira donc son Acadie à distance, comme le fera Ulysse :

Le temps, j'en volais en sacrifiant les tâches manuelles à mes tableaux représentant ce thème du pays qui ne me lâchait pas tout comme mes autres fixations, mais qui visait aussi à les remplacer par une forme de création plus positive et valorisante. J'entretenais ainsi en moi par la peinture, à distance, le souvenir de ma patrie, de mon patrimoine, de mon berceau, demeurant toutefois ambivalent face à un retour possible, par crainte d'aller m'y enterrer seul, sans être bien dans ma peau¹³⁰⁹.

Ulysse entretiendra le souvenir de « sa patrie » à partir du Québec, et plus précisément à Montréal dans ses environs, à savoir l'espace « gluant » du début du roman. Comme nous l'avons relaté précédemment, Ulysse sera contraint d'y retourner (malgré son expérience traumatique ayant donné lieu à une maladie vénérienne chronique). Les troubles psychologiques qui accablent le personnage sont alors décrits comme le sentiment d'une perte de contrôle, coïncidant avec ce départ du sol natal. L'état du personnage en exil donnera lieu à des passages narratifs redondants, comme celui-ci, qui trouvera ses échos au sein d'un autre cité précédemment, où il était question de la douleur collective : « Plus tard encore, je réussis à décoder ce qui m'arrivait : le sentiment d'être prisonnier débouchait sur une agressivité qui, plus qu'une révolte, révélait plutôt une grande peine, une grande souffrance face à l'échec¹³¹⁰. » Le second mariage (femme et ville) emprisonne littéralement Ulysse, le laissant avec une « sensation aigue d'étouffement¹³¹¹ ». Notons dans certains passages l'emploi du lexique : « Mes entrevues, évidemment, ne portaient plus que sur notre relation de couple. Mon territoire se définissait mal, avec une sensation de voguer sur des sables mouvants¹³¹². » ; « Et je voulais quitter ce milieu où je ne m'étais jamais intégré, m'étant souvent senti prisonnier de cette ville que je voulais quitter, mais où me retenaient encore une maison, un travail et la peur de l'inconnu¹³¹³. »

Lors de brefs séjours en Acadie, Ulysse se sent « impur » : « je n'étais jamais rassuré quant à ma pureté¹³¹⁴ » La description de son état est relativement éloquente, encore une fois de par le lexique employé :

¹³⁰⁹ *Ibid.*, p. 95.

¹³¹⁰ *Ibid.*, p. 68.

¹³¹¹ *Ibid.*, p. 77.

¹³¹² *Ibid.*, p. 117.

¹³¹³ *Ibid.*, p. 142.

¹³¹⁴ *Ibid.*, p. 79.

Peu de temps après, on se loua un chalet pour quelques semaines en Acadie, dans le petit hameau de Pont-Cendré. Mes obsessions de maladies vénériennes ne me lâchaient pas. Peur, de surcroît, d'être une source de contamination : c'est là que se cristallisait toute ma culpabilité. Le doute, toujours le doute, qui m'engluait comme un grand dérangement¹³¹⁵.

Ces passages font écho à d'autres où le personnage dénonce notamment « une civilisation sale, polluée, où il n'y avait plus de pureté¹³¹⁶ ». Immanquablement, le narrateur y trouve une dichotomie spatiale : « [...]il me serait plus profitable d'investir dans mon milieu que de le faire à Montréal, car bien des gens de chez nous semblaient encore, malgré tout, dépositaires de plus de simplicité et de pureté, d'une certaine chaleur. J'aspirais malgré tout à ces valeurs que la grande ville tendait inexorablement à liquider¹³¹⁷. » Pourtant, le fait de se retrouver en Acadie ne soulage pas le personnage, mais exacerbe souvent son mal : « Dans mon état, la société acadienne de cet été-là réveillait encore davantage ma tristesse, mon sentiment d'étouffement, mes interdits¹³¹⁸. » On relèvera aussi dans ces nombreux passages le souhait de presque fusionner les figures thématiques femme / territoire :

Le soir, un nuage s'éleva à propos de nos conceptions politiques et sociales touchant le Québec. Nos vues sur l'évolution des francophones d'Amérique étaient difficilement conciliables. Lou-Salomé était issue d'une famille qui jouait un rôle important en politique canadienne, et ce que je pouvais penser n'avait pas grande résonance chez elle. J'avais l'impression de retrouver de vieux arguments éculés mais au fond, que venait faire ce sujet bâtard dans notre relation? Ce soir-là cependant, il avait envahi toute la pièce¹³¹⁹.

Au fil du roman et des échecs amoureux, le personnage fait revenir comme un leitmotiv l'absence d'espace *habitable* : « Loin de mes racines, je suis tout décentré. Avec Lou-Salomé, c'est Montréal et ce n'est pas chez moi. Mais où en Acadie pourrais-je me sentir chez moi? ¹³²⁰ »

L'art sera le seul espace habitable pour Ulysse, y trouvant par le fait même la seule « Acadie » habitable, celle du fantasme : « Je vécus toutefois un grand moment d'euphorie. À la fête nationale, on avait exposé mes tableaux, qui se voulaient un témoignage de nos caractéristiques profondes, de notre identité collective. Une grande fierté! ¹³²¹ » L'auteur tient visiblement à amener son lecteur vers la pensée jungienne, en parsemant son roman d'allusions

¹³¹⁵ *Id.*

¹³¹⁶ *Ibid.* p. 115.

¹³¹⁷ *Ibid.*, p. 216.

¹³¹⁸ *Ibid.*, p. 111.

¹³¹⁹ *Ibid.*, p. 170.

¹³²⁰ *Ibid.*, p. 158.

¹³²¹ *Id.*

(libido, mandalas, « Jungi », inconscient collectif, enfant/fripon divin...). Il glissera donc des passages qui éclairent le lecteur quant au sens de sa forte « libido » :

[...] le monde de l'art exerçait, chez moi, une fascination et une libération, comme si ce champ pouvait englober tous les autres. En tout cas, ça me réchauffait le cœur de constater que je pouvais créer au milieu de ce chaos, en ayant accès à des états de conscience différents où je me permettais de rêver de devenir musicien, cinéaste, peintre... J'éprouvais à cette époque un goût de créer, un besoin de m'extérioriser par l'art, ce prisme sur la spiritualité, dernier refuge du refus de l'homme-robot, et, surtout la sensation d'en être capable¹³²².

D'autres passages où le personnage tente de mettre le doigt sur son trouble ne sont pas moins éloquents : « [...]si je pouvais créer quelque chose d'unique, de sauvage, de primitif, quelque chose qui m'appartienne à moi, juste à moi et qui soit reconnu en propre, une évasion grandiose, gigantesque, explosive¹³²³. » Quelques lignes plus loin, il s'écriera : « j'ai le goût de peindre une grande épopée, un long poème sur le pays, la contrepartie d'Évangéline, une immense fresque qui susciterait la fierté, la dignité, le sens du défi¹³²⁴. » Rapidement, le projet de création qu'élabore Ulysse prend forme dans la narration, réunissant une fois de plus l'accablement du personnage aux enjeux du collectif:

J'avais en tête quatorze tableaux, le même nombre que les stations du chemin de croix, les dernières peintures exprimeraient une sorte de résurrection du pays, une symbolique représentant à la fois une tentative pour me reprendre et une sorte d'espoir d'en sortir pour notre collectivité, un rêve d'émancipation nationale¹³²⁵.

Ainsi, l'exorcisation du mal chez Ulysse réside dans une activité créatrice au sein de laquelle l'Acadie se révélerait comme la seule préoccupation. À la fin du roman, Ulysse ne semblera habiter *que sa création*, de son propre aveu : « il me fallait créer l'essentiel dans mon milieu¹³²⁶ ». Il faut noter que le « rêve » de l'épilogue transporte Ulysse à « Pointe-Lumière » sur « ses terres » ; pourtant l'arrivée dans le roman de ce lieu (fictif) réside dans un passage du chapitre XII, au beau milieu du récit :

Je pris une quinzaine de jours de congé, et partis me réfugier à Pointe-Lumière en Acadie, chez Claudel¹³²⁷, un prêtre, un ami. J'espérais y puiser l'inspiration pour mon œuvre d'art. Chez Claudel, dans son sanctuaire, je retrouvai outre la chaleur et la nourriture, de passionnants échanges sur le pays, toute cette souffrance et ces joies de notre peuple qui

¹³²² *Ibid.*, p. 85.

¹³²³ *Ibid.*, p. 83.

¹³²⁴ *Ibid.*, p. 84.

¹³²⁵ *Ibid.*, p. 85.

¹³²⁶ *Ibid.*, p. 243.

¹³²⁷ Un filon intertextuel non négligeable que nous devons nous abstenir d'explorer dans le cadre du présent travail....

transpiraient dans les réflexions de mon ami. J'en profiterai là-bas pour assister à un congrès d'orientation politique, d'accord avec d'autres sur l'adoption d'une motion pour un territoire acadien, une sorte de contenant essentiel, dont le contenu et les étapes de concrétisation restaient à préciser. Il m'apparaissait de plus en plus évident que c'était là une direction épanouissante, idéaliste peut-être, mais non moins nécessaire et logique à la suite des progrès accomplis. Mais en fait, toutes ces luttes, doublées de la sensation que je ne trouverais pas vraiment ma place dans cette société, me déprimèrent davantage¹³²⁸.

Le personnage retrouverait-il par le rêve cet espace-temps, « sanctuaire », où l'on aura cru à un « territoire acadien »? On serait tenté de croire qu'en effet Ulysse aurait fixé son paradis dans ce moment précis. C'était en effet « dans le petit havre de Claudel » qu'il avait affirmé : « Il me fallait un espace privé, entièrement à moi¹³²⁹. » Sur ce point, le roman ne propose que le constat d'un échec, sur un « pays en peau de léopard où les changements se font au rythme de la tortue¹³³⁰ ». L'Ulysse du roman revient à son « Ithaque » pour constater qu'il n'y est plus attendu, qu'il n'y aura pas de reconnaissance : « cette diaspora marginale, qui ne se sentait pas plus chez elle ici qu'ailleurs, trouvait difficile d'offrir de la chaleur à un exilé de retour.[...] Acadie, fantôme insaisissable, gare de triage, terre de partance et d'arrivée de tous les points cardinaux¹³³¹ ». Ultimement, il y reconnaîtra non pas une race d'Abel, mais une race de Caïn. De même, il restera accablé par la même question : « Comment composer avec ma marginalité?¹³³² »

Contraint de vivre en fin de roman à « Lawrencebled », le narrateur-personnage laissera filtrer un discours que nous retrouverons chez d'autres narrateurs leboutilliens. Visiblement *Moncton*, ce Lawrencebled sera terre de Caïn, « en permanence branchée, par transfusion, sur tout le pays, recueillant de l'exode tant de cerveaux et de forces vives¹³³³ ». Il s'agit d'un espace qui pour le personnage conserve une certaine aridité : « comment se faisait-il qu'autant de matière grise, cogitant dans cette immense cuvette depuis au moins deux décades, n'avait pas encore amorcé des changements palpables dans l'environnement pour le rendre plus conforme à notre identité? Comme si la greffe était encore incertaine!¹³³⁴ » *Moncton/Lawrencebled* est donc terre stérile; il ne s'agit pas là d'un espace d'enracinement mais de marginalité, celui d'une Acadie répudiée :

¹³²⁸ *Ibid.*, p. 102.

¹³²⁹ *Ibid.*, p. 220.

¹³³⁰ *Ibid.*, p. 222.

¹³³¹ *Id.*

¹³³² *Ibid.*, p. 231.

¹³³³ *Ibid.*, p. 232.

¹³³⁴ *Id.*

J'avais passé par toutes les gammes des émotions face au Sud-est acadien, allant d'une certaine honte jusqu'à une grande admiration pour ce peuple ravagé par des siècles de colonisation, et qui, malgré tout, comme la fleur dans un climat difficile, fleurissait et se battait à sa façon. Dans ma situation, pour m'intégrer à ce milieu, il fallait adopter rapidement les mécanismes élémentaires de survie en m'isolant lorsque c'était nécessaire et en m'adaptant pour le moment à un certain statu quo rigide des normes et conduites fixées presque inconsciemment par la communauté. Tout devait, tout doit se faire doucement, sans élever la voix ou le geste, à pas feutrés, presque religieusement, toujours avec une extrême politesse. Surtout ne pas se mouiller, tolérer des niveaux tellement absurdes de contradictions qu'ils deviennent invisibles à force de faire partie du décor. Constamment aussi, s'intoxiquer du mépris grossier de cette ville raciste, ce Lawrencebled, et respirer ce vaste nuage diffus de chloroforme qui étouffe toutes les revendications. Il y a en effet quelque chose dans l'air !¹³³⁵

Comme dans plusieurs autres romans lebouthilliens, le narrateur s'égare, s'en prend aux intelligentsias universitaire et économique, dénonce l'absence de « grands débats de fond sur la notion de territoire » et revendique « une plus grande autonomie de nos villages ». Cette tirade du personnage à la fin du roman sert surtout à dénoncer, en plus de l'absence d'un territoire acadien, l'absence d'Acadie dans l'espace. En plein Lawrencebled, Ulysse se retrouve sans repères identitaires physiques, l'amenant à exiger « des rues plus représentatives de notre culture¹³³⁶ » et « une conception différente de la juridiction de nos sites historiques où nos ancêtres devaient bien se retourner dans leur tombes¹³³⁷. » On ne retrouve pas, chez LeBouthillier, « la rue de la ruse d'être là¹³³⁸ », mais plutôt (et toujours) « les stigmates d'un passé trop lourd » et une « mentalité collective, marquée par la soumission et le sentiment d'infériorité de ceux qui ne seraient nés que pour un petit pain enrobé d'interdits¹³³⁹. »

C'est que chez LeBouthillier, refermer la blessure signifierait la mort de l'écriture. Nous commentons cet aspect de l'œuvre dans une recherche précédente :

[L]e texte n'évacue jamais le malaise, mais il encourage au contraire son retour continu; le traumatique nourrit le créatif. [...] le projet d'écriture se poursuit en retrouvant sans cesse le trauma initial au fil des nouveaux récits. Il n'y a pas de fermeture complète de la blessure, parce qu'une guérison entraînerait la mort du texte, et avec elle la mort symbolique de son auteur, ce qui serait une nouvelle forme d'extinction identitaire [...]. L'écrivain ne connaît qu'un seul sens à son existence et ne sait jouer qu'un seul rôle; il témoigne des injustices à partir de sa position de victime. Pour ce qui est de l'individu derrière l'écrivain, il ne peut être que le produit de la réalité sociale dans laquelle il se trouve. *L'écrivain est victime par choix, mais non l'individu*¹³⁴⁰.

¹³³⁵ *Id.*

¹³³⁶ *Ibid.*, p. 233.

¹³³⁷ *Id.*

¹³³⁸ Gérald Leblanc, *Éloge du chiac*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1995, p. 58.

¹³³⁹ Claude Lebouthillier, *C'est pour quand le paradis...*, *op. cit.*, p. 233.

¹³⁴⁰ Andrée Mélissa Doiron, « Le complexe des aboiteaux. L'expérience du souvenir obstinément renouvelée chez l'écrivain acadien Claude Lebouthillier », *op. cit.*, p. 14.

L'œuvre lebouthillienne garde donc résolument ouvert le portail mythico-historique qui la nourrit. Il n'est donc pas surprenant d'y rencontrer des personnages « Évangéline », ces martyrs qui portent comme une croix le malheur de tout un peuple, peu importe le cadre spatio-temporel du roman : « Oui la honte, quasiment une devise, à la fois ma propriété intime mais aussi incrustée dans mon inconscient collectif¹³⁴¹. » À partir de *C'est pour quand le paradis...*, l'écrivain interroge la notion de *karma*, qui renoue avec le récit adamique, celui de la « tache originelle » et justifie l'omniprésence de la figure christique : « Quel karma me poursuivait ? Pour qui dans une vie antérieure étais-je condamné à payer ?¹³⁴² » Cette phrase d'Ulysse le lie au personnage de Xavier, narrateur-personnage de *Karma et coups de foudre*, neuvième roman de Claude LeBouthillier.

En effet, il s'agit du même point de départ pour Vladimir-Xavier, qui expliquera à son narrataire : « Comme un mauvais karma semblait s'acharner sur moi, je me sentis contraint de comprendre et de dénouer ce passé. Voici mon histoire¹³⁴³. » Ce roman reprend de nombreux éléments de *C'est pour quand le paradis*, allant de la majeure partie de l'intrigue jusqu'aux détails de l'enfance du personnage et des souvenirs marquants qu'il en aura tiré :

Enfant, j'avais acquis une vaste expérience comme servant de messe au visage angélique, le préféré du curé. [...] Il faisait des crises en chaire contre le démon de la chair et, l'été, contre les femmes en culottes courtes qui venaient de Montréal ; en fait, à le voir vociférer, la bave aux commissures des lèvres, on croyait entrer dans l'antichambre de l'enfer, on croyait voir le démon et sa grande fourche. [...] Je connaissais la Bible illustrée, surtout l'Ancien Testament, qui parlait d'un Dieu sévère et punitif et d'une méfiance profonde face au plaisir. Je me souvenais de cette image de l'enfer et de la sentence : « Toujours, jamais »¹³⁴⁴.

Comme Ulysse, le personnage de Xavier est accablé par une forte libido et une vie amoureuse difficile, traduisant, encore une fois, l'impossibilité d'un ancrage ou d'un réenracinement. Il relate des épisodes d'amours adolescentes presque intégralement repris de *C'est pour quand le paradis...* avec, peut-être, un tantinet plus d'audace descriptive. Comme Ulysse, il entretient une vision « messianique¹³⁴⁵ » de lui-même. Ce sera là, encore une fois, le métarécit structurant du roman. Xavier devra racheter la faute de ses ancêtres, et résoudre le passé. On y relèvera donc quelques éléments d'autres romans précédents : Istanbul par exemple, une présence furtive qui

¹³⁴¹ Claude LeBouthillier, *C'est pour quand le paradis...*, op. cit., p. 91.

¹³⁴² *Ibid.*, p. 106.

¹³⁴³ Claude LeBouthillier, *Karma et coups de foudre*, Montréal, XYZ Éditeur, 2007, p. 33.

¹³⁴⁴ *Ibid.*, p. 45.

¹³⁴⁵ *Ibid.*, p. 33.

rappelle *Complices du silence ?*, de même qu'une implication de l'héritage des Templiers dans le dénouement de l'intrigue. Aussi, lorsqu'accablé par un épisode psychotique, l'Ulysse de *C'est pour quand le paradis...* avait l'habitude de fixer son attention sur les étoiles du ciel, l'étoile étant une figure qui se retrouvera également au sommet de son paradis rêvé, en plus d'être, sur le plan référentiel, l'un des plus imposants symboles culturels acadiens. Xavier, pour sa part, fera donc des études non pas en psychologie mais en astrophysique, choisissant d'orienter sa vie sur le « travail des voies célestes¹³⁴⁶ », en plus, conséquemment, de faire un double détour momentané vers la prêtrise. Cela ne l'empêchera pas de soutenir à l'occasion un discours fortement teinté des compétences de son auteur : « À son époque, on ne laissait pas beaucoup de place aux questionnements du moi, pas plus qu'aux dévoilements et aux agissements basés sur le vécu ou l'*ego* profond¹³⁴⁷. »

Xavier sera le premier narrateur-personnage depuis Ulysse, donnant aussi par moment l'impression d'intégrer la peau de ce protagoniste créé près d'un quart de siècle plus tôt. Or, l'île (de) Caraquet préoccupe l'écriture lebouthillienne depuis le tout premier roman : on la devinait dans le rêve du vieux Hyacinthe (l'île en forme de croissant), on la devine aussi comme le havre paradisiaque d'Ulysse dans *C'est pour quand le paradis...*, depuis *Le Feu du Mauvais Temps*, œuvre qui fait suite au récit d'Ulysse, elle est clairement nommée et restera le trope de l'hétérotopie acadienne chez LeBouthillier. Elle se trouve une fois de plus au cœur de l'intrigue de *Karma et coups de foudre*, où tous les lieux conservent leurs toponymes réels, contrairement aux lieux acadiens de *C'est pour quand le paradis...*, qui arboraient des noms fictifs. L'île Caraquet, pour sa part, s'y trouve forte de sa représentation filée entamée depuis *Le Feu du Mauvais Temps* et *Les Marées du Grand Dérangement* : héritage autochtone, légendes, mysticisme et trésors. Elle sera non seulement le véritable refuge – presque maternel – de Xavier, mais fournira aussi l'élément *deus ex machina* pour le dénouement de l'intrigue.

Encore une fois, dans ce roman, « femme » se confond avec « terre », si bien qu'elle permet une substitution : « Au début de septembre, je m'installai sur l'île Caraquet, dans une petite tente. Les premiers jours, j'étais perdu [...], je m'ennuyais terriblement. [Hélène] était partout. Peu à peu, l'esprit de l'île me pacifia et devint mon allié¹³⁴⁸. » Inversement, lorsque Xavier trouve enfin la femme de sa vie, à la fin du roman, il affirme : « J'avais tout oublié : la

¹³⁴⁶ *Ibid.*, p. 37.

¹³⁴⁷ *Ibid.*, p. 48.

¹³⁴⁸ *Ibid.*, p. 67.

quête de mes origines, l'innocence de mes ancêtres, le trésor de l'île. Mon paysage était totalement envahi par ma bien-aimée¹³⁴⁹. » Lorsque Marie-Thérèse est frappée par le cancer, le désespoir ramène Xavier à l'île ; il y reprend ses recherches pour innocenter ses ancêtres faussement accusés d'un meurtre plus d'un siècle auparavant. Toutes les réponses se trouveront dans une grotte de l'île, enfouie sous l'eau en raison du passage du temps. Avec l'aide d'un ami anciennement SEAL de la marine américaine (qui surgit de nulle part au moment du dénouement), Xavier découvre dans la grotte « une gigantesque émeraude, la pierre de Glooscap¹³⁵⁰ », qui guérira miraculeusement Marie-Thérèse, et qui fixera une fois de plus l'attention du monde entier sur la Péninsule acadienne :

La pierre de Glooscap fut remise à des chefs mi'kmaq qui l'exposèrent à Sainte-Anne-du-Bocage, étant donné leur vénération pour la mère de Marie. Les pèlerinages prirent une ampleur incroyable ; il fallut construire au plus vite une route appropriée et cela fournit des arguments supplémentaires pour une voie ferroviaire. Plusieurs guérisons furent signalées. Des recherches furent entreprises par l'université pour déterminer les propriétés magiques de la pierre ; certains croyaient que celle-ci polarisait la lumière de façon telle qu'elle stimulait les forces de guérison. Affluèrent alors des chercheurs du monde entier¹³⁵¹.

Les recherches permettront de découvrir un autre trésor, dans la même grotte, ce qui donne lieu à une autre résolution : « Nous formâmes un conseil de sages et décidâmes d'en donner une partie aux nations autochtones et une autre partie pour relancer l'économie de l'Acadie rurale, histoire de garder la jeunesse au pays. Mais aussi pour faire revenir ceux qui étaient partis¹³⁵². » Difficile de ne pas y lire une allusion au « fonds de rattrapage » dont il a été question à la fois dans les romans et les essais de LeBouthillier. Bouclant toute les boucles, Xavier arrive également à prouver que ses ancêtres avaient été victimes d'une grave injustice : « Un jury des temps modernes aurait innocenté mes aïeux : ce qui fut fait après plus d'un siècle de retard¹³⁵³. » Là encore, difficile de ne pas voir le lien avec les demandes d'excuses officielles et l'intention de vouloir porter la cause du Grand Dérangement à un tribunal international, revendications portées avec véhémence par de nombreuses lettres et chroniques lebouthilliennes. Dans ce roman, Augustin et Catherine, le *couple amoureux séparé par une injustice* (toujours cette réécriture)¹³⁵⁴

¹³⁴⁹ *Ibid.*, p. 112.

¹³⁵⁰ *Ibid.*, p. 125.

¹³⁵¹ *Id.*

¹³⁵² *Ibid.*, p. 126.

¹³⁵³ *Id.*

¹³⁵⁴ LeBouthillier a en réalité voulu romancer l'histoire d'un drame passionnel s'étant déroulé sur l'île Caraquet au 19^e siècle (Voir *Caraquet, la Grande*, p. 181). Il n'empêche que ce récit permet d'en revitaliser un autre, celui du couple acadien séparé par le destin.

symbolise les torts causés à tout un peuple, et exemplifie du même coup la thèse leboutillienne de la blessure psychique transgénérationnelle : « Augustin et Catherine étaient innocents, et l'injustice qu'ils avaient subie avaient affecté non seulement leur vie mais celle de tous les descendants de l'enfant que Catherine avait porté. Y compris moi¹³⁵⁵. » Retenons que non seulement les romans leboutilliens cherchent incessamment à créer les scénarios de la réparation des torts, mais à les lier inextricablement à la Péninsule acadienne pour en faire un haut-lieu, généralement un lieu sacré devant lequel s'incline pour ainsi dire (rien de moins) le reste de l'humanité.

Quelques diamants bleus serviraient à mousser l'exploration sous-marine, à trouver éventuellement d'autres trésors cachés parmi les nombreuses épaves qui devaient reposer au large de Miscou, la route maritime de tous les bateaux qui avaient sillonné le Saint-Laurent. Une experte en archéologie marine de l'Antiquité fut engagée, car plusieurs restaient convaincus que des navires de l'époque phénicienne ou gréco-romaine avaient visité nos côtes. Nous avons au moins une preuve assez sérieuse d'échanges anciens entre les deux continents : la pierre de Glooscap et les diamants bleutés étaient taillés et, à notre connaissance, les peuples autochtones ne connaissaient pas cette technique ; sans oublier les coffrets de marbre finement travaillés¹³⁵⁶.

Comme les trésors du vieux Saint-Jean eux aussi cachés dans une grotte de l'île dans *Le Feu et Les Marées*, ceux de *Karma et coups de foudre* multiplient les appartenances spatiales et temporelles de la Péninsule acadienne; celle-ci se trouve alors des affinités avec les temps et lieux primordiaux à partir d'un réalisme merveilleux permettant les scénarios les plus extraordinaires pour une région qui en réalité souffre depuis longtemps de divers problèmes socio-économiques des plus ordinaires, et qui semble avoir été oubliée par le reste du monde. Comme nous l'avons démontré, cette réalité péninsulaire est aussi représentée dans les romans leboutilliens.

C'est là où réside le plus fort de l'hétérotopisation leboutillienne. Pendant plus de trente ans, la Péninsule acadienne aura été réécrite par l'écrivain de manière à donner une réponse violente à sa situation de région gangrenée, un envers d'elle-même. LeBouthillier choisira souvent la synecdoque, puisant dans une imagerie toute personnelle, en faisant de l'île de Caraquet – qui se déploie parfaitement à la vue à partir des côtes de Bas-Caraquet qui lui sont parallèles – un trope de l'hétérotopie péninsulaire. Chez LeBouthillier, toute la Péninsule est « île », autarcique, isolée et close, inaccessible. Elle est l'espace fantasmatique où se voit

¹³⁵⁵ *Ibid.*, p. 55.

¹³⁵⁶ *Ibid.*, p. 126.

conservées une relation pure et idyllique avec la nature, les traditions et la mémoire des ancêtres. Elle est une Acadie de l'âge d'or renaissante comme une amante retrouvée. Les descriptions amoureuses et sensuelles abondent, et *Karma et coups de foudre* ne fait pas exception.

Augustin adorait l'île. Il aimait se sentir entouré d'eau salée. Il aimait caresser de ses mains rugueuses les bardeaux du phare à la pointe est. Il avait l'impression d'arpenter un royaume perdu, hors du temps et de l'espace connu. Bien sûr, la survie n'était pas facile; il fallait travailler fort. La terre lui procurait des légumes, et le fourrage pour nourrir le bétail. Il y avait aussi les petits fruits des champs et quelques animaux sauvages. La mer était omniprésente. Par moments, on pouvait quasiment marcher sur les eaux tant il y avait de morues. Au printemps et à l'automne, la terre ferme était inaccessible en raison de la fragilité des glaces dans le chenal et il fallait tout prévoir. Mais cela comblait son besoin d'aventure. Augustin aimait Catherine passionnément, à la folie. C'était pour lui le trésor de l'île. Il était envouté. Prêt à tout pour la conquérir¹³⁵⁷.

Les descriptions multiplient également les images du giron maternel, le refuge clos par excellence, qui deviennent les espaces d'accueil de la terre-mère. Dans l'importante figure spatiale de la grotte, les personnages leboutilliens trouvent trésors, asile, et récits des origines du monde. La grotte chez LeBouthillier est espace clos, mystique, voire sacré, mais espace d'abondance. Dès *L'Acadien reprend son pays*, elle protégeait les desseins des protagonistes et jouait un rôle clé dans le dénouement de l'intrigue. Au fil des romans, elle deviendra comme l'île un trope péninsulaire. Il en sera de même dans *Karma et coups de foudre* : « Ils s'installèrent pour la nuit, lovés sur une couche de branches de sapin, dans une petite grotte qu'Augustin avait découverte par hasard¹³⁵⁸. »

L'île Caraquet est l'espace hétérotopique par excellence chez LeBouthillier. Espace redevenu vierge et inhabité, mystérieux et légendaire, elle se prête à tous les récits qu'un regard d'écrivain de Bas-Caraquet aura voulu y projeter. LeBouthillier fonde son « récit » de l'île à la fois sur les strates sédimentaires que l'Histoire aura déposées et sur le substrat mythique et légendaire de la Péninsule / Baie des Chaleurs.

L'île était à une encablure de la terre ferme. Elle avait gardé l'empreinte des dinosaures et des fossiles, avait été témoin de l'arrivée des Mi'kmaq et même d'un navire viking, cela bien avant l'arrivée des Blancs. J'avais fouillé l'histoire. En 1672, Nicolas Denys, gouverneur du littoral de Canso à Gaspé, avait présenté dans son livre, *Description géographique et historique des costes de l'Amérique septentrionale*, une carte rudimentaire qui montrait l'île et le havre de Caraquet, mais ce ne fut qu'en 1724 que l'Hermitte représenta l'île sous la forme d'un croissant, telle que nous la connaissons aujourd'hui. Même si en 1696 la moitié de l'île avait été octroyée à Denis Riverin pour les pêches, les Acadiens ne s'y installèrent de façon permanente que durant les déportations. [...] On racontait que, dans

¹³⁵⁷ *Ibid.*, p. 9.

¹³⁵⁸ *Ibid.*, p. 16.

l'ancien temps, le chenal était tellement étroit que l'on pouvait se tirer des roches d'une rive à l'autre. Ou se faire des déclarations d'amour portées par le vent. On racontait qu'un trésor fabuleux y était caché. Des gens avaient passé leur existence à le chercher, jusqu'à en devenir obsédé. On voyait encore le vieux Théodule sillonner l'île, convaincu qu'il le trouverait. [...] Il se promenait attifé d'oripeaux bizarres, avec une canne noueuse provenant d'une varne. On l'entendait marmotter des mots incompréhensibles¹³⁵⁹.

Hétérotopie, l'île préserve les indices du passage du temps ; elle est aussi espace de localisation des rêves et de fantasmes. Surtout, elle est la figure du contact entre le conscient et l'inconscient. Il est impossible d'ignorer le sous-texte jungien dans ce récit lebouthillien récurrent du trésor caché dans « la mer de l'inconscient », l'objet-symbole de cette longue quête vers l'individuation qui chez LeBouthillier prend les différentes formes représentées par la pensée jungienne dont le Graal¹³⁶⁰ et la Pierre philosophale (pierre de Glooscap). L'île rejoint donc les profondeurs de l'humanité en étant un canal vers la « totalité ». Elle devient ainsi espace protégé sous l'égide du sacré et du rituel ; un espace acadien intouchable et vénéré. Une identité que l'écrivain transfère sur son espace référentiel, la narration laissant par moments filtrer des tableaux que l'on sait être à la source de l'inspiration :

J'avais décidé de passer l'été en Acadie, à Caraquet, et j'avais le goût de reprendre mes recherches pour innocenter mes ancêtres. En dehors de ce désir, le calme intérieur. J'étais libre comme l'air du temps. De mon chalet, je voyais la mer et deux îles – Caraquet et Pokesudie – ; la Gaspésie au loin, avec des maisons qui s'estompaient dans le mauve et le bleu; à ma gauche, une forêt de conifères, de bouleaux et d'érables; et autour, un peu parsemés, quelques pins rouges et épinettes noires que j'avais plantés. La sainte paix. Je me sentais comme un électron, libre de cuver le moment présent¹³⁶¹.

Parallèlement, la narration porte le discours antagonique réservé à la « ville », non pas la ville possédant un long et riche passé historique, voire mystique (Rome, Istanbul), mais la ville où qui engloutit l'identité acadienne. Chez LeBouthillier, cette ville sera toujours Moncton, bien que l'intrigue se déroule en grande partie à Montréal. Mais comme dans *C'est pour quand le paradis...*, les descriptions physiques de ces villes restent rares. Le narrateur opte plutôt pour le « récit » de la ville : « Montréal, ville de perdition, Sodome et Gomorrhe réunies, comme le montraient les images de mon enfance¹³⁶². » Dans le cas de Moncton, il s'agit d'un récit auquel nous aurons habitués les narrateurs lebouthilliens.

¹³⁵⁹ *Ibid.*, p. 68.

¹³⁶⁰ Surtout inspiré dans ce cas par Emma Jung et Marie Louise von Franz, *La légende du Graal*, Paris, Albin Michel, 1988.

¹³⁶¹ Claude LeBouthillier, *Karma et coups de foudre*, op. cit., p. 86.

¹³⁶² *Ibid.*, p. 34.

Je détestais cette ville étrangère. Les Anglais, pour la plupart, se sentaient envahis et nous méprisaient. Dans les commerces, il fallait se battre pour se faire servir en français. Les Acadiens de Moncton, qui avaient miraculeusement survécu à des siècles de domination, parlaient un charabia incompréhensible à mon oreille, un mélange de mots anglais et français, un amalgame entre l'onomatopée et le borborygme. Leur façon de résister me heurtait. J'essayais de me faire accepter, mais cette tribu était pour moi impénétrable, et ce, malgré les efforts que je déployais. J'avais davantage d'atomes crochus avec les Acadiens des villages environnants. Je rageais que les Acadiens étaient passés des cales infectes de bateaux à cette vie de galère qui rabotait toute fierté. Alors, réflexe de défense, je me retranchais dans les clans du nord afin de me retrouver en territoire connu¹³⁶³.

Tout comme dans les autres œuvres de LeBouthillier, l'Acadie s'atomise (clans, tribu...) et celle du « Nord » s'isole et s'hétérotopise. Par exemple, si l'Acadie péninsulaire possède comme les autres régions un vernaculaire qui lui est propre, il ne transparait pour ainsi dire aucunement dans les dialogues, la narration, ou encore dans la poésie, hormis la présence occasionnelle de mots anciens qui, somme toute, trouveraient peu de résonance dans l'usage contemporain. Ce passage fait état du jugement de valeur récurrent au sein des narrations lebouthilliennes quant à la réalité culturelle de l'Acadie de Moncton, en mettant du même coup en relief l'occultation quasi-complète du patrimoine linguistique du nord-est néobrunswickois.

Ainsi, l'Acadie péninsulaire chez LeBouthillier, à l'exemple de ce passage s'enferme elle aussi dans un « récit » à la croisée de l'Histoire, du mythique, de la légende et du réel. C'est là où nous situons le *tiers-espace* de l'écrivain, l'espace interstitiel où se rencontrent le référentiel et la transgression. Dans le processus de fictionnalisation de l'espace péninsulaire, Moncton reste toujours présente en filigrane, parce qu'elle en est le repoussoir le plus parfait. Elle est ouverture et espace de convergences, elle cultive l'éphémère et l'abstraction du passé, elle est profondément « américaine » (américanisée), elle est hybride et enfin, elle est anglaise. Chez LeBouthillier, Moncton et le Nord-est s'opposent parce qu'ils sont en relation mutuelle de contre marche culturelle et identitaire.

Dans le plus récent roman lebouthillien, *Éros en thérapie* (2010), une nouvelle reprise (de manière beaucoup plus intégrale que *Karma et coups de foudre*) du récit entamé par *C'est pour quand le paradis...*, le narrateur-personnage Victorin expérimentera l'incompatibilité, comme Ulysse et Xavier, dans ses relations amoureuses. Là encore, Amérique et urbanité sont parfois mises sur la sellette du narrateur, mais de manière beaucoup plus diffuse. En fait, elles seront le point aveugle du roman, une sorte d'abstraction consciente. Le Moncton urbain est tout à fait

¹³⁶³ *Ibid.*, p. 40.

gommé, et la ville en soi n'apparaît dans le roman que par son collègue d'aviation. La narration, sous plusieurs égards, tourne le dos à la ville : elle devient simple coquille et l'évolution de l'intrigue s'effectue, pour l'essentiel, dans la plus grande indifférence envers l'espace urbain, l'identité et le monologue du personnage s'incrétant résolument dans l'espace rural.

Pourtant, le tout débute avec une infection contractée lors du contact sexuel avec une jeune new-yorkaise dont les parents étaient originaires du nord-est néo-brunswickois. Cette infection se transformera en maladie chronique pour Victorin et comme élément perturbateur, difficile d'en écrire de plus convaincant.

Elle s'appelait Marilyn, ses parents voulant, jusque dans leur descendance, indiquer leur allégeance à la culture américaine. C'était l'époque où l'arborite, le bricksiding, et le plastique évoquaient le veau d'or de la Bible, alors que les Acadiens, las de leur maison ancienne et de leur table en merisier qui symbolisaient la misère, donnaient le tout aux antiquaires américains en échange de billets verts où étaient inscrit *In God We Trust*¹³⁶⁴.

Dans la narration, Victorin lui-même s'inscrira rapidement en opposition avec cette femme/espace qui englobe tout un univers socio-culturel antagonique au sien. De même, Victorin porte en lui son propre espace, avec ses récits, ses blessures et son Histoire. Contrairement à Marilyn, Victorin s'associe à la durée, au primordial, et à la tradition. « Ma grand-mère maternelle était une Mi'kmaq de Pokemouche que, malheureusement, je ne pus connaître. Elle se nommait Relique. Relique, eh oui! [...] J'étais devenu fier de mes origines amérindiennes. Mes ancêtres foulaient le sol américain depuis près de dix mille ans¹³⁶⁵ » Le lien autochtone aura toujours permis chez LeBouthillier l'expression d'un rapport viscéral à l'espace naturel. Dans ce dernier roman, le narrateur tend à rendre explicite le symbolisme terre-mère-femme.

Je continuais à lire sur les Mi'kmaq, une façon de garder le lien maternel. Et j'allais parfois méditer aux chutes Pabineau où se trouvait un petit village mi'kmaq. Parfois, aux abords de la chute, je rêvassais, j'entrais en transe et, emporté par le mantra de l'eau, je ne distinguais plus le réel de l'imaginaire. [...] Je rêvais à la mère Terre, femme et nourricière, la Terre devenue malade des abus de l'homme. [...] Elle nous disait que la vie venait de la terre, des récoltes, des saisons, des animaux, des arbres et des fruits qu'elle abritait. Je réalisais encore davantage que la Terre ne nous appartenait pas, mais au contraire que nous lui appartenions. [...] Je rêvais à l'eau qui avait bercé mon enfance [...] l'eau symbole partout de renaissance dans les rituels religieux, l'eau intra-utérine qui berçait l'enfant à naître. [...] Ces rituels et ces réflexions m'amenaient par des chemins mystérieux vers le cinquième élément : l'amour. L'amour de ma vie, Éléonore¹³⁶⁶.

¹³⁶⁴ Claude LeBouthillier, *Éros en thérapie*, Montréal, XYZ Éditeur, 2010, p. 12.

¹³⁶⁵ *Ibid.*, p. 16-17.

¹³⁶⁶ *Ibid.*, p. 50-51.

Éléonore sera pour Victorin le paradis perdu, la femme de sa vie. Elle mourra dans un accident de voiture, enceinte, donnant tout de même naissance à des jumeaux : un garçon et une fille, à l'instar du récit édénique. Victorin passera le reste de sa vie à chercher à la retrouver dans d'autres femmes comme autant de terres d'exil. La perte d'Éléonore sera la souffrance perpétuelle de Victorin (une souffrance qui rejoindra celle contractée par le contact avec Marilyn). Le roman fait revenir la figure de la maison de l'enfance, reprenant plusieurs éléments descriptifs de *C'est pour quand le paradis...* en les étoffant. Toutefois, un détail s'ajoute :

Mais quand je revenais à la vieille maison, c'était le souvenir d'Éléonore qui me rattrapait. Dans le grenier, nous pouvions passer des heures collés l'un sur l'autre [...]. C'est dans le grenier de la vieille maison que, pour la première fois, nous avons fait l'amour [...] Ce fut tout mon être qui entra en elle, ce fut toute son âme qui s'ouvrit à moi, ce fut un grand amour pur qui nous enveloppa. Elle était vierge¹³⁶⁷

Cette prise de possession symbolique d'une terre à soi se voit ainsi explicitée par l'introduction du personnage femme-paradis perdu, que l'on ne retrouvait pas dans *C'est pour quand le paradis...*. L'ajout du récit d'Éléonore tragédise davantage celui du personnage principal, notamment par le fait que la femme-terre meurt enceinte. Autour de ce thème, nous relevons aussi au passage une allusion dans *Éros* à la « première femme » d'Ulysse du roman *C'est pour quand le paradis...*, Éva, qui avait été aussi le premier divorce. Dans *Éros*, il n'y a que le prénom qui reste: « Enfant, une figure importante d'identification avait été ma tante Éva [...]. Je recherchais donc – sans trop m'en rendre compte – un type de femme qui ressemblait à Éva¹³⁶⁸. » Dans « Éva », il y a Ève ; il y a aussi Évangéline, vierge mère d'Acadie et la toute première femme symbolisant le pays perdu. Avec Éléonore, Victorin s'était d'ailleurs créé un espace idéal, un éden péninsulaire.

Nous avons acheté une superbe maison patrimoniale à Pokeshaw, à l'orée des caps de Grande-Anse, village lui-même à quelques encablures de Caraquet. Pourquoi Pokeshaw, je ne saurais le dire, mais ce lieu mi'kmaq semblait émettre des vibrations particulières qui nous rendaient sereins. Et nous avons décoré avec grand soin; la maison était le prolongement de nous-mêmes. La beauté ancienne avait été mise en valeur ; les planchers et les boiseries décapés, la rampe d'escalier retapée et l'extérieur recouvert de bardeaux de cèdre¹³⁶⁹.

Éléonore / pays perdu est un avatar de la figure spatiale de la maison ancestrale, qui chez LeBouthillier reste un microcosme de l'espace-fantasme, un nucléus identitaire où cohabitent les

¹³⁶⁷ *Ibid.*, p. 142.

¹³⁶⁸ *Ibid.*, p. 133.

¹³⁶⁹ *Ibid.*, p. 52.

temporalités, où se conserve le sacré de la petite histoire : « Elle est sanctuaire / où l'on vient panser ses blessures et recueillir la grâce. / ...Et dans ses pignons existe un trésor / auquel puisent encore les gens du pays¹³⁷⁰. » L'auteur y aura de même enraciné son récit, selon son propre aveu péritextuel : « Récit terminé entre le 26 juillet 2010, fête de la bonne sainte Anne, vénérée par les Mi'kmaq, et le 15 août 2010, fête nationale des Acadiens. Dans la vieille maison de Bas-Caraquet, construite au temps de la révolte des Patriotes, en 1838¹³⁷¹. » La présence de « la vieille maison » se déculpe au fil des textes, et certains passages de sa description dans *Éros en thérapie* reprennent presque textuellement les vers d'un poème à son effigie dans *Tisons péninsulaires* : « Les fondations de la maison semblaient s'étirer jusqu'au cœur de la planète. Le feu ne pouvait la brûler. [...] Nourrice du soleil, les fleurs s'éveillaient au matin quand l'or brillait à ses fenêtres¹³⁷². » Elle est d'une verticalité cathédrale et sa représentation dans l'œuvre lebouthillienne s'apparente au lieu de culte. Elle est en ce sens non seulement espace de rite et de spiritualité, mais aussi métaphore du processus d'individuation, lié au filon jungien : « dans ses pignons existe un trésor ».

Comme nous l'avons souligné plus haut, ce dernier roman s'oriente résolument vers l'identité autochtone, amplifiant par le fait même le récit chthonien, et insérant au sein de l'intrigue des séances de mysticisme se déroulant en plein espace naturel, dont celles des Chutes Pabineau, espace initiatique de la suerie (*Complices du silence?*), et espace de fusion avec l'originel et de l'archétype de la Grande Mère. Selon la logique d'archipélisation de l'hétérotopie que l'on reconnaît de plus en plus dans l'écriture lebouthillienne, le roman multipliera ces espaces de fusion. Comme la maison ancestrale, ils seront Aleph : un point d'ouverture à une spatio-temporalité plus vaste. Un épisode sur l'île Miscou en donne un exemple :

Mes sorcières voulaient se brancher sur l'énergie millénaire du continent à travers ses peuples amérindiens. Plongé dans le rêve et la mythologie, il me semblait que je touchais au cœur des Amériques en me fusionnant aux racines irréductibles de ce pays d'embruns, l'Acadie. Les territoires mi'kmaq de la Péninsule habités par des Acadiens en témoignaient éloquemment : Miscou, Lamèque, Shippagan, Pokemouche, Tracadie, Tabusintac, Néguaac, Pokesudie, Caraquet, Pokeshaw. Cette séance de presque exorcisme à Miscou me fit du bien.¹³⁷³

¹³⁷⁰ « La vieille maison », Claude LeBouthillier, *Tisons péninsulaires*, op. cit., p. 40.

¹³⁷¹ Claude LeBouthillier, *Éros en thérapie*, op. cit., p. 290.

¹³⁷² *Ibid.*, p. 140. Et voir *Tisons péninsulaires*, op. cit., p. 39.

¹³⁷³ *Ibid.*, p. 175.

Éros en thérapie semble marquer un point tournant dans l'écriture lebouthillienne, qui délaisse alors quelque peu l'obsession de l'Acadie pour s'attacher davantage à la thématique autochtone. Il faut noter que cette période correspond à peu près au moment où l'écrivain fut mandaté pour produire une série de textes poétiques pour chaque lieu représenté dans l'exposition d'art visuel *Irréductibles racines*, portant sur vingt-six lieux « dont le nom est amérindien mais qui sont, pour la plupart, habités par des Acadiens¹³⁷⁴ », mandat qui avait donné lieu à la toute dernière œuvre de LeBouthillier, *La terre tressée*. Toutefois, l'identité autochtone est depuis longtemps présente dans l'écriture lebouthillienne. Il s'agit là d'un dédoublement du rapport au territoire, mais qui conserve un noyau commun, à savoir le récit de la dépossession territoriale. Dédoublement aussi de l'identité du « premier habitant », et de l'appartenance viscérale à la terre que l'on aurait fertilisé les premiers...

Encore une fois construit autour de la thématique de la blessure, le récit se fera plus explicite quant au symbolisme, aux mythes et au contenu psychologique qui avaient été exploré d'abord par *C'est pour quand le paradis...* Ce passage, entre autres, se fait éloquent :

J'avais eu l'impression de trahir ma mère par mes comportements de mauvais garnement et je ressentais la même chose face à l'Acadie : j'avais peur d'une certaine façon que mon pays se venge en m'ignorant, puisque je n'arrivais pas à m'y fixer, même si j'y demeurais. Une sorte de sentiment de rejet que je formulais ainsi : puisque le pays ou les gens qui l'habitent ne sont pas assez beaux ou assez bons pour toi après t'avoir bercé, nourri, logé et formé, eh bien, va au diable! Ce n'était pas uniquement de la paranoïa, car ce courant de pensée face à la diaspora circulait chez certains acadiens¹³⁷⁵.

Pourtant, bien qu'il s'assujettisse comme Ulysse à de nombreuses thérapies, il faut noter que Victorin n'est pas, comme Ulysse, psycho-thérapeute. Il est plutôt pilote d'avion, ce qui le fera survoler l'espace acadien à vol d'oiseau. En ce sens, le ciel se substitue à la mer, sans pour autant changer le fait que comme tout personnage-narrateur lebouthillien, Victorin incarne l'insularité. Chez LeBouthillier, tout espace clos devient un lieu sursignifiant, en partie parce qu'il permet l'impression de le posséder pleinement. Le cockpit de l'avion est ainsi décrit à la fois comme espace-cocon et espace fantasmatique, qui replonge le personnage dans le monde de l'enfance, mais surtout qui réalise le désir de dominer l'espace.

J'aimais cette impression de sécurité qui se dégageait de l'habitacle comme d'un cocon douillet. J'aimais l'odeur de ce petit nid entouré de cadrans qui clignotaient. Moments d'ivresse lorsque l'avion quittait la piste, l'impression de me sentir comme un oiseau. La vue d'en haut me faisait voir les choses autrement. [...] Je rêvais d'aller dans l'espace, d'alunir.

¹³⁷⁴ Claude LeBouthillier, *La terre tressée*, op. cit., p. 7.

¹³⁷⁵ Claude LeBouthillier, *Éros en thérapie*, op. cit., p. 218.

Je ressentais un sentiment de puissance comme si j'étais Superman. Certains avaient des motos puissantes, des bolides sur quatre roues, moi, je dominais le ciel¹³⁷⁶.

Survoler l'espace, c'est encore ne pas y avoir les pieds, et c'est encore naviguer sans toucher terre. Mais c'est aussi s'hypertrophier par rapport à l'espace physique (« je ressentais un sentiment de puissance comme si j'étais Superman »). On assiste en effet au même truchement que propose la dichotomie Clark Kent/Superman un récit du renversement de l'asservissement du sujet et de la soudaine domination par le sujet. Aussi, en insérant les reflets subtils du héros mythique dans la réalité imparfaite et médiocre de son personnage, l'écrivain se propose d'interpeler ce qu'il perçoit comme une aspiration collective. L'hypersubjectivité à laquelle le lecteur lebouthillien avait d'abord été confronté par le personnage d'Ulysse – jusqu'au point de l'auto-psychanalyse – culmine avec Victorin. Cette hypersubjectivité se transforme en une asubjectivité alors que se scinde le *je* pour devenir son propre sujet d'analyse. Et selon la logique jungienne à laquelle aura longtemps adhéré l'écriture lebouthillienne, le « collectif » ne se soustrait jamais au « personnel ».

Le rapport au collectif s'exprime surtout lorsqu'il est question des lieux et de l'espace. Au chapitre 23, le survol des régions du sud-est du Nouveau-Brunswick en avion avec ses enfants donne une occasion pour le narrateur de s'étendre sur de longs passages descriptifs, moins appuyés sur la description physique du moment que sur les récits historiques – et les légendes – défilant avec l'espace.

[S]urgit la belle vallée de Memramcook [...] Les terres ondulaient au gré des vergers en fleurs et des petits fruits, comme une promesse que nous trinquerions aux liqueurs de pommes, framboises et prunes. Les aboiteaux s'éveillaient dans ces marais magiques et cela suscita la curiosité de Jérôme. Je lui expliquai que les premiers Acadiens qui venaient du Poitou et de la Vendée avaient eu vent des connaissances des Hollandais venus aider leurs ancêtres de France pour l'irrigation des terres. En Acadie de la Nouvelle-Écosse et de certaines régions du Nouveau-Brunswick, pas besoin de défricher des forêts, il s'agissait plutôt d'irriguer les marais à l'aide d'aboiteaux qui consistait en digues aménagées avec, à certains endroits, un dalot en bois muni d'un clapet qui empêchait les marées d'entrer dans les marais salants tout en permettant l'évacuation des eaux de pluie. Moyen ingénieux qui contribuait à l'assèchement et au dessalement des prés pour favoriser la culture. Un concept de ces « défricheurs d'eau » qui fascina Jérôme¹³⁷⁷.

Ce passage démontre une constance chez LeBouthillier, où le regard du personnage se fait prisme, révélant les strates de l'histoire qui recouvrent par couches l'espace, comme si chaque appréhension d'un lieu ne trouvait de sens ou de repères que par cette porte ouverte sur le passé.

¹³⁷⁶ *Ibid.*, p. 38.

¹³⁷⁷ *Ibid.*, p. 99-100.

La dimension anthropologique du texte lebouthillien tente de gommer une sourde nostalgie liée à l'effritement des repères identitaires collectifs, et par le fait même, l'effritement du récit collectif, garant de la cohésion. Sans « collectif », il n'y a tout simplement plus d'Acadie. En ce sens, à partir de *C'est pour quand le paradis...*, on peut lire le texte lebouthillien comme une violente réponse à son espace épistémologique – qu'on le définisse comme postmoderne, surmoderne ou hypermoderne – qui favorise cette « disparition », cette nouvelle mort imminente.

Ce regard « anthropologique » sera donc celui du pilote Victorin qui surplombe son espace; il sera également la clé du dénouement de son intrigue personnelle. L'épisode du survol du territoire avec les enfants est en quelque sorte repris à la fin du roman, cette fois par l'entremise du rêve – fidèle à l'habitude de l'écrivain. Ces épisodes donnent par ailleurs un aperçu du contenu qui se retrouvera dans le recueil *La terre tressée*, la période d'écriture de ses deux œuvres se chevauchant. Dans ces longs passages portant sur l'héritage des Premières nations imprégné dans la toponymie du territoire, on retrouve mis en relief le *nom du lieu* qui plonge le territoire dans les origines d'atemporalité que confère cet héritage. À partir du nom se recompose l'Histoire, par strates, et avec elle le récit de l'appartenance.

Je me suis alors souvenu de mon animal totem : l'aigle. [...] C'est sur son dos que je fis le tour des lieux mi'kmaq habités par des Acadiens, pour tenter d'harmoniser mes deux univers. [...] Je sentais une terre d'abondance. La mer accueillait la rivière, sentier lumineux qui devient fleuve en furie à la pleine lune. La rivière scandait son histoire comme la brûllure du désir. C'est là que je vis le soleil danser; il projetait des images dans le bas du ciel qui témoignaient de la fusion de deux peuples, de deux continents, de deux mondes. Les arbres se miraient dans l'eau, les racines, dans le ciel pour symboliser la ténacité de deux peuples : Mi'kmaq et Acadiens. [...] Acadiens et Mi'kmaq : même limon, même terre, alliance bénéfique. [...] Là surgissait l'énergie millénaire pour un peuple en résurrection, mes ancêtres. [...] Je me sentais mieux; il me fallait revenir dans mon lieu d'origine. En revenant vers mon village de Caraquet, je sentis monter du sol une mélodie sauvage et primitive, un chant d'une pureté exquise au rythme du tambour amérindien et des vibrations de l'âme. [...] Dans le portage de Caraquet, en survolant le village historique acadien, les aboiteaux se montrèrent le museau et défila toute l'histoire des Acadiens. J'étais en paix en arrivant à Calaket, Carraquet, Karaquet, Caraquette [...] Caraquet, chef-lieu et lien entre les deux rives de la Baie des Chaleurs [...]. Symbole et mystère envoûtant que ce village gaulois d'Astérix nommé Caraquet. Pays à l'identité trempée dans le quartz de cette capitale de l'Acadie. Je pensais aux nombreux Métis-Acadiens qui avaient essaimé dans la Péninsule acadienne et sur les côtes d'Acadie. Le bagage génétique et culturel des deux peuples avait créé des êtres extraordinaires. J'étais fier de mon héritage de Blanc et d'Amérindien, fier d'être un métis acadien dont les racines plongeaient à dix mille ans d'histoire en terre d'Amérique. Mon périple de rêve avec l'aigle et l'esprit de ma mère m'avait réconcilié avec toutes mes patries¹³⁷⁸.

¹³⁷⁸ *Ibid.*, p. 284-287.

L'avenir témoignera de la direction que prendra à présent l'écriture leboutillienne. Ce dernier roman donne l'impression qu'une boucle a été bouclée. *Caraquet la grande*, publié en 2012, « rend hommage à la magnifique région du Grand Caraquet¹³⁷⁹ », mais il ne s'agit que d'un recueil d'extraits tirés des dix romans et trois recueils de poésie de LeBouthillier. À cela, s'ajoute au début deux chroniques publiées dans *L'Acadie nouvelle* en 2009, et qui rappellent au lecteur cette propension leboutillienne à toujours mythifier l'espace péninsulaire, même dans une chronique : « On peut même imaginer que les Templiers soient venus y cacher le trésor que convoitait le roi de France ou que les Vikings y soient passés en explorant les côtes du continent. On peut toujours rêver de trouver l'épave d'un drakkar sur les fonds marins au large de Miscou ou une pierre runique dressée sur les caps de Grande-Anse¹³⁸⁰. »

Contrairement à Louis Haché et à Edmond-L. Landry qui auront écrit la Péninsule acadienne par ses grandes et petites histoires, Claude LeBouthillier aura écrit une Péninsule acadienne à la hauteur des mythes de l'humanité. Il l'aura élevée hors du temps, pour, semble-t-il la préserver, voire la protéger, face à un avenir incertain. Surtout, Claude LeBouthillier, contemporain de Haché et de Landry, aura voulu *écrire la Péninsule acadienne*, créer cet espace acadien en littérature acadienne pour « rivaliser » avec celui de l'Acadie urbaine qui s'y était imposé; faire de la Péninsule imaginaire un contrepoids au Moncton imaginaire. Enfin, faire de la Péninsule acadienne, *une utopie effectivement réalisée*.

« *Afin que l'homme appartienne à la terre*¹³⁸¹ » : Tisons Péninsulaires, La mer poivre et La terre tressée

Les recueils de poésie de Claude LeBouthillier se présentent comme des fragments bruts de ses textes romanesques. En effet, l'écrivain aura réservé son hermétisme pour ses romans. Ses poèmes, et surtout ceux rassemblés dans *Tisons péninsulaires*, sont des idées crues.

Si on ne peut briser la résistance de la Péninsule, on la vide.
Ras le bol de transfuser Toronto, Montréal, Moncton.

Nos ancêtres se sont-ils battus pour mettre ce pays aux

¹³⁷⁹ Claude LeBouthillier, *Caraquet, la grande*, Tracadie-Sheila, La Grande Marée, 2012, quatrième de couverture.

¹³⁸⁰ *Ibid.*, p. 15-16.

¹³⁸¹ Claude LeBouthillier, *La terre tressée*, *op. cit.*, p. 45.

enchères?

Que nous restera-t-il?
 Un doré pourri?
 Un chantier embourbé?
 Quelques trappes dans un musée virtuel?
 Ras le bol.¹³⁸²

Ce premier recueil réunit tous les coups de gueules distillés jusqu'alors dans les romans : la ville endiguant la campagne, l'Amérique générant l'américanisation, le capitalisme anglo-saxon favorisant la sclérose collective, et Moncton étrangère à l'authentique Acadie. *L'étranger* sera d'ailleurs un thème sous-jacent à cette poésie acerbe, aux accents conservatistes. Le lecteur aura l'impression que le poète s'insurge par moments envers ce qui contamine la pureté de son monde jadis « pur ».

À croire que la terre devient stérile
 Que la mer s'évapore
 Qu'on a perdu la cuisine d'antan.

L'Amérique s'impose : *Burger King, Dixie Lee, Subway, Mc Do, Harvey's, Tim Horton [sic], Wendy's, Dunkin Donuts, Double D.*
 L'odorat peste contre ces remugles d'huile grasseuse, le goût s'anesthésie de catsup et de vinaigre
 Le pancréas travaille comme un forçat;
 la moutarde me monte au nez.¹³⁸³

En plus d'un poème liminaire, le recueil semble se diviser en parties – indiquées par des épigraphes tirées d'œuvres d'autres poètes, dont deux de *Mourir à Scoudouc* – bien que les textes ainsi regroupés ne suivent pas toujours une même thématique. On pourra toutefois constater que les poèmes les plus « violents » et les plus prosaïques se trouvent au tout début du recueil.

Ces premiers poèmes visent à tracer une démarcation socio-identitaire autour de l'espace péninsulaire. Visiblement, pour le poète, le courant ne passe pas entre Moncton et la Péninsule.

Condamnés à posséder une ville étrangère
 qui draine tout le pays
 Notre imposture nationale
 Le kidnapping de notre âme.

Nous pourrions parler de la mer
 Et non d'une rivière bloquée

¹³⁸² « Péninsule à vendre ou à louer? », Claude LeBouthillier, *Tisons péninsulaires*, op. cit., p. 12.

¹³⁸³ *Ibid.*, p. 19.

Qui garde en amont et en aval ses alluvions
Malgré une majestueuse histoire.

Le jour où le pays se déconstipera
Où cédera ce goulot d'étranglement de la Miramichi
Où dans l'allégresse
nous pourrons communier avec nos frères du sud
La Petitcodiac revivra en deçà de trois petites vaguelettes
Parce que de toutes les rives d'Acadie
La mer nourrira le mascaret.

Moncton saura que la mer parle d'ouragan depuis des siècles.¹³⁸⁴

Il est clair que le lecteur ne se voit pas transporté dans un réseau d'images aux interprétations multiples. L'urgence du cri supplante alors la poésie elle-même : « C'est pas grave! / L'Acadie frétille à Saint-Jean, à Moncton, à Fredericton / On se cherche une ville on s'urbanise, on s'assimile, / C'est pas grave!¹³⁸⁵ » De même, comme l'indiquait le sens du tout premier roman, le « pays » chez LeBouthillier correspond à l'espace péninsulaire : « Hommage à ceux qui s'ancrent au pays / Pour le faire évoluer / Ce pays en deuil de ses enfants dispersés. // [...] On n'a pu briser la résistance de la Péninsule / Alors on la vide sans gants blancs¹³⁸⁶ » La Péninsule devient espace clos chez l'écrivain, se renferme, par mécanisme de défense. Il se recrée alors au nouvel éden acadien : « À défaut des vergers de l'Annapolis, du cap Blomidon et des terres rouges de l'ancien Port-Lajoie / [...] la Péninsule acadienne et Miscou / Notre Port-Royal du nord¹³⁸⁷ ».

Dans ce petit monde clos, advient un renouveau romantique, comme dans l'écriture romanesque. Kenneth White affirmait « Ce qu'on a appelé le romantisme, c'est d'abord une réaction contre le modernisme : c'est l'individu se rendant compte qu'il a été privé de monde. D'où la tentative de remédier à la séparation du sujet et de l'objet et de rétablir le contact avec la nature¹³⁸⁸. » Le poète se laisse alors aller aux rêveries et à l'épanchement de ses passions au sein d'un espace qui dès lors se vide de toute forme d'anthropisation, reprend son aspect virginal. Alors, pour le poète, il n'y a plus que les « grottes de Grande Anse / Voûte cathédrale tissée

¹³⁸⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹³⁸⁵ *Ibid.*, p. 23.

¹³⁸⁶ *Ibid.*, p. 31.

¹³⁸⁷ *Ibid.*, p. 36.

¹³⁸⁸ Kenneth White, « À la recherche de l'espace perdu. Approches de la géopoétique », dans Kenneth White (dir.) et Rachel Bouvet (dir.), *Le nouveau territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, Montréal, UQAM, 2008, p. 23. Disponible en ligne : oic.uqam.ca/en/system/files/garde/26/documents/cf18-2-white-a_la_recherche_de_lespace.pdf

d'étoiles¹³⁸⁹ » ou « le bocage secret / Entre deux bouillées d'arbres au clair d'étoiles¹³⁹⁰ ». Il se recrée donc un contre-espace à tout ce qui est visé par le vitriol du poète : l'hétérotopie.

Le second recueil est dédié à la figure spatiale de la mer. Publié en 2007, *La mer poivre*, fait déferler tout ce que contient la mer pour le poète, de l'imagerie toute personnelle de l'enfant du pêcheur à l'imagerie collective du Grand Dérangement, jusqu'aux mythes et légendes que recèle la Baie des Chaleurs. Marqué de plus de douceurs et de nuances, ce recueil est néanmoins toujours fixé à l'espace péninsulaire, oscillant entre les parcelles de sublimes et les dures réalités. Un poème cherche à viriliser l'espace par ses vers laudatifs sur le phare de Miscou, un autre est dédié à Mathilda Blanchard et aux « travailleuses de shops ». On y relève aussi une attention plus marquée à la réalité linguistique de la Péninsule, alors que le poète se plaît d'explorer l'écriture de l'oralité et des régionalismes dans « Parlures d'un prétendant ». Enfin, le recueil poursuit la veine romantique, annoncée par son titre, suggérant un océan qui s'agite et qui écume.

Le troisième recueil aura été, somme toute, un exercice d'écriture avec contrainte. Tel que précisé dans la partie précédente, il sera le fruit d'une « commande » précise dans le cadre du Congrès Mondial acadien de 2009. Mais *La terre tressée* ne s'éloigne pas pour autant du répertoire lebouthillien, dans la mesure où il conserve un rapport anthropologique à l'espace péninsulaire. Toutefois, il présente une certaine nouveauté dans sa focalisation sur la cartographie et la toponymie. Le recueil renferme vingt-six poèmes titrés des noms de vingt-six lieux néo-brunswickois (villes, villages et localités). Chaque poème est accompagné de sa carte, sur laquelle ne figure aucune inscription, et qui ne consiste qu'en une simple image où le regard à vol d'oiseau englobe l'espace.

Ces textes de LeBouthillier, à l'instar de plusieurs de ses romans, stratifient l'espace. Ils superposent les couches d'histoire, de légendes, et de contemporanéité, dans le but de rendre un effet de profondeur temporelle, mais aussi physique, à l'image de racines s'enfonçant dans le sol « depuis des millénaires¹³⁹¹ ». Comme dans le dénouement d'*Éros en thérapie*, qui s'en inspire, le recueil fait état d'une réconciliation ; le ton est ainsi différent : « Le chiac, contraction de "Shediak" / Mode de résistance / Façon de survivre¹³⁹² » Reste à savoir si l'écriture survivra à la guérison. Jusqu'alors, elle avait carburé à la douleur lancinante et à l'irrésolution de l'enjeu

¹³⁸⁹ Claude LeBouthillier, *Tisons péniensulaires*, op. cit., p. 59.

¹³⁹⁰ *Ibid.*, p. 73.

¹³⁹¹ Claude LeBouthillier, *La terre tressée*, op. cit., p. 75.

¹³⁹² *Ibid.*, p. 57.

territorial. Maintenant que les notions d'identité et d'espace ont trouvé un lieu d'apaisement, le tiers-espace leboutillien se désintègre...

ii. Gérald Leblanc

Il est évident que, sans Montréal, la littérature québécoise n'existe pas. Montréal, c'est l'institution littéraire elle-même; ses instances, l'édition, la critique, les académies, la plupart des écrivains, mais aussi la source même d'une certaine idée de la littérature. [...] La littérature québécoise n'existe pas sans Montréal; peut-on dire que Montréal n'existe pas sans la littérature?¹³⁹³

Le projet « Montréal imaginaire », entamé en 1986, et son groupe de recherche auront été l'inspiration derrière le projet « Moncton imaginaire : représentation littéraire et culturelle de la métropole du Nouveau-Brunswick » initié par Marie-Linda Lord, et la fondation du Groupe de recherche interdisciplinaire sur Moncton métropolitain, celui-là ayant vu le jour en 2005. Certes, dans ce paragraphe introductif à l'ouvrage *Montréal imaginaire*, un simple exercice de substitution toponymique suffirait pour décrire avec exactitude Moncton et l'institution littéraire acadienne. Faire *exister* Moncton, soit, mais faire exister un Moncton acadien... À la fin des années soixante, la partie semblait perdue d'avance. C'est pourtant le défi qu'aura voulu relever Gérald Leblanc, défi qui aura été à peu près l'unique moteur de son activité littéraire.

Comme bon nombre d'écrivains qui ont publié leurs œuvres à la suite d'*Acadie Rock*, le poète Gérald Leblanc se revendiquait de l'œuvre de Guy Arsenault, et a su reconnaître, lors d'un entretien avec Michel Giroux en 1992, que la publication d'*Acadie Rock* a été l'un des événements les plus importants de la littérature acadienne¹³⁹⁴. Se confiant à Giroux, Leblanc a voulu expliquer la genèse de son projet poétique, dont les préoccupations selon lui étaient communes à plusieurs jeunes poètes de l'époque.

Lorsque j'ai écrit mes premières œuvres, j'avais la conviction qu'on était en train de construire quelque chose.[sic] je dis « on », c'est à dire « nous »: Herménégilde Chiasson, Guy Arsenault, Raymond Leblanc, France Daigle, Diane [Léger], Régis Brun, et j'en passe. Nous avons le projet de faire une littérature acadienne. On s'inscrivait dans un courant qui faisait rupture en parlant de l'Acadie telle qu'elle était ressentie au 20^e siècle pour bon nombre d'Acadiens. Il n'était plus question, pour nous, de cages à homards au bout du quai. C'était plutôt vivre en ville, c'était l'expérience des drogues, etc, un travail de défrichage, même si à l'époque on ne pensait pas à ce que nous faisons en ces termes. Je me disais que mon travail était un fragment d'un plus grand morceau¹³⁹⁵.

¹³⁹³ Pierre Nepveu et Gilles Marcotte, « Introduction. Montréal et sa littérature », dans Pierre Nepveu (dir.) et Gilles Marcotte (dir.), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 7.

¹³⁹⁴ Michel Giroux, « Sur l'écriture : rencontre avec deux poètes acadiens », *op. cit.*, p. 148.

¹³⁹⁵ *Ibid.*, p. 161.

Les écrivains acadiens qui ont émergé des années soixante-dix et qui sont devenus les pionniers d'une nouvelle littérature acadienne ont eu la chance de trouver refuge dans une crise de la forme et des genres, ce qui leur a permis de façonner à leur guise la spécificité de la littérature acadienne, tout en s'assurant d'une reconnaissance institutionnelle en Acadie et ailleurs dans la francophonie mondiale. Raoul Boudreau résume le phénomène avec beaucoup de lucidité :

Les poètes acadiens des années soixante-dix ne pouvaient s'appuyer sur une tradition littéraire véritablement constituée et ils traînaient le lourd héritage d'une langue stigmatisée, quasi-honteuse et d'un sentiment d'extraterritorialité collé à la peau. Cette poésie a quand même pu prendre son envol en raison, pour une bonne part, de la conjoncture favorable créée par la montée du postmodernisme et la perte de confiance dans les grands récits, notamment dans le discours nommé Littérature et la valorisation corollaire des discours marginaux, minoritaires et hétérogènes. Émergeant au cœur d'une vaste crise de langage, la poésie acadienne trouvait spontanément à faire servir sa propre expérience d'un langage inadéquat¹³⁹⁶.

Si le projet avait été commencé par Guy Arsenault, il prendra réellement forme chez Gérald Leblanc.

Chez Leblanc, le collectif trouve sa place non plus dans un soulèvement général – comme chez LeBouthillier – mais dans le sentiment de liberté qui se trouve associé à l'espace urbain de Moncton. Son oeuvre cristallise l'esprit d'affranchissement associé à la condition urbaine. Si la *backyard* d'Arsenault à l'époque prenait le sens d'une présence collective en bloc qu'on individualisait par l'étrangeté de la ville (« comme si tout le monde se connaissait »), chez Leblanc, la « vie de ville » est marquée de pluralité, d'individualités multiples qui *suggèrent* la présence collective. Le poète procède de manière tout aussi empirique que ne l'aura fait un Guy Arsenault – et même davantage, s'emplissant des sons, des odeurs, des sensations, et des images de la ville pour la marquer de sa présence, tout en gardant l'écriture constamment branchée sur un monde intérieur. Par une dialectique du dedans et du dehors, ce monde s'ouvre sur l'immédiat, sur une ville et par extension sur un continent : « Moncton multipiste / dans l'immense Amérique de mon désir¹³⁹⁷ ». Chez Leblanc, l'Amérique est un désir et Moncton en est le condensé. Comme le notait René Plantier: « Lorsque Ponge invente des rapports neufs avec les objets cachés sous des mots usés, il joue sur des cohésions de signifiants, il révèle des associations dans le code d'une langue; lorsqu'un Acadien joue dans l'américanité, c'est le lyrisme personnel qui unifie ou tente d'unifier dans les connotations, les tensions des langues et

¹³⁹⁶ Raoul Boudreau, « L'actualité de la littérature acadienne » dans *Tangence*, no 58, p. 12.

¹³⁹⁷ Gérald Leblanc, *L'Extrême frontière. Poèmes 1972-1988, op. cit.*, p. 106.

des cultures¹³⁹⁸. » Le poète s'assujettit aux rythmes et aux vibrations d'une ville vécue au diapason du continent, tout comme l'espace est sujet à la *rythmique* particulière du poète.

La poésie elle-même est parcouru dans l'espace. Chez Leblanc, Moncton devient définitivement – au sens où l'entend Olivier Mongin – ville-sujet au sein du texte littéraire acadien. Alimentée par la déambulation dans la ville, l'intimité d'un appartement, la musique, les drogues et le fait d'être Acadien à Moncton, l'écriture colle à l'événement, et met en place un univers imaginaire très personnalisé; le langage y est livré à tous les fantasmes, mais tout en étant largement imprégné de littéralité. Le Moncton du poète, comme la Péninsule de LeBouthillier, est à la fois réelle et imaginaire (*real-and-imagined*); elle prend des proportions souvent démesurées, ou encore elle n'a tout simplement plus de fin, comme dans le premier vers de «musique d'attente» du recueil *Éloge du chiac* :

ville de moebius
où chaque parole nous revient en poème
chaque image en vidéo
sur l'écran cathodique de nos projets
nous cartographions jusqu'à l'étourdissement
notre passé rythmé au présent
dans l'attente suspendue des musiques
à la veille de commencer¹³⁹⁹

L'œuvre de Gérald Leblanc s'impose d'elle-même lorsque l'on transpose les propos d'Olivier Mongin dans le contexte acadien : « il y a autant de poétiques de la ville que de corps qui la parcourent et s'y aventurent¹⁴⁰⁰. »

les jours se muent en semaines
les matins prolongent ma volonté de rêves
les escaliers de secours
le derrière des maisons
la vie des autres
leurs radios
toutes les fenêtres que j'ai connues
qui donnent sur des angles différents
de la ville
de l'arrière-cour des villes
dans l'arrière-cour du moment¹⁴⁰¹

On remarque que le mot n'est plus « *backyard* », mais arrière-cour. Pourtant il aurait pu l'être, or Leblanc fait usage du chiac lorsqu'il le veut bien, et refuse d'obéir aux contraintes linguistiques,

¹³⁹⁸ René Plantier, « L'identité acadienne et l'américanité », *Cultures du Canada français*, no 5, 1988, p. 137.

¹³⁹⁹ Gérald Leblanc, *Éloge du chiac*, op. cit., p. 94.

¹⁴⁰⁰ Olivier Mongin, *La condition urbaine*, op. cit., p. 37.

¹⁴⁰¹ Gérald Leblanc, *Éloge du chiac*, op. cit., p. 80.

identitaires ou autres. Le fait que l'un de ses recueils porte le titre *Éloge du chiac* ne change rien à la liberté d'écriture que le poète se donne.

de jouer dans la langue et d'en rire
 d'en rêver quand on find out
 qu'on communique
 même si le voisin fait mine
 de ne rien comprendre
 too bad de se priver
 de pareille façon
 de faire accroire
 contre soi-même
 que ce rythme n'existe pas
 la musique est o.k.
 le monde itou
 on dirait que toute
 est à la bonne place
 c'est slick so
 stick around¹⁴⁰²

L'éloge du chiac, énoncé dans un titre, dans la forme d'un poème, ou diffusé à travers la poésie, ne devient jamais une contrainte de l'écriture. Le poète ne s'enferme à peu près jamais dans des impératifs identitaires. Seulement, selon Leblanc, si le chiac est parlé à Moncton, son apparition dans les bouches et les textes acadiens ne devrait pas faire l'objet d'un soulèvement d'indignation. Clint Bruce précisera :

En préconisant un « éloge du chiac », Leblanc récuse d'entrée de jeu deux fondamentalismes: celui des loyalistes anglophones, défenseurs d'un Canada anglais uniculturel, ainsi que le purisme bien-pensant de l'élite acadienne. L'appel à la tolérance à l'égard de la langue passe tout d'abord par une liberté absolue *dans* la langue [...]. Étant donné qu'il se parle dans une ville marqué par des tensions ethnolinguistiques particulières et en est même le résultat, le chiac s'impose comme emblème et incarnation même d'une tolérance qui peut bien sûr évoluer en échange. Ce vernaculaire, issu du contact entre de l'anglais et du français acadien n'est-il pas, de par sa nature même, une production transculturelle¹⁴⁰³?

Pour le poète, il n'est plus question de prescrire une identité acadienne selon des repères trop bien définis. Dans le Moncton de son Amérique, l'Acadie, l'Acadien, peuvent essayer d'exister librement, sans trop penser comment. Du moins ce souhait reste formulé, mais plus ou moins réalisable : « Ce que j'aimerais leur dire, c'est que chez nous, il est impossible d'oublier que l'on est Acadien. [...] Je n'ai pas le goût de me lamenter devant eux, quoique, à l'intérieur

¹⁴⁰² Gérald Leblanc, *Éloge du chiac*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁴⁰³ Clint Bruce, « Gérald Leblanc et l'univers micro-cosmopolite de Moncton », *op. cit.*, p. 211.

de moi-même, je me dis que j'aimerais ne plus penser à ça pour un an, pour deux ans, pour toujours...¹⁴⁰⁴ » Plus loin dans *Moncton mantra*, on lit :

De plus en plus, je décèle un courant qui nous ramène vers cette glorification du passé. Je veux bien connaître notre passé; je trouve néanmoins ce retour en arrière inquiétant. Comme si nous pouvions nous défaire de la vie moderne pour reprendre la vie des bois, comme le proclament certains. Comme si chaque soirée, il devenait obligatoire de sortir le violon, de jouer des cuillères et de chanter des chansons à répondre. L'épine dorsale me rétrécit quand j'entends un *freak* folklorique déclarer concernant la guitare électrique : « C'est pas acadien. » Je ne peux que répondre : « Je m'en *goddam* ben. »¹⁴⁰⁵

On y relève un désir d'éloignement de ce que Marc Augé identifie comme « l'individualité de synthèse¹⁴⁰⁶ », c'est-à-dire une identité vulgarisée, globalisée, qui se regroupe sous un article défini : *l'Acadien*.

Il est ici question de perspective, d'empirisme, d'angle, d'individualité avant d'être/afin d'être une question de collectivité. De la chambre, à l'appartement, à la rue, à l'autre rue, au campus, au Kacho, au café chez Duane, à la Cave à Pape, au Centre Culturel Aberdeen, *l'Acadien*, et avec lui une nouvelle image de l'Acadie, s'établissent fermement dans l'espace urbain. Pour revenir sur les propos d'Olivier Mongin, il s'agit de faire état d'un corps collectif formé d'une « infinité de parcours ». C'est pourquoi la poésie de Leblanc, plus que tout autre texte acadien, aura cartographié Moncton comme ville acadienne, afin de la montrer sous un nouveau jour que celui de l'unilinguisme anglais, et de placer l'Acadie dans un espace autre que l'espace traditionnellement rural et folklorique, mais aussi, avant tout, de placer le *je* au cœur de l'espace, et non plus uniquement le *nous* :

Rue Dufferin. Je répète le nom de ma nouvelle rue, rue Dufferin, que je commence à aimer follement, que je commence à habiter pour de vrai dans mon corps, que j'habite dans le bruit des voisins, dans les grands arbres devant la maison, que j'habite dans le trafic de ma rue, que j'habite dans les paroles de Roland, que j'habite dans mon bain chaud, dans les musiques de mon stéréo, dans les visites magiques d'Anne-Marie, que j'habite dans l'idée que j'en ai et que je m'en fais¹⁴⁰⁷.

Les textes de Leblanc rendent l'espace urbain « habitable » pour l'acadianité, en suggérant qu'*habiter* l'espace devient possible par « l'idée qu'on s'en fait ». La territorialité, dès lors, n'est plus tributaire d'un *territoire* ; ainsi, l'écriture leblancienne dépolitise considérablement le rapport acadien à l'espace. Entre identification, appartenance et appropriation, le rapport au

¹⁴⁰⁴ Gérald Leblanc, *Moncton mantra*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 1997, p. 61-62.

¹⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 104.

¹⁴⁰⁶ Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p. 32.

¹⁴⁰⁷ Gérald Leblanc, *Moncton mantra*, op. cit., p. 84.

monde réside dans des dynamiques et des dialectiques qui dépassent les seules limites géopolitiques.

la rue est une idée
 il est permis d'en faire
 ce qu'on veut bien
 la rue d'aujourd'hui
 m'habite depuis cinq ans
 elle imprime ses humeurs sur mon âme
 selon l'heure de la journée ou de la nuit
 selon que j'emprunte une nouvelle rue
 qui mène au rendez-vous
 d'une autre histoire
 d'une autre rue¹⁴⁰⁸

Or, la cartographie systématique des lieux que l'on retrouve dans l'écriture leblancienne nous rappelle ces propos d'Olivier Mongin: « Si la ville est cette unité symbolique qui rappelle une mémoire et qui anticipe un avenir, elle exige simultanément des lieux-seuils, des entre-deux permettant à des discontinuités de prendre forme. "La ville" serait d'abord ceci : l'instauration commune d'une référence¹⁴⁰⁹. » Si le poète met sa foi dans les possibles infinis d'une spatialité résolument ouverte, il doit néanmoins du même coup pallier à l'abstrait, voire au vide, auquel est confrontée l'identité géographique acadienne. Dans le roman *Moncton mantra*, les protagonistes ne se rendent pas simplement dans un bar, ne tournent pas un simple coin de rue, ne s'arrêtent pas dans le stationnement d'une épicerie; ils vont *au Kacho*, tournent sur *la St. George*, arrivent à l'épicerie *au coin de la Highfield et de la St. George*. C'est par la *cartographie* de ce nouvel espace acadien que les textes de Leblanc manifestent une présence, et participent à la fois à l'identification, à l'appropriation et à l'appartenance. Chez Leblanc, le corps qui se déplace dans la ville, nommant ses lieux, y insérant sa langue, ses goûts, ses amours, son rythme, montre que cette existence est possible dans sa forme collective – du moment que chacun y trouve son rythme.

ma ville est une ville de mots
 mon cœur est un cœur de quête
 mon corps est une expérience physique
 mes mots que sont ma vie et mon cœur et mon corps¹⁴¹⁰

¹⁴⁰⁸ Gérald Leblanc, *Éloge du chiac*, op. cit., p. 40.

¹⁴⁰⁹ Olivier Mongin, *La condition urbaine*, op. cit., p. 11.

¹⁴¹⁰ Gérald Leblanc, *Je n'en connais pas la fin*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 1999, p. 58.

Dans l'espace urbain, l'identité acadienne du poète se trouve face à une multiplicité de possibles. Elle est moins sujette à un consensus collectif, mais plus ouverte à la pluralité du je : « *ma ville* », « *mon cœur* », « *mon corps* », « *mes mots* ». Plutôt que par un *nous*, l'identité s'exprime désormais par une subjectivité, et au sein de l'espace monctonien, l'identité acadienne collective se voit attribuée les caractéristiques du kaléidoscope; moins d'unicité et un éclatement des repères. Les textes de Leblanc invitent à prendre « conscience du rythme¹⁴¹¹ » individuel, de la pensée, du corps, et des couleurs de l'espace. Dans le dernier recueil publié de son vivant, aboutissement obligé du parcours littéraire, les mots et l'image kaléidoscopique renvoyée par l'espace ont atteint la symbiose :

la lumière nous inspire
à calculer son effet
nos échanges mathématiques
les codes sonores
déchiffrement ludique
l'âme du bleu la lune
nos rapports à son cycle
son rythme et nous¹⁴¹²

Chez Leblanc, « l'univers vibre¹⁴¹³ », « l'espace [...] pulse¹⁴¹⁴ », tout est rythme individuellement intériorisé, dans l'expérience empirique du *quotidien* de l'existence. Dans l'urbain, l'être est entièrement sensoriel.

sous la pluie la ville sous ma peau
mon quartier glisse vers le bleu trempe
je pensais à toi quand j'entendais Stereolab
la permission d'énergie
le feu la poésie le *mix*
l'échange d'idées de toi là-dedans
je pensais aux combinaisons au *loop*
sous la pluie¹⁴¹⁵

Inspiré par les possibilités infinies de l'espace urbain, le poète choisit de ne plus faire de l'identité collective un fardeau mais une expérience, se servant de la ville pour définir de nouveaux repères identitaires, incarnés dans des « lieux-seuils¹⁴¹⁶ », ou encore, selon les mots

¹⁴¹¹ *Ibid.*, p. 72.

¹⁴¹² Gérard Leblanc, *Techgnose*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 2004, p. 87.

¹⁴¹³ Gérard Leblanc, *Moncton mantra*, *op. cit.*, p. 91.

¹⁴¹⁴ Gérard Leblanc, *Techgnose*, *op. cit.*, p. 83.

¹⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 54.

¹⁴¹⁶ Olivier Mongin, *La condition urbaine*, *op. cit.*, p. 11.

d'Herménégilde Chiasson, des « îlots littéraires¹⁴¹⁷ ». Au cours des 25 années que couvrent les publications de Leblanc, ses textes auront permis l'instauration complète – amorcée par Arsenault – de l'urbain comme espace identitaire possible au sein de la littérature. Ils auront également introduit une nouvelle façon d'envisager le *collectif* dans le texte acadien, à savoir l'expérience individuelle d'une déambulation urbaine s'exprimant au quotidien. Ceci aura eu pour effet de libérer le texte, et d'initier un champ d'exploration plus large sur le plan des formes et des contenus. Ainsi, au fil des années, de nombreux écrivains auront à leur façon emboité le pas à Gérald Leblanc¹⁴¹⁸, ce qui fait que, comme l'affirme François Paré, « sur le plan littéraire, l'Acadie, c'est [...] surtout Moncton!¹⁴¹⁹ »

Moncton corps

Il semble alors étrange de lire dans le premier recueil de Leblanc, *Comme un otage du quotidien*, des vers qui, lorsqu'extraits de l'ensemble, nous ramènent presque dans les thèmes leboutilliens : « la mémoire en strates chavirées / les temps passés et présents / se dénouent et s'embrassent ». Or, il n'en est rien. L'annonce d'une Acadie nouvelle, déconstruite et reconstruite dans un projet d'écriture actualisant, s'inscrira en rupture du récit monolithique dicté par le devoir de mémoire. Leblanc souhaite ne plus interroger le temps historique et les lieux de mémoire. La poésie leblancienne fait éclater le récit collectif, et s'enquiert d'un espace où « s'accumulent des perceptions », et où se révèlent « les multiples réalités d'un corps ». Ainsi :

s'accumulent des perceptions
 la mémoire en strates chavirées
 les temps passés et présents
 se dénouent et s'embrassent
 gestation des images
 dans les multiples réalités d'un corps¹⁴²⁰

Si le sens de l'écriture se précisera progressivement au fil des premiers poèmes, le principe de centralisation sur le corps se manifestera dès les premiers vers. Lors d'une soirée de poésie

¹⁴¹⁷ Dans la préface à *l'Extrême frontière*, p. 9.

¹⁴¹⁸ Raoul Boudreau « La création de Moncton comme "capitale culturelle" dans l'œuvre de Gérald Leblanc », *op. cit.*, p. 48.

¹⁴¹⁹ François Paré, « La poésie acadienne contemporaine » dans *Nuit Blanche*, no 115, 2009, p. 34.

¹⁴²⁰ Gérald Leblanc, *Comme un otage du quotidien*, *op. cit.*, p. 35.

organisée par les étudiants du département d'études française de l'Université de Moncton le 22 février 2005 – qui aura fourni les premières minutes du film *L'Extrême frontière* de Rodrigue Jean – Gérard Leblanc est monté sur les premières marches de l'escalier du « Cube » en affirmant vouloir faire une lecture, ce soir-là, qui démontrerait son « parcours ». Il a débuté par ce poème :

quand tu m'offres ton ventre
pour que j'y goûte la couleur
je crois en Dieu
ton corps tout-puissant
créateur du ciel et de la terre¹⁴²¹

Dans ces vers, le poète annonce le « poème tripes¹⁴²² », à savoir toute son œuvre, créatrice d'espaces; une poésie du corps tout-puissant. Nous revenons à la pensée d'Olivier Mongin, qui centre l'expérience urbaine sur le corps, lui qui canalise le rythme urbain¹⁴²³.

Multidimensionnelle, l'expérience urbaine doit [...] être déclinée à plusieurs niveaux : celui du corps, celui de l'habiter, celui de la scène publique, celui de la vie politique, mais aussi celui de l'appartenance à la Terre dans un monde globalisé. La réflexion sur la condition urbaine va de pair avec la question du corps : corps physique, corps planétaire et corps urbain doivent faire tenir ensemble des « éléments » qui ne s'accordent pas naturellement, à commencer par les plus « élémentaires ». [...] Au milieu de la ville, nous y sommes toujours, car les exigences de l'expérience urbaine persistent : il nous faut habiter, vivre dans un monde « soutenable », créer une durée publique, inventer des scènes et des théâtres¹⁴²⁴

Or, la question que nous posons face à l'œuvre poétique et romanesque de Leblanc est la suivante : rencontre-t-on une certaine forme d'insularisation de « l'Acadie » dans la représentation du corps dans l'espace? Autrement dit, l'espace monctonien n'est-il acadien que par hétérotopisation?

Les poèmes de Leblanc auront déjà parlé de délocalisation : « dehors j'entends des mots de ma langue maternelle et paternelle issue d'un village qui est un pays que je n'habite plus maintenant¹⁴²⁵ » Il y aura, dans les premiers poèmes, les vestiges d'un village côtier – Bouctouche parfois –, mais ce village sera « l'espace opaque¹⁴²⁶ », un espace de murs et de solitude, de plus en plus vide : « là-bas / les nuages / côtes chalutiers à la dérive / air de violon

¹⁴²¹ Gérard Leblanc, *L'Extrême frontière. Poèmes 1972-1988*, op. cit., p. 23.

¹⁴²² *Ibid.*, p. 20.

¹⁴²³ Olivier Mongin, *La condition urbaine*, op. cit., p. 236.

¹⁴²⁴ *Ibid.*, p. 298.

¹⁴²⁵ Gérard Leblanc, *L'Extrême Frontière. Poèmes 1972-1988*, op. cit., p. 15.

¹⁴²⁶ *Ibid.*, p. 21.

emporté / le vent crie / dans la grange vide¹⁴²⁷ ». En revanche, peu à peu, « la ville s'ouvre¹⁴²⁸ », et donne un nouveau sens à la dérive. Elle assouplit la rigidité identitaire et se prête mieux à l'insubordination - du texte, de la langue, du poète. Elle offre « un langage autre qu'une linéarité maladive¹⁴²⁹ ». Les premiers textes parlent donc d'un départ, d'une fuite en avant, comme pour rattraper l'espace-temps perdu.

lourdeur d'un passé marécageux
 cette porte béante sur la peur
 comment te dire le cri coffré du cœur
 cette plaie tangible dans les yeux
 je saignais d'une vie déracinée
 de cette violence étranglée dans le geste
 délire étourdissant devant la mort

la chambre ne savait plus te contenir
 trop longtemps ces murs imagés ont garrotté
 [...]

alors ce goût de partir devint si pressant¹⁴³⁰

La première poésie de Leblanc cherchera une autre façon de penser la périphérie; elle recherchera des espaces d'altérité « où trouver le rythme / d'une conscience ethnique¹⁴³¹ ». Elle interrogera le sens d'un exil permanent, afin de déterminer si, réellement, exil il y a, lorsque l'identité géographique est une histoire qu'on se raconte à soi-même. De même, elle interrogera la périphérie pour constater qu'elle est *habitable*. Le poète étant issu d'un « peuple » relégué à la marge, il lui faudra en explorer les potentiels créatifs. C'est à ce point où LeBouthillier et Leblanc divergent : si les deux s'attaquent aux conventions centre-périphérie, l'un manipule alors que l'autre transgresse. La poésie de Leblanc répondra aux impératifs de la fragilité par « l'ouverture radicale » (*radical openness*). Le poète osera plonger dans « une ville qui ne touche pas à la mer¹⁴³² ». L'écrire sera l'ultime transgression.

N'était-il pas transgressif de planter les jeunes pousses de la littérature acadienne dans le désert aride monctonien, qui à l'époque avait vomi son bilinguisme sur les revendications et les idéaux de la jeunesse intellectuelle acadienne? Dans ses premiers textes, le poète n'occulte pas l'hostilité de son espace. Il laisse filtrer dans l'écriture la violence de la confrontation, tout en

¹⁴²⁷ *Id.*

¹⁴²⁸ *Ibid.*, p. 25.

¹⁴²⁹ Gérald Leblanc, *Comme un otage du quotidien*, op. cit., p. 31.

¹⁴³⁰ Gérald Leblanc, *L'Extrême frontière*, op. cit., p. 32.

¹⁴³¹ Gérald Leblanc, *Comme un otage du quotidien*, op. cit., p. 14.

¹⁴³² Gérald Leblanc, *L'Extrême frontière*, op. cit., p. 62.

proposant un contrepoids érotique : « un lit rempli de mains. le son chaleureux / de ton corps. harmonie horizontale des draps. / la senteur en couleur. la musique en corps / et les secousses des frontières qui fondent. / à s’embrasser verticalement aux portes d’un / monde qui brûle derrière nous et l’éclatement / de ce qui s’en vient...¹⁴³³ » L’erotisme qui s’impose dans les premiers poèmes traduit non seulement « la reprise du corps » au sein d’un système totalisant et aliénant, mais aussi un désir de fusion qui se prolonge à la ville elle-même : « au matin je te french le cul / et tu coules sur la ville¹⁴³⁴ ». Le double sens que propose « french le cul » suggère que l’erotisme du poème fait état de deux « corps », celui du poète et celui de la ville « anglaise », dans un mécanisme de double simulacre. Et cette erotisation de l’expérience urbaine, sera, dans les premiers poèmes, marquée par la violence, comme en fait état le reste du poème qui encadre ces deux vers : « vivre icitte / c’est tomber en bas du Cloud 9 / après une assemblée de la SANB / quand y a pus rien à manger dans la cabane / je me crosse au bureau de Welfare / à la Plotte l’Assomption // [...] la Main de Moncton rote le chiac / et nous parlons sauvage / dans un pays coups de poings¹⁴³⁵ » L’erotisme urbain est, selon Clarissa da Costa Moreira, « le moteur et l’enjeu du corps-à-corps » avec la ville.

[I]l influence la profusion des flux collectifs de corps, d’images de perceptions, d’émotions, et de sensations. Attirance, horreur, rejet, plaisir, soumission et désir en découlent : ce sont des mouvements érotiques, qui influencent aussi le rapport entre le corps et la ville. [...] L’erotisme évoque l’enjeu de la séparation, de l’existence ou de la non-existence, de la vie et de la mort, de la création et de la destruction. [...] L’enjeu du corps-à-corps dans la ville est traversé par ces forces et questions non résolues, ce qui rend un espace ouvert pour une lecture de l’erotisme dans l’expérience urbaine et dans la production de la ville elle-même¹⁴³⁶.

Moreira affirmera que l’expression d’un corps désirant s’inscrit en réponse à « une société basée sur le contrôle ». S’inspirant de Georges Bataille, elle parlera du « corps-à-corps » comme une façon de « combler la fissure d’une existence en solitude, de la discontinuité du corps dans le monde¹⁴³⁷ » La pensée de Bataille¹⁴³⁸ sur l’erotisme, dans la mesure où il serait l’aboutissement d’une certaine plénitude chez l’individu, rejoint *sur certains plans* les notions de libido et d’individuation qu’explorait l’œuvre de LeBouthillier. Il y a de même chez Bataille l’idée d’un

¹⁴³³ Gérald Leblanc, *Comme un otage du quotidien*, op. cit., p. 20.

¹⁴³⁴ Gérald Leblanc, *L’Extrême frontière*, op. cit., p. 29.

¹⁴³⁵ *Id.*

¹⁴³⁶ Clarissa da Costa Moreira, *Ville et devenir. Un portrait philosophique du devenir-village des métropoles*, Paris, l’Harmattan, 2009, p. 124-125.

¹⁴³⁷ *Ibid.*, p. 124.

¹⁴³⁸ Georges Bataille, *L’erotisme*, Paris, Éditions de Minuit, [1957] 2011, 286 p.

érotisme qui serait en quelque sorte une confrontation (une défiance) de la mort. Les poèmes de Leblanc substituent pour leur part l'érotisme à la mort annoncée – il n'y aura pas d'annihilation de l'Acadie dans la ville. Pour Leblanc, il s'agira de pallier l'antagonisme de la ville – palpable au début de l'œuvre – par l'expression d'une intensité qui mime la violence de la fusion sexuelle en suggérant une fusion avec l'espace : « errer sur ton corps comme errer dans la ville¹⁴³⁹ ». Le poète y entretient un rapport dans lequel s'hypertrophie l'affection des sens. Par exemple, dans le poème « origines » du recueil *Complaintes du continent*, « la première ville » du poète se présente dans le poème comme une première expérience sexuelle. En effet, la relation intime entre le corps, la ville et l'écriture ne peut faire autrement que de suggérer l'exploration physique, presque charnel, de l'espace pour finalement arriver à une forme de possession.

monde joyeux de tous tes poils
matin bandé de tout ton corps

j'entrevois les possibles
into endless nights of cigarettes

dans un paysage nouveau
je défriche un terrain fertile
qui embrasse les arbres et touche l'eau

territoire
où j'arrive en dansant
t'y inviter

c'est le même disque qui joue
something soft et inquiétant

une ville

entre

loin de ton corps
loin de tes mains

and what am i
and what am i doing here¹⁴⁴⁰

La thématique de l'homoérotisme multipliera les facettes de l'affirmation identitaire. Bien que recelant des côtés hostiles, Moncton est dès le début de l'œuvre un espace de « possibles »,

¹⁴³⁹ Gérald Leblanc, *Géographie de la nuit rouge*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1984, p. 29.

¹⁴⁴⁰ Gérald Leblanc, *Comme un otage du quotidien*, op. cit., p. 10.

où se désarçonne l'identité : « je s'épare / dans les craques des / trottoirs de Moncton¹⁴⁴¹ » L'écriture de Leblanc porte dans ses premiers textes les « *disruptions and disorderings [...] of difference, of confidently centered identities and of all forms of binary categorizations*¹⁴⁴² » du *thirthing* d'Edward Soja. L'identité sexuelle du poète étant une autre facette de son exploration de la périphérie, mais les textes de LeBlanc auront avant tout voulu faire éclater l'identité même, ou la façon de l'appréhender. Comme l'explique Soja, en s'appuyant sur les vues de Sue Golding, dans une perspective postmoderne de l'espace identitaire, « *identity, sexual or otherwise, is unstable, shifting, multiplicitous, situational, refractory, hybridizable, always being negotiated and contested, never static or fixed*¹⁴⁴³. » Et comme l'écrit Leblanc, « les rythmes viennent de partout¹⁴⁴⁴ ».

Le « corps tout-puissant », chez le poète, se présente donc comme un espace en soi, tel que le décrit, par exemple, Barbara Hooper :

*[The body] is a concrete physical space [...], a space transformed by cultural interpretations and representations; it is a lived space, a volatile space of conscious and unconscious desires and motivations – a body / self, a subject, an identity: it is, in sum, a social space, a complexity involving the workings of power and knowledge and the workings of the body's lived unpredictabilities*¹⁴⁴⁵.

Espace de conjonctions des éléments hétérogènes, le corps sera tout autant sujet du texte que la ville elle-même. Il est omniprésent par l'expérience sensuelle, expérience qui étend l'érotisme urbain à la stimulation de tous les sens; sons, couleurs, rythmes, musique, mais aussi le « goût de mordre » : « c'est une dérive nouvelle aux éclats d'aujourd'hui / j'écoute intensément les rythmes au pluriel / sur des airs multiples / d'ici / où j'ai soif de partager / la fureur / de mordre¹⁴⁴⁶ ». Moncton est alors excitante, « une dérive nouvelle », un espace de décroisement où quelque part dans l'air résiste l'Acadie, ou plutôt « d'innombrables acadies¹⁴⁴⁷ ». Rappelons par la même occasion l'allégorisation du corps que proposait Henri Lefebvre, y voyant une juste représentation de la façon de penser la triplicité spatiale :

Pour comprendre l'espace social en trois moments, qu'on se reporte au *corps*. D'autant que le rapport à l'espace d'un « sujet » membre d'un groupe ou d'une société, implique son

¹⁴⁴¹ Gérald Leblanc, *L'Extrême frontière*, op. cit., p. 34.

¹⁴⁴² Edward Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, op. cit., p. 107.

¹⁴⁴³ *Ibid.*, p. 113.

¹⁴⁴⁴ Gérald Leblanc, *Comme un otage du quotidien*, op. cit., p. 19.

¹⁴⁴⁵ Citée par Edward Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, op. cit., p. 114.

¹⁴⁴⁶ Gérald Leblanc, *Comme un otage du quotidien*, op. cit., p. 18.

¹⁴⁴⁷ Gérald Leblanc, *L'Extrême frontière*, op. cit., p. 30.

rapport à son propre corps, et réciproquement. La pratique sociale prise globalement suppose un usage du corps : l'emploi des mains, des membres, des organes sensoriels, les gestes du travail et ceux des activités extérieures au travail. C'est le *perçu* (base pratique de la perception du monde extérieur, au sens des psychologues). Quant aux *représentations du corps*, elles proviennent d'un acquis scientifique diffusé avec mélanges d'idéologies : l'anatomique, le physiologique, les maladies et les remèdes, la relation du corps humain avec la nature, les alentours et le « milieu ». Le *vécu* corporel, lui, atteint un haut degré de complexité et d'étrangeté, car la « culture » y intervient sous l'illusion d'immédiateté, dans les symbolismes et la longue tradition judéo-chrétienne dont la psychanalyse étale certains aspects. Le « cœur » vécu (jusqu'à des malaises et des maladies) diffère étrangement du cœur pensé et perçu. Plus encore, le sexe. Les localisations n'ont rien d'aisé et le corps *vécu* parvient sous la pression de la morale à l'étrangeté du corps sans organes, châtié, châtré¹⁴⁴⁸.

Dans la dynamique du dehors et du dedans, le poète se découvre un tiers-espace, « des airs de laby-rêve¹⁴⁴⁹ ». Le poète marcheur, flâneur, dans « le labyrinthe de la ville¹⁴⁵⁰ » reconnaît qu'il s'y dessine un récit à soi, *real-and-imagined*. C'est là où dans la ville se décuple les Acadies. Dès lors, il n'y a plus qu'un seul récit; il y a plutôt cette « infinité de parcours » possibles : « L'Acadie chaude s'écarte d'un discours linéaire¹⁴⁵¹. » La ville de Leblanc ne possède pas de centre, et c'est heureux : « la vie ne se passe pas là¹⁴⁵² » Le poète flirte avec ce qui se touche – bordures, balises et frontières ; comme les Doors et le violon, l'Acadie et la ville, l'anglais et le français, l'oral et l'écrit : « le monde que je revendique est inouï¹⁴⁵³ »; « il n'y a pas de frontière dans mes poèmes¹⁴⁵⁴ ». Quand la ville s'étire jusqu'à couvrir tout le continent, l'enjeu territorial s'effondre.

assis dehors à regarder
tout le monde qui m'emporte
et me ramène

je sors marcher et
je vois une femme qui vend des fleurs aux passants
je vois des lignes dans un chemin qui mène partout
je vois l'*évangéline* jouer au sports dans la court du k-mart

en marchant dehors / j'entends le serment d'allégeance et l'acte d'expropriation
j'écoute le temps qu'il fait

j'ai continué et

¹⁴⁴⁸ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 50.

¹⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 30.

¹⁴⁵⁰ Olivier Mongin, *La condition urbaine*, op. cit., p. 66-67.

¹⁴⁵¹ Gérald Leblanc, *Comme un otage du quotidien*, op. cit., p. 32.

¹⁴⁵² *Id.*

¹⁴⁵³ *Ibid.*, p. 26.

¹⁴⁵⁴ Gérald Leblanc, *Comme un otage du quotidien*, op. cit., p. 24.

j'ai passé d'un village au pays jusqu'à la ville
 j'ai passé à l'amour des bras doux et des ventres chauds
 j'ai passé sur des chemins de terre
 j'ai passé sous le regard des policiers

je m'ai arrêté
 pour promener ma tête dans l'air du temps

[...]
 le désir me saute sur un vent planétaire

un poème traverse l'après-midi

comme un otage du quotidien
 l'incroyable me regardait en pleine face
 les arbres se pleyaient en deux
 les trottoirs se pleyaient en quatre
 le trafic était bilingue

dehors
 dedans

[...]
 j'arrête pas de marcher
 j'avance dans l'impossible¹⁴⁵⁵

Dans les premiers poèmes, la cartographie est encore timide. Il s'agit plutôt d'appriivoiser la rumeur de la ville, d'en deviner l'esprit, l'âme. Le poète y développe une assurance, une certitude. Les premiers textes, ceux des années soixante-dix, auront dû non pas simplement témoigner d'une Acadie arrivée en ville, mais d'une (Acadie d')ouverture. Dès lors, la lecture de Moncton que proposait le poète devait être résolument *autre* que celle qu'avait laissée l'époque Jones. Raoul Boudreau explique :

Gérald Leblanc est très conscient de l'image négative de Moncton et de son déficit de reconnaissance, mais aussi des immenses possibilités de ce désert, de cette distance, de cette anarchie de l'extrême frontière. Dans cette tentative de faire de Moncton un lieu habitable, le poète commence avec un solde négatif, mais il va faire, selon le principe connu du retournement du stigmaté, de cette négativité même la base de sa construction symbolique¹⁴⁵⁶.

¹⁴⁵⁵ Gérald Leblanc, *Comme un otage du quotidien*, op. cit., p. 27-29.

¹⁴⁵⁶ Raoul Boudreau « La création de Moncton comme "capitale culturelle" dans l'œuvre de Gérald Leblanc », op. cit., p. 40.

Ainsi, au sein même de Moncton, il aura fallu créer un contre-espace. En plus du corps dans la ville, la poésie révélera par la suite des îlots d'Acadie urbaine. Cette archipélisation hétérotopique montrera que la ville de Leblanc n'est pas dépourvue de points d'ancrages ou de repères – ils seront d'ailleurs les assises de référentialité sur lesquelles se fondera l'identité acadienne de Moncton. Mais l'hétérotopie chez Leblanc se constitue selon un principe d'*ouverture radicale*. Elle produira des enclaves de résistance qui interrogeront l'acadianité en évitant de reconstruire les repères traditionnels. Ces espaces s'ouvriront à l'hétérogène et à la déviance / la défiance. En ce sens, la résistance se trouve plusieurs fronts, les deux principaux étant l'Acadie traditionnelle et la domination anglophone, mais leur dénominateur commun reste le monolithisme.

des couleurs sautent en arrière des yeux
 la Bitches Brew de Miles Davis flotte encore
 la nuit s'écrit autour de la ville
 les mots bousculent et disent
 manière de vivre et d'apprendre
 de danser sur une ligne musicale
 qui nous ressemble chaudement
 souffles couleurs éclats
 et le rire résonnant de chanter ce lieu

la lune est acadienne dans le ciel de chez nous
 réaction du corps à ses rythmes¹⁴⁵⁷

Moncton Aleph

Les titres des recueils que publiera Gérald Leblanc au cours des années 1980 et 1990 témoignent d'une poésie focalisée sur l'espace : *Géographie de la nuit rouge*, *Lieux transitoires*, *l'Extrême frontière*, *Les matins habitables*, *Complaintes du continent...* Le poète y explorera la sémantique entre la ville et l'idée de la ville, entre l'espace et ses récits : « je lis cette ville / j'y trouve des chapitres partout / je me promène dans un passage *en italique* / en plein parc Victoria / en suivant les rites et les résultats¹⁴⁵⁸ ». La poésie de Leblanc qui se développera au cours de cette décennie découvrira en effet le sacré et le rituel au sein de ce nouvel espace – qu'il soit dit

¹⁴⁵⁷ Gérald Leblanc, *Comme un otage du quotidien*, op. cit., p. 33.

¹⁴⁵⁸ Gérald LeBlanc, *L'Extrême frontière*, op. cit., p. 77.

acadien ou non aura de moins en moins d'importance pour le poète : le mot disparaîtra pour devenir toute la poésie. *Acadie* se décomposera plutôt en plusieurs entités spatiales qui concrétiseront un espace *vécu*, qui suggéreront un tout, beaucoup plus proche de l'*espace de représentation* décrit par Lefebvre, proposant d'aller jusqu'au bout du sens de *vivre* l'espace.

Chris Leblanc soulignait dans le film *L'Extrême frontière* que dans l'attention particulière portée sur le corps, il y avait chez Gérald Leblanc une importante part de fétichisme. En effet, le poète écrira le ventre, les mains, les yeux, la langue, les cheveux, la nuque, les lèvres comme autant de lieux pour composer « la cartographie du voyage¹⁴⁵⁹ ». Au cœur de la métaphore de la ville-corps se trouve donc toujours le rituel de la sexualité, comme en témoigne le poème « danser au Kacho » du recueil *Lieux transitoires*. Le Kacho, espace d'ombres et de lumières, sera l'une de parties du corps-Moncton, passage obligé de l'expérience. Il se révèle dans la poésie comme un « ventre chaud », lieu mitoyen, mais surtout, lieu de toutes les convergences des énergies.

2.
certaines musiques nous traversent
simultanément un air de The Smiths
connecte nos dérives je te vois
danser au Kacho alors que je parle
avec lui et qu'il te voit me regarder
te regardant

3.
nous avançons dans la saison un
mouvement s'empare de nos corps et
nous propulse dans un état altéré de
l'un par rapport à l'autre par rapport
à l'autre par rapport à quelque chose
où tout cela s'efface et devient
synergie

4.
sa main sur mon corps ma main
sur le tien trois bouches parlant en langues
longeant un précipice rutilant chair
de nos chairs suinte une nuit
où la conscience explose

5.
sa tête entre mes jambes au réveil je
te caresse la nuque et te réveille à

¹⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 70.

mon tour toutes nos mains dans la cérémonie du réveil

6.

nous habitons un espace dilaté où
s'infiltrèrent des intensités bleues le café
du matin le rite nous étudions quelque
chose de sacré et de fragile à la fois
quelque chose que nous ne pouvons pas
encore nommer et qui nous saisit¹⁴⁶⁰

Cet espace d'interconnectivités – « je te vois danser au Kacho alors que je parle avec lui et qu'il te voit me regarder te regardant » – implique des récits et des mouvances, de la piste de danse à la rue, à l'appartement, au lit, jusqu'à la table de la cuisine au matin. Dans tout cela, le poète retrouve tous les sens du mot *habiter* : il y a « cérémonie », « rite », « sacré » qui donne lieu à une sémantique de l'espace; et entre la danse et le sexe, il y a « l'occasion de reprendre possession de son corps¹⁴⁶¹ ». L'espace lascif du Kacho se déploie alors à la mesure de l'espace monctonien, « Moncton hypnagogique / où tout est tellement sexualisé¹⁴⁶² », comme la flamme du briquet de Marie Jo Thério dans l'ouverture du film *Kacho Komplo*¹⁴⁶³.

Un moment fort au début de ce film de Paul Bossé amène l'univers d'un poème de Guy Arsenault, « La condamnation », au sein de celui du Kacho, faisant s'alterner les images de la Cathédrale de Moncton avec ceux du bar étudiant (reconstitué) : « senteur intérieure d'une église / chemin de croix / mystique / sensation profonde qu'on ressent / que lorsqu'on est dans son église / [...] senteur des paroissiens naïvement perdus / dans le symbolisme liturgique / le rituel religieux / le mystère incarné¹⁴⁶⁴ ». Les ombres des « kachotiers » affirment par la suite : « Moi je 'garde pas ça comme un club; c'était presque comme une église » ; « Comme un temple! » ; « Y a juste la messe qu'on n'a pas dit icitte! » Puis, une « kachotière » relate ses « premières expériences d'amour » comme un récit sacré, avouant retenir depuis toujours l'image d'une croix au cou de son « beau jeune homme » : « C'était un peu religieux comme expérience », dira-t-elle.

Certes, pour Leblanc (il est fort probable que toute son œuvre ait été une influence majeure sur le film de Bossé) le Kacho sera cette nouvelle expérience religieuse, or cette expérience s'étendra chez lui à toute la ville : « la ville est notre église / le besoin d'aimer notre

¹⁴⁶⁰ Gérald Leblanc, *Lieux transitoires*, Moncton, Michel Henry Éditeur, 1986, p. 27-29.

¹⁴⁶¹ Gérald Leblanc, *L'Extrême frontière*, *op. cit.*, p. 104.

¹⁴⁶² *Ibid.*, p. 67.

¹⁴⁶³ *Kacho Komplo*, réalisé par Paul Bossé, ONF, 2002, 52 min.

¹⁴⁶⁴ Guy Arsenault, *Acadie Rock*, 2e éd., *op. cit.*, p. 51.

seul moteur¹⁴⁶⁵ ». Il y aura alors «mouvance» du mythe et du sacré vers un espace nouveau : « depuis le continent d'Atlantide / jusqu'aux forêts de nos fuites dans le feu de / Grand'Pré¹⁴⁶⁶ ». Le bar étudiant, encéphale de la révolution artistique de l'Acadie urbaine, se présentera alors comme une partie d'un corps «acadien» dans la « ville fictive ¹⁴⁶⁷ » qui devient alors mythique, *parce que le poète en aura décidé ainsi*. Raoul Boudreau et Mylène White auront parlé d'une « transformation incantatoire et magique de l'espace par l'écriture¹⁴⁶⁸ ». Faut-il rappeler l'importance du mantra chez Leblanc?

C'est un peu le sens du propos de Claude Beausoleil, alors qu'il réitère que chez Leblanc « la ville incarn[e] l'absolu labyrinthe de toutes les possibilités », et que par le fait même le poète « a réussi à faire quelque chose de virtuel avant que ça existe », que c'était là « son apport à la force symbolique possible d'un lieu¹⁴⁶⁹ ». Beausoleil s'avouera fascinée par la façon dont Leblanc aura su faire de Moncton, non seulement « une ville », mais une ville « plus Manhattan que Manhattan » par le *récit* qu'en faisait sa poésie, ce que Beausoleil nommera « le virtuel » : « il était une fois / il était une ville / comme une ville qu'on décide d'habiter / à la dernière minute¹⁴⁷⁰ ». S'installera même rapidement dans la poésie leblancienne « notre mémoire de Moncton¹⁴⁷¹ ».

L'expérience de la ville chez Gérald Leblanc confond le physique et le spirituel, à l'instar de l'expérience sexuelle. Le corps-à-corps du poète avec la ville se présente comme la fusion d'une âme à une autre. Dès lors, l'œuvre devient celle d'une joyeuse errance ; les textes d'exils et de retours s'écrivent au même diapason. Voilà sans doute pourquoi le lexique de la violence s'efface rapidement de la poésie. L'*habiter*¹⁴⁷² s'écrit sur le mode de la jouissance, un envers de

¹⁴⁶⁵ Gérald Leblanc, *Je n'en connais pas la fin*, *op. cit.*, p. 66.

¹⁴⁶⁶ Gérald Leblanc, *Géographie de la nuit rouge*, *op. cit.*, p. 44.

¹⁴⁶⁷ Gérald Leblanc, *L'Extrême frontière*, *op. cit.*, p. 77.

¹⁴⁶⁸ Raoul Boudreau et Mylène White, « Gérald Leblanc, écrivain cartographe », *op. cit.*, p. 43.

¹⁴⁶⁹ *L'Extrême frontière. L'œuvre poétique de Gérald Leblanc*, *op. cit.*, à 29 min.

¹⁴⁷⁰ Gérald Leblanc, *L'Extrême frontière*, *op. cit.*, p. 79.

¹⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 86.

¹⁴⁷² « La notion d'habiter hante l'esprit du poète et elle apparaît clairement lorsque l'on considère la surutilisation du terme "habiter" qui caractérise ses textes. Notamment, Leblanc parle tour à tour d'"habiter les visions" (JC 31), le rythme (JC 50), un corps (JC 81), une dérive (CC 62), une musique (EF 153 et EC 50), la solitude (EF 25) et une langue (EC 97). Aussi, certains "lieux", dont la littérature – "nous naviguons dans cette fiction" (JC 32) –, semblent plus facilement "habitable" que l'espace physique qui, pour sa part, est marqué de signes de la mouvance et de la non-définition. Quoi qu'il en soit, la quête d'un lieu habitable n'est jamais pleinement résolue. La ville, qui avait semblé la seule issue possible au problème de la déterritorialisation, demeure au niveau de "rêve virtuel" (ÉC 97). Elle n'est qu'à demi habitable puisque ses contours restent indéfinis » (Raoul Boudreau et Mylène White, « Gérald Leblanc, cartographe », *op. cit.*, p. 51).

la colère et de la résistance. En ce sens, l'écriture de Leblanc, même à l'époque suivant l'avènement de la modernité, s'affiche comme une délinquance.

nous continuons d'aller vers des couleurs, vers des musiques et vers des livres. nous tentons de cerner les formes de notre douleur. tu me demandes pourquoi nous allons vers ce qui nous détruit. nous aimerions nous déraciner mais nous avons toujours été flottants dans nos origines. de notre histoire apprise dans les chuchotements¹⁴⁷³.

L'Acadie découvrant la plénitude dans une douce bohème urbaine fait beaucoup plus que bousculer les codes spatiaux de l'identité acadienne. La poésie de Leblanc reconceptualise l'identité et la subjectivité acadienne, et en revendique, voire en exploite, la dimension « flottante ». Sur ce plan, l'apport de la *Beat Generation* est indéniable; l'influence *Beat* est d'ailleurs partout dans l'œuvre leblancienne. Le poète en récupère les grandes thématiques : bohème, identité sexuelle, euphorie des drogues et ex-centrisme. Comme chez les *Beat*, l'écriture de Leblanc transmue la colère en désir, en intensité, pour de l'heureuse création : « Moncton notre ville de mots bâtards / we are bastard children of the / city sensibles à chaque remous / nous créons des courants de démesure / dans le désordre de la fin d'un siècle / qui semble être le dernier¹⁴⁷⁴ ».

La drogue participe sous certains égards au filon spirituel ; elle révèle des voies insoupçonnées de l'expérience spatiale. Elle appartient au rituel du Kacho, où la transe et l'euphorie collective crée un contact chamanique avec l'espace. Lorsque la transe s'étend au reste de la ville, elle est une dimension de la « mouvance » – « *are you going with me* » – comme une extension de l'espace déviant du Kacho. En plus de « redirige[r] l'énergie créatrice vers le corps¹⁴⁷⁵ », elle participe à cette dilatation qui permet d'occuper toute la ville : « something like out-of-the-body experiences ». Enfin, dans la mouvance leblancienne, l'expérience de la drogue se confond littéralement à celle de la ville :

dans la spirale des mots
et la mémoire du vertige
dans une bibliothèque télépathique
traversée
dans les commencements de Moncton mantra
car c'est un voyage nourri d'images du bleu
[...]
are you going with me

¹⁴⁷³ Gérald Leblanc, *L'Extrême frontière*, op. cit., p. 160.

¹⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 137.

¹⁴⁷⁵ Herménégilde Chiasson, « Préface. Le mémorable mantra de Moncton », réédition de *Moncton mantra* à la BCF, Ottawa, 2012, p. 14.

moi qui suis désordres et désirs
 machine à mots en dérive dans les villes
 bipède ambulante dans les fantasmes de vous
 sur la rue Dufferin ou la Cameron
 de la rue Lutz à Archibald
 où je vous retrouve
 dans chaque recoin de mon âme
 je vous porte en moi
 dans les parcours électriques
 d'une errance à jamais sonore¹⁴⁷⁶

Cette autre façon de faire s'ouvrir l'espace s'assimile au principe de *disordering* qu'évoque Edward Soja dans *Thirdspace*, dans la mesure où elle appartient à la transgression de limites et de frontières : « l'interdit dérisoire / explorer le brouillage / l'immédiat transfiguré / [...] ô quel poème en sortira¹⁴⁷⁷ ». Bien que découlant d'une importante tradition en poésie, l'expérience de la drogue – comme la poésie – reste une pratique marginale ayant des incidences transgressives sur le corps, l'espace et le texte. Elle est une pratique du dérèglement (de tous les sens...) qui ne suit pas les conventions – ni spatiales ni sociales. Elle implique le *désordre* et récuse l'autorité de la *ligne*, ou de ce qui sépare et définit : « j'avalais de la mescaline à la cuillère / j'explorais tous les côtés / les dimensions inconnues / Amiri Baraka me servait de guide / William Burroughs m'introduisait à la conspiration Nova¹⁴⁷⁸ ». L'expérience de la drogue dans les textes du poète participe à la disparition de tout « ordre » ou binarités, et oriente la façon de penser le social vers le *multipiste*. Dans la ville de Leblanc, la subjectivité acadienne ne se positionne pas selon un rapport gravitationnel à un centre hégémonique. Elle ne répond pas non plus à une structure de confrontation ou d'oppositions, qui aurait pour résultat de mettre en relief une entité dominante. Elle cultive plutôt *l'ambiguïté*. C'est là pour le poète la façon de revendiquer pleinement l'exubérante périphérie (*habiter la frontière*), tout en la niant : « Moncton, c'est une confusion qui m'excite¹⁴⁷⁹. »

L'éclatement de toute frontière et de toute limite chez Leblanc ne s'arrête pas aux seules démarcations centre-périphérie ou à la compartimentation des identités sociales au sein de Moncton. Il s'agit pour le poète de faire éclater les limites de la ville elle-même : « je travaille à

¹⁴⁷⁶ Gérald Leblanc, « mouvance », *Lieux transitoires*, op. cit., p. 17-18.

¹⁴⁷⁷ Gérald Leblanc, *Complaintes du continent*, Moncton / Trois-Rivières, Perce-neige / Écrits des forges, 1993, p. 71.

¹⁴⁷⁸ Gérald Leblanc, *L'Extrême frontière*, op. cit., p. 100.

¹⁴⁷⁹ Gérald Leblanc, *Géographie de la nuit rouge*, op. cit., p. 42.

une géographie d'errance, en essayant d'aller plus loin. d'aller voir ailleurs et partout¹⁴⁸⁰. » Il y a chez Leblanc une imagerie de *colliding spaces* : « Je voudrais avant tout produire un effet, composer un texte si fort qu'il secouerait le paysage que nous habitons¹⁴⁸¹. » Manhattan s'invite dans Moncton comme Moncton se glisse dans Vancouver : « c'est Moncton et c'est ailleurs / la ville s'éveille dans nos mots¹⁴⁸² »

d'autres matins, d'autres café. des musiques se greffent à nos errances. city of synchronicity. ville de cyclothymie : roller coaster émotionnel. je marche sur Hastings, je tourne sur Richards, puis Seymour, Granville, Howe. je monte sur Hornby jusqu'à Robson. je pense Robinson, Lutz, Archibald, Bonaccord. ton nom de Moncton. la voix d'Édith Piaf dans une librairie souffle entre les livres. courant direct sur le bleu. je bascule dans la zone hyperréelle du manque. je me rappelle que c'est parfois psychique à deux heures du matin.

alors ailleurs ce sera la langue, ou la couleur de la peau, ou l'orientation sexuelle, à un certain niveau c'est partout pareil.¹⁴⁸³

En fait, Moncton chez Leblanc deviendra *aleph*, lieu de tous les lieux. Si Edward Soja se réfère à cette figure inspirée de la nouvelle de Jorge Luis Borges pour exemplifier le *thirdspace*, Leblanc y fait clairement allusion dans son second recueil, comme quoi le poète entretient une certaine intuition du *thirdspace*. Soja perçoit une logique réticulaire entre le sens de la nouvelle de Borges, la pensée d'Henri Lefebvre et sa propre conception du *real-and-imagined*. Tous trois s'intéressent à une simultanéité de mondes. C'est aussi tout à fait le sens profond de la lecture de Moncton chez Gérald Leblanc. Cette ville, somme toute petit lieu (à peine une ville selon Claude Beausoleil), peut se prêter au jeu des « simultanés extraordinaires¹⁴⁸⁴ ». On retrouve là, sous certains égards, l'hétérotopie, autre version du *thirdspace* selon Soja. L'Aleph existe à la fois par les possibles de la ville, et par le poète qui les perçoit, mais surtout par le poète qui y projette à son tour tous les lieux qui l'habitent. C'est dans l'aleph qu'il y a dialectique. Quelque part, c'est

¹⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 11.

¹⁴⁸¹ Gérald Leblanc, *Moncton mantra*, *op. cit.*, p. 64.

¹⁴⁸² Gérald Leblanc, *Lieux transitoires*, *op. cit.*, p. 20.

¹⁴⁸³ Gérald Leblanc, « Vancouver », *L'Extrême frontière*, *op. cit.*, p. 159.

¹⁴⁸⁴ Edward Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, *op. cit.*, p. 57.

aussi toujours le jeu du « grand lit des parents » que relatait Foucault : « we're dancing in the streets / dans toutes les Main Streets de l'univers¹⁴⁸⁵ »

Le poème « À partir de l'A » se révèle en ce sens important, parce qu'il se lit à la fois comme une rupture et comme un manifeste. Certes, le sens de « l'Aleph » semble dans le premier vers se limiter à « première lettre », mais l'intégralité du poème, au sein duquel se superposent tous les lieux du poète (« ce lieu de moi où tout peut arriver / dans le Bouctouche de moi / dans le Moncton de moi / dans le New York de moi tout de suite¹⁴⁸⁶ »), rappelle plutôt le sens de la nouvelle de Borges.

a. la première lettre. l'Aleph. les commencements. or les commencements pour moi :
Acadie, Amérique, même si j'aurais pu commencer autrement avec la première lettre.
Afrique, Asie, déjà l'autre Amérique, même avant, l'Atlantide.

pourtant l'Europe, l'Europe au E blanc.
"E, candeurs de vapeurs et des tentes
Lances de glaciers fiers, rois blancs
frissons d'ombrelles"

quand je me promène dans les voyelles. je suis Leblanc d'une arrière-grand-mère micmaque,
de la race rouge des Amérindiens, si je veux mettre les points sur les i.

Acadie/mer. alors que j'habite une ville qui me traverse à travers les nuits d'un
continent qui contient mes musiques de tam-tam chiacques et chaudes.

Acadie/terre. alors que j'habite un saxophone. le souffle cuivré souterrain et
sauvage, comme mes racines.

l'Acadie c'est un texte bourré de plaintes et de mentries, de poutines râpées et de
hareng boucané. c'est ma mère qui parle de son enfance pas loin de la mer.

j'habite un texte bilingue. c'est une ville. Moncton, c'est une confusion qui m'excite.
[...]

depuis j'ai joué aux fesses avec Rimbaud
j'ai peinturé la chambre de Virginia Woolf
j'ai vendu de l'acide à Jim Morrison

aujourd'hui, avec des plumes multicolores, je suis scribe sur la rue Lutz. je suis assigné à
corriger les distorsions des médias.

[...]
ainsi notre mouvance
dans les nuits bleues
les nuits blanches
les nuits rouges
à la découverte

¹⁴⁸⁵ Gérald Leblanc, *Géographie de la nuit rouge*, op. cit., p. 25.

¹⁴⁸⁶ Gérald Leblanc, *Poèmes new-yorkais*, Moncton, Perce-Neige, 2006, p. 23.

de nos corps
 sur un plancher de 4 heures du matin en larmes
 nos envolées aux
 tempêtes
 de nos bouches, de nos mains
 ma Louisiane, mon Acadie chaude
 mon Mexique, mon Québec
 ma Californie, mon Bouctouche
 mon Edmundston
 sur ce continent rouge
 à la mesure de nos exigences
 nous aimons
 dans le commencement de nos désirs
 ancrés dans la nuit des temps

 nous sommes incandescents
 illuminés des pieds à la tête
 voyageurs/explorateurs
 nous sommes des parcelles de divinités
 à travers des galaxies de feu

 le recul n'est plus possible
 cette aventure vertigineuse et sans arrêt
 se poursuit dans nos corps/laboratoires¹⁴⁸⁷

Ce poème marque d'abord une rupture avec le statisme de l'identité géographique (acadienne). Le poète se trouve ailleurs : « Acadie/mer. alors que j'habite une ville [...] Acadie/terre. alors que j'habite un saxophone ». La nouvelle subjectivité acadienne que propose Gérald Leblanc refuse le statisme; il y a toujours *mouvance*. L'espace identitaire est *jazz*, multiforme, et se perçoit sur différentes fréquences : il est sens, son, couleur... Or, il sera aussi mémoire. C'est là où réside la dialectique : l'« errance mnémonique¹⁴⁸⁸ » secoue tous les contenus mémoriels chez le poète qui entretient par moments des images d'une Acadie lointaine, une Acadie récit : « c'est ma mère qui parle de son enfance pas loin de la mer. » C'est une Acadie que le poète n'habite plus, mais qui persiste, ne serait-ce que pour donner un sens à sa propre quête identitaire : « sur les routes d'Acadie / sur toutes les routes de l'imaginaire / mouvance / déraciné apatride¹⁴⁸⁹ » Même si, dans son allégeance monctonienne, le poète se donne le mandat d'« écrire au présent / dans le sentiment de cet espace¹⁴⁹⁰ », cette Acadie distante, dont Moncton serait le contre-espace, demeure un élément de contradiction – l'interlocuteur – qui nourrit la force créatrice. Selon une

¹⁴⁸⁷ Gérald Leblanc, *Géographie de la nuit rouge*, op. cit., p. 41-45.

¹⁴⁸⁸ Gérald Leblanc, *Lieux transitoires*, op. cit., p. 13.

¹⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 12.

¹⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 21.

démarche résolument postmoderne, l'Aleph leblancienne conserve donc ces espaces-récits, pour les confronter à toutes les autres simultanités.

intervention dans l'espace
d'une saison antérieure
apprivoisement d'un premier lieu
balises de la mémoire dans l'infini

la construction des tentes
like floating atlantean roofs
l'architecture consciente
de couche en couche
les strates élucident le secret noir
ces nuances dans l'aspérité des trames
cette mémoire à l'œuvre
dans la texture¹⁴⁹¹

À la fin du roman *Moncton mantra*, le texte lui-même devient Aleph – dans un jeu évoquant plus ou moins la mise en abyme. En effet, le dernier chapitre du roman rappelle de manière assez surprenante la nouvelle de Borges. En ouvrant son recueil, fraîchement arrivé au bureau des « Éditions du printemps » (Perce-Neige...) du Centre culturel, le protagoniste écrivain ouvre tout un univers d'espaces et de temporalités simultanés : « Je comprends que l'univers immédiat est une vibration sonore de mémoire et j'aperçois la pulsation des mots sur les pages de mon recueil. [...] Je reconnais que j'émetts une vibration personnelle imprimée d'une culture qui se fond dans l'immense océan de la conscience¹⁴⁹². » Par la structure anaphorique où est répété « J'entends... » (« I heard... » dans la traduction anglaise), le texte de Leblanc s'assimile à celui de Borges. Ainsi, chez Borges :

I saw the teeming sea; I saw daybreak and nightfall; I saw the multitudes of America; I saw a silvery cobweb in the center of a black pyramid; I saw a splintered labyrinth (it was London); I saw, close up, unending eyes watching themselves in me as in a mirror; I saw all the mirrors on earth and none of them reflected me; I saw in a backyard of Soler Street the same tiles that thirty years before I'd seen in the entrance of a house in Fray Bentos; I saw bunches of grapes, snow, tobacco, lodes of metal, steam; I saw convex equatorial deserts and each one of their grains of sand; [...] I saw my empty bedroom; I saw in a closet in Alkmaar a terrestrial globe between two mirrors that multiplied it endlessly; I saw horses with flowing manes on a shore of the Caspian Sea at dawn; I saw the delicate bone structure of a hand; I saw the survivors of a battle sending out picture postcards; I saw in a showcase in Mirzapur a pack of Spanish playing cards; I saw the slanting shadows of ferns on a greenhouse floor; I saw tigers, pistons, bison, tides, and armies; I saw all the ants on the planet; I saw a Persian astrolabe; I saw in the drawer of a writing table (and the handwriting made me tremble) unbelievable, obscene, detailed letters, which Beatriz had

¹⁴⁹¹ Gérald Leblanc, *L'Extrême frontière*, op. cit., p. 80.

¹⁴⁹² *Ibid.*, p. 143-144.

written to Carlos Argentino; I saw a monument I worshipped in the Chacarita cemetery; I saw the rotted dust and bones that had once deliciously been Beatriz Viterbo; I saw the circulation of my own dark blood; I saw the coupling of love and the modification of death; I saw the Aleph from every point and angle, and in the Aleph I saw the earth and in the earth the Aleph and in the Aleph the earth; I saw my own face and my own bowels; I saw your face; and I felt dizzy and wept, for my eyes had seen that secret and conjectured object whose name is common to all men but which no man has looked upon - the unimaginable universe¹⁴⁹³.

Et chez Leblanc:

j'entends la voix d'Édith Piaf à la radio; j'entends la voix d'Hector Maillet au téléphone; j'entends les voix de mon village natal comme une symphonie de mots sorciers; j'entends la voix de Jean-Claude Collette qui me parle d'Herbert Marcuse; j'entends la voix d'Xavier Roy qui me parle le français hésitant de son expérience américaine; j'entends l'accent de Chéticamp de Julien Chiasson; j'entends Monique Leblanc me demander ce que je lis; j'entends Robert Landry me parler d'Acadie et de poésie; j'entends Anne-Marie Doucet entonner *Season of the Witch* sur la rue Archibald; j'entends Gilles Robichaud me rappeler les mots simples de notre enfance; [...] j'entends Roger Doiron me raconter l'histoire de la déportation de Kouchibouguac; j'entends Ti-Col Richard monologuer sur les Acadiens du dix-huitième siècle; j'entends Paul Gauvin m'annoncer « *We have connections* »; [...] j'entends Sally éclater de rire au volant de Roger's Cab; j'entends *Innervisions* de Stevie Wonder; j'entends la trompette de Miles Davis; j'entends Yvon Goguen m'expliquer en chiac des anecdotes qu'il transforme en peintures; j'entends Suzanne Demers me lire du Réjean Ducharme au téléphone; j'entends Marilyn de Moncton chanter *Quand le soleil dit bonjour aux montagnes*; j'entends la voix de Zachary Richard sur la rue St. George; j'entends Billie Holiday chanter *Lover Man*; j'entends le piano de Thelonius Monk; j'entends Lionel Leblanc me raconter les histoires de notre village natal; j'entends Lou Reed en mal d'amour; j'entends Françoise Dupuis s'éclater de rire; j'entends Céline Cormier me parler de stratégie; j'entends Maurice Bernard m'expliquer le cristal qui sonde; j'entends le trafic des rues que j'ai habitées, les murmures et les cris des voisins; j'entends des bribes de conversation saisies lors de mes randonnées; j'entends des vois du Kacho, de la Lanterne, les chansons de Bob Dylan, la musique de Pink Floyd; j'entends toutes les voix que j'ai connues. J'entends... j'entends.¹⁴⁹⁴

Cette intuition de l'Aleph de Borges est donc un élément central dans la lecture de l'espace chez Leblanc, l'écrivain cherchant à faire de Moncton un point de convergences, de multiplicité, de coexistences simultanées, et de paradoxes ; un espace sans limite¹⁴⁹⁵. Comme chez Borges, dont le narrateur-écrivain se trouve devant le défi de décrire l'indéfinissable aleph, Leblanc poète, écrivain et son avatar Alain Gautreau se voit bouleversé par l'espace débordant de Moncton. C'est là une idée récurrente chez Leblanc : « Moncton serait cet espace / où j'ai traversé le rouge

¹⁴⁹³ Jorge Luis Borges, *El Aleph*, traduction de Normand Thomas Di Giovanni, [En ligne]. www.phinnweb.org/links/literature/borges/aleph.html. Consulté le 14/09/13.

¹⁴⁹⁴ Gérald Leblanc, *Moncton mantra*, op. cit., p. 142-143.

¹⁴⁹⁵ Voir la réappropriation de l'Aleph pour une lecture postmoderne de Los Angeles chez Edward Soja, *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London / New York, Verso, 1989, p. 2; 222-224 ; 233-234.

dans toutes ses dimensions / réseaux dévorants des accidents de parcours / rages et rumeurs de l'émotion / lyrisme du trop-plein / ville de mes vies parallèles / Moncton multipiste / dans l'immense Amérique de mon désir¹⁴⁹⁶ » Aussi, dans le poème « j'aimerai toujours la ville » du recueil *Le plus clair du temps*, on lit : « pour ma mémoire et mon désir / pour l'amas fertile de fils narratifs / [...] pour la réinvention du monde / [...] pour la convulsion du trop-plein et ses effets surprenants / [...] parce que je crois à la magie¹⁴⁹⁷ » En ce sens, toute l'écriture leblancienne aura cherché à déjouer la linéarité du langage, afin de rendre compte du caractère multipiste et multidimensionnel de l'espace social monctonien : « *And here begins my despair as a writer. All language is a set of symbols whose use among its speakers assumes a shared past. How, then, can I translate into words the limitless Aleph, which my floundering mind can scarcely encompass?*¹⁴⁹⁸ »

Au sein de ce *big bang* créatif qui s'assimile à l'Aleph de Borges, l'Acadie se diffuse, « s'épare » : le poème est bleu, la ligne d'horizon est blanche (comme celle de la route), la nuit est rouge, la mémoire est jaune... Nul besoin de porte étendard lorsque tout est en tout. Ainsi, peu à peu dans la poésie, « Acadie » devient « Moncton », « Amérique », « Mountain Road », « rue Dufferin » ; « Herménégilde Chiasson », « Guy Arsenault », « Raymond Leblanc », « Dyane Léger », « France Daigle »... mais aussi « Andy Warhol », « Joni Mitchell », « Nina Simone », « John Ashbery », « Lou Reed », « Philip Glass »... Gérard Leblanc crée ainsi sa propre *constellation*¹⁴⁹⁹, afin de dilater la ville, et étendre ses ramifications, mais surtout pour illustrer la complexité de l'identité sociale, qui pour l'Acadien avait longtemps été réduite à peu de choses. À l'époque où Leblanc entame sa démarche pour accéder à une poétique de Moncton, l'Acadie urbaine est toujours un mouvement relativement *underground*. Pourtant, elle s'annonce comme le seul salut pour une culture acadienne qui étouffe dans le folklore et qui se sclérose dans le culte du passé. C'est pourquoi le poète accueille avec enthousiasme « l'amorphe et l'atopique¹⁵⁰⁰ » de sa réalité culturelle, parce qu'elle laisse toute la place à la création : « parce que je m'accroche toujours dans le mot folklore / et ça me fait bégayer / quand je ne porte pas mes verres fumés new wave // reste la dérive nécessaire / d'un territoire trop serré / [...] et je

¹⁴⁹⁶ Gérard Leblanc, *L'Extrême frontière*, op. cit., p. 106.

¹⁴⁹⁷ Gérard Leblanc, *Le plus clair du temps*, Moncton, Perce-Neige, 2001, p. 47.

¹⁴⁹⁸ Jorge Luis Borges, *El Aleph*, traduction de Normand Thomas Di Giovanni, op. cit.

¹⁴⁹⁹ Le mot que le poète lui-même emploie dans le film *L'Extrême frontière*, op. cit.,

¹⁵⁰⁰ François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, op. cit., p. 37-38.

veille tard pour inventer une mathématique sensible / qui expliquerait mieux mes réseaux exigeants¹⁵⁰¹ »

Claude Beausoleil, dans sa définition de « l'école de Moncton », propose l'image du prisme pour cette ville « où tout est possible¹⁵⁰² » selon le paradigme leblancien, comme une façon de refuser catégoriquement et définitivement l'état de minorisation. Il s'agit là, sans doute, d'une autre façon de représenter le *thirdspace* de Soja, l'Aleph de Borges ou encore l'hétérotopique de Foucault. Pierre Nepveu, pour sa part, parlera de « fiction transfigurante » qui verse largement dans l'utopie, et « qui met Moncton davantage en rapport avec Montréal, New York ou Vancouver qu'avec le chapelet interminable des petites villes d'Amérique¹⁵⁰³. » Peu importe la façon de l'aborder, l'Acadie monctonienne serait donc résolument hétérotopique dans la mesure où elle aura été au départ, à l'instar du bateau de Foucault, « un morceau flottant d'espace, un lieu sans lieu, qui vit par lui-même, qui est fermé sur soi et qui est livré en même temps à l'infini », – cet infini que nous désignons dans ce cas comme l'Amérique –, puis elle sera devenue, par le phénomène de la *référentialité* (Westphal), une utopie effectivement réalisée, de par ses manifestations culturelles et du discours que celles-ci généreront : Moncton, envers et contre tout, sera devenue une capitale culturelle acadienne.

[L]e mythe d'une capitale littéraire repose sur la croyance [...] celle-ci suscite des effets réels, [...] lorsque les croyants sont suffisamment nombreux, le récit d'une ville comme capitale culturelle, répété comme une évidence, devient la réalité. Pour la transmettre aux autres, la croyance doit d'abord exister chez le créateur du mythe. Leblanc n'a jamais douté que Moncton puisse devenir une capitale culturelle; il n'a jamais douté qu'elle le soit devenue¹⁵⁰⁴.

Moncton mantra

Pour que se concrétise l'omniscience de Moncton, il aura fallu que Leblanc l'élève au dessus du mythe originel, en bousculant le rapport à l'errance, au « flottant » et à l'apatride. Leblanc misera sur la liberté que lui offre un lieu qui se révèle à la fois partout et nulle part, qui s'ouvre à l'étranger et à l'hétérogène. L'appartenance est chez Leblanc une affaire individuelle,

¹⁵⁰¹ Gérald Leblanc, *Géographie de la nuit rouge*, op. cit., p. 18.

¹⁵⁰² Dans *L'Extrême frontière. L'œuvre poétique de Gérald Leblanc*, à partir de la 30^e min.

¹⁵⁰³ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, op. cit., p. 286.

¹⁵⁰⁴ Raoul Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" dans l'œuvre de Gérald Leblanc », op. cit., p. 46

subjective. Le lien le plus vrai et le plus viscéral demeure celui avec l'Amérique. Le reste devient un espace indéfini de possibilités : « je lis l'Acadie / comme une énergie incessante / aujourd'hui je marche / dans une ville personnelle¹⁵⁰⁵ ». La ville de Moncton est alors une question posée dans le texte tout en étant implicitement la réponse :

qu'est-ce que ça veut dire, venir de Moncton? une langue bigarrée à rythmique chiac, encore trop proche du feu. la brûlure linguistique. Moncton est une prière américaine, un long cri de coyote dans le désert de cette fin de siècle. Moncton est un mot avant d'être un lieu ou vice versa dans la nuit des choses inquiétantes. Moncton multipiste : on peut répondre fuck ouère off et ça change le rythme encore une fois. qu'est-ce que ça veut dire, venir de nulle part?¹⁵⁰⁶

L'écriture de Leblanc décourage la discontinuité spatiale et temporelle. Tout est réseau, rythme, mouvement, dans « la nuit des temps¹⁵⁰⁷ » de l'Amérique. Ville rouge, incandescente, Moncton est mystique, Aleph ou microcosmogonie; elle sera comme la Péninsule acadienne chez Claude LeBouthillier l'espace d'une nouvelle allégeance, l'espace de l'expérience qui confond le physique et le spirituel : « l'étreinte lumineuse rend les matins habitables¹⁵⁰⁸. » Elle est surtout pour Leblanc « l'espace que nous choisissons d'habiter¹⁵⁰⁹ », comme « l'origine de la quête¹⁵¹⁰ », comme une résolution, ou enfin, comme le résultat du 20^e siècle pour l'Acadie : « un regard sur 1974 / [...] la poésie que nous écrivions / tard dans la nuit de fièvre / nous imaginions tout haut / l'avènement d'une Acadie en nous / pour faire remonter / le feu sacré d'une parole ancestrale / aux rythmes de notre rage / activée et brûlante / du goût de chanter dans nos mots¹⁵¹¹ ». Le poète s'appuie sur le fait que le passé identitaire de l'Acadie n'est pas moins fabriqué¹⁵¹² que ce qu'il propose.

la ville est une conséquence extrême de mon désir
j'habite un cri de fer aux racines d'argent
comme une drogue dans la nuit nucléaire
où les autres essayent de décider pour moi
sans me consulter jamais
je résiste à coup de poèmes et d'entêtements
comme Acadie Rock tatoué sur le corps de Moncton
la ville est une prière aux dieux païens de mes sens
au long des irrptions sonores
qui dirigent mes dérives

¹⁵⁰⁵ Gérald Leblanc, *Les matins habitables*, Moncton, Perce-Neige, 1991, p. 65.

¹⁵⁰⁶ Gérald Leblanc, *l'Extrême Frontière. Poèmes 1972-1988*, op. cit., p. 161.

¹⁵⁰⁷ Gérald Leblanc, « la noche de los tiempos », *Géographie de la nuit rouge*, op. cit., p. 31-39.

¹⁵⁰⁸ Gérald Leblanc, *Les matins habitables*, op. cit., p. 14.

¹⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 43.

¹⁵¹⁰ Gérald Leblanc, *Complaintes du continent*, op. cit., p. 18.

¹⁵¹¹ Gérald Leblanc, *Les matins habitables*, op. cit., p. 63.

¹⁵¹² Gérald Leblanc, *Complaintes du continent*, op. cit., p. 25.

je connais la complainte des mots d'eau
 elle parle de mes origines
 j'habite un cri de mer aux racines éparses
 parfois électriques et planétaires
 dans les flammes de Los Angeles
 le siècle s'essouffle et se désintègre
 les prophètes du rap le clament
 aujourd'hui je veux mêler ma voix à la leur
 à la tienne pour dire tout haut encore une fois
*j'habite un cri de terre aux racines de feu*¹⁵¹³

L'Acadie monctonienne ne signifie pas, pour le poète, l'effritement de l'identité acadienne, mais au contraire l'affirmation d'une subjectivité qui se distingue en s'objectant au nivellement, et la consécration d'une identité pleinement assumée : « nous ne ressemblons / à personne d'autre¹⁵¹⁴ » Plutôt, l'Acadie, l'Acadien, se trouve des « affinités » – pour reprendre le mot que Leblanc lui-même employait dans la postface d'*Acadie Rock* – américaines : « (quand t'es avec les loups / tu cries comme les loups / disait ma mère qui devrait savoir)¹⁵¹⁵ ». Parce qu'elles stimulent différentes facettes du sens de l'acadianité, ces affinités permettent, chez Leblanc, la réalisation de l'identité.

parce que le sang de ce son cuivré
 est venu m'appeler à même mes racines
 continentales j'ai su que je te suivrais
 désormais prince de vaudou puisque
 tu me prenais par le dedans par l'immense
 cri-nègre de mon appartenance Bitches Brew ô
 Bitches Brew à crier dans les rues Miles Davis¹⁵¹⁶

Pour sacraliser l'espace, le poète en identifie les lieux cultes / de culte. Certains rendent des images qui versent dans le conceptuel et le symbolique : l'appartement, la cuisine, la rue. Les autres appartiennent à la cartographie du poète, liée au pan de l'œuvre leblancienne qui se soucie de la précision : Weldon, Dufferin, Lutz, Kacho, Caveau... Leurs récurrences dans les textes sont les mantras du poète, ou les mots de sa « prière américaine ». Devenus mantras – à l'instar de Moncton elle-même – ils sont branchés sur une entité spatiale beaucoup plus vaste que le « petit lieu » duquel ils ressortent; ils sont alors – à l'instar de Moncton elle-même – plus grands que nature. Parallèlement, ils se réduisent à une matérialité sonore; ces lieux deviennent sons,

¹⁵¹³ « hommage à l'auteur de *Cri de terre* », *Ibid.*, p. 61.

¹⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 25.

¹⁵¹⁵ Gérald Leblanc, *Éloge du chiac*, op. cit., p. 12.

¹⁵¹⁶ Gérald Leblanc, *Complaintes du continent*, op. cit., p. 49

vibrations. C'est là une forme de métonymie dans la poésie leblancienne, et une façon de faire correspondre le rythme et les vibrations du texte poétique à sa lecture de l'espace. Ainsi, suivant l'arbitraire du moment, ce rythme peut lui-même s'ouvrir sur d'innombrables possibilités.

*La sonorité d'un accent exact Moncton ouvre un
chakra des mots me travaillent dans une rythmique
précise cette ville comme une mémoire m'écorche
m'embrase ses sons tremblants activent le larynx*¹⁵¹⁷

Dans ce poème qui s'étale comme un petit paragraphe sur la première page de la partie « Multipiste » de *L'Extrême frontière* (nous en avons ici conservé la forme, en respectant le changement de ligne, bien que la strophe se présente plutôt comme un paragraphe de prose dans la mise en page du recueil), le poète fait correspondre le rythme à l'arbitraire: on cherche la ponctuation ou une rupture claire dans le changement de ligne pour y saisir un rythme de lecture, mais le poète n'en laisse aucune. À chacun sa lecture « exacte » : « Le mot *rythme* revient dans le parcours d'une prose. Une séquence rappelant le mouvement. La fascination douce. Et la danse comme un appel ludique de l'attraction¹⁵¹⁸. »

Le rythme du mantra suggère à la fois une implication collective et individuelle. Hérité en grande partie de Ginsberg, il est « souffle et conscience du moment » (pour le collectif), mais aussi « souffle poétique¹⁵¹⁹ » (pour l'individu). Omniscient chez Leblanc, il ritualise l'expérience urbaine, son existence au quotidien. Zachary Richard dira de Leblanc qu'il avait des aspirations chamaniques, et que sa poésie, par l'esprit de la transe et de l'incantation, utilisait la langue et les mots comme des éléments magiques, cherchait à « bousculer la syntaxe habituelle » et « briser les perceptions ordinaires pour [...] faire ouvrir le rideau sur l'existential, sur l'essence [...] de la réalité de la vie humaine¹⁵²⁰ » Sur le plan symbolique, l'idée du mantra suggère le pouvoir d'incidence de la poésie sur l'espace environnant, telle une prosodie qui saurait mettre l'espace au diapason de l'individu. Ainsi, la parole collective se trouve implicitement évoquée dans la voix individuelle du poète, qui clame une présence, une vibration émanant du collectif.

Le renversement que suggère la spiritualisation du nom même de la ville – Moncton mantra – suppose l'image assez forte de vénérer un bourreau. Il y aurait en ce sens quelque chose de presque satanique dans ce que propose l'idée du mantra de Monc(k)ton. Mais si les idées

¹⁵¹⁷ Gérard Leblanc, *L'Extrême frontière*, *op. cit.*, p. 95 (en italique dans le texte).

¹⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 110.

¹⁵¹⁹ Gérard Leblanc, *Le plus clair du temps*, « mantra de la mémoire pour Allen Ginsberg », *op. cit.*, p. 65.

¹⁵²⁰ Zachary Richard dans *L'Extrême frontière. L'œuvre poétique de Gérard Leblanc*, *op. cit.*, à la 19^e min.

même de l'Histoire, du personnage historique ou de la blessure collective sont volontairement évacuées, le son et le sens se revitalisent en un destin nouveau. Tout, dans la poésie leblancienne, suggère le déplacement. Et la force de l'ironie derrière le mantra de Moncton disloque complètement la logique du récit historique, dans la proposition d'un épanouissement non seulement au sein d'un espace longtemps reconnu comme francophobe, mais qui est aussi une effigie à l'une des figures prédominantes de la Déportation. C'est aussi une nouvelle métaphysique spatiale qui s'annonce, et avec elle un renversement du répertoire spirituel et religieux ayant longtemps animé le mysticisme du texte acadien. D'emblée, le « lieu de mémoire » collectif connaît un déplacement – de Grand-Pré vers le Kacho. Dès lors, le récit collectif prend une autre couleur; la ligne temporelle rajuste ses échelons et débute avec la « modernité ». S'imposent donc les lieux du renversement, aux antipodes de l'idyllique et du bucolique : « Il fait toujours aussi noir au Kacho. Ça ressemble parfois à un aquarium enfumé, à un film de science-fiction, même que certains soirs ça ressemble à l'enfer accompagné d'une bande sonore stridente¹⁵²¹. »

L'ésotérisme et le réalisme merveilleux participent à la thématique sous-jacente de la sacralisation du lieu. Ainsi, à la fin du second chapitre du roman *Moncton mantra*, il est suggéré qu'une « apparition » conseille au personnage de lire Castaneda pour y trouver « des pistes ». La présence intertextuelle de *Journey to Ixtlan* révèle plusieurs affinités narratives entre la quête du « narrateur » de Castaneda et celle d'Alain Gautreau : si, selon Don Juan Matus, le retour vers Los Angeles est impossible une fois entamé l'initiatique voyage (*el viaje definitivo*), il n'y a pas plus de retour possible vers Bouctouche pour Alain Gautreau. Ainsi, comme pour le « narrateur » de Castaneda, la façon d'appréhender la réalité spatiale chez Alain Gautreau se voit à jamais transformée à la suite de son parcours initiatique. De même, la solitude de l'initié (le désert) que l'on retrouve chez Castaneda n'est pas sans rappeler de manière générale la paratopie de l'écrivain, mais aussi plus spécifiquement, l'espace à construire à partir du degré zéro, un *autre monde* suivant le saut dans le ravin, ce qui serait (symboliquement) le véritable sens de la quête d'écriture dans *Moncton mantra*. De même, dans l'Ixtlan de Don Genaro, il y a la paratopie choisie et assumée, l'espace périphérique – aussi virtuel soit-il – comme seul lieu habitable de l'initié. Pour le poète acadien, qu'il s'agisse du narrateur de *Moncton mantra* ou de Leblanc lui-

¹⁵²¹ Gérald Leblanc, *Moncton mantra*, op. cit., p. 52.

même, l'Ixtilan sera l'acadianité urbaine, cet état d'être créé à partir du désert culturel qu'aura longtemps été Moncton.

Comme le fera la poésie chamanique de Leblanc (« c'était comme un *mind expanding guy*...¹⁵²² »), le roman *Moncton mantra* ritualisera l'expérience de l'espace par le psychédéisme. L'épisode du voyage astral qui clôt le premier chapitre participe à la thématique de l'expérience initiatique qui donne lieu à l'altération significative du rapport à l'espace.

Je me sens entrer dans un état d'alourdissement et j'ai l'impression d'étouffer. Ce sentiment fait place à une sorte de champ vibratoire qui m'enveloppe des pieds à la tête. Soudainement, mon corps n'obéit plus à la gravité; il s'élève comme un ballon dans la pièce. J'ai du mal à comprendre ce qui m'arrive. Dans un état de confusion qui se situe entre la peur et l'émerveillement, je flotte légèrement et, en ouvrant les yeux, j'aperçois au-dessous de moi la ville de Moncton, ses rues et ses édifices que je regarde avec étonnement. Une force m'attire vers le firmament, me propulse dans l'espace où je tourne sur moi-même à une vitesse vertigineuse sans ressentir aucun étourdissement. Je continue de monter plus haut avec célérité, absorbé par la fascination d'apercevoir des astéroïdes. Je suis devenu poisson aérien dans l'immensité d'un bleu noir froid sans que le froid ne m'atteigne. Je me sens libre et exubérant. Je crois encore rêver, mais je suis très conscient de tout ce qui m'arrive. Je sais qu'une partie de moi traverse des galaxies comme une sonde de lumière. Le retour s'amorce, et je vois la planète Terre, organisme vibreur. Je me dirige vers le continent nord-américain. Je focalise sur la côte est, les provinces de l'Atlantique, le Nouveau-Brunswick. Je reconnais le détroit de Northumberland et puis la rivière Petitcodiac, en forme de coude. La plongée s'accélère, et je fonce sur le parc Victoria et sur la rue Cameron. Chaleur et lourdeur dans mon corps. J'ouvre les yeux et je vois Frederic qui m'observe. Il me serre fort contre lui. - Comment t'as trouvé ça? [...]

En sortant dehors, je sais que je ne verrai plus jamais la rue Cameron de la même manière et je tourne à droite, sur Mountain Road, en direction du campus¹⁵²³.

Sur le plan narratif, ce voyage spatialise résolument le récit (Terre, Amérique du Nord, provinces de l'Atlantique, Nouveau-Brunswick, Moncton, rue Cameron...) tout en explicitant le regard cartographique. Il s'inscrit dans la foulée de l'œuvre poétique leblancienne qui flirte avec toute forme de frontière, y compris celle de l'irréalité. Cela dit, dans ce passage du roman, l'écrivain démontre que le rapport cartographique ne s'établit pas sur de l'abstrait, et que la cartographie en soi n'est plus un simple outil pratique de navigation. L'acte cartographique chez Leblanc est un processus impliquant une saisie concrète de l'espace à partir de l'appareil corporel; il s'agit d'une expérience sensorielle, discursive, ranimant l'univers du dedans dans l'appel du dehors. La lecture cartographique s'éloigne dès lors d'une pratique conventionnelle, et participe au pacte d'écriture leblancien qui propose de concevoir l'espace autrement. Chez Leblanc, l'espace

¹⁵²² Chris Leblanc dans *L'Extrême frontière. L'œuvre poétique de Gérald Leblanc*, op. cit., à 58 min 40 sec.

¹⁵²³ Gérald Leblanc, *Moncton mantra*, op. cit., p. 40-41.

cartographique lui-même n'est plus une surface plane; il est multidimensionnel, humain, vivant, soumis aux vibrations psychiques des mots. Le mantra (*la poésie*) révèle la labilité de l'espace. En effet, c'est par la poésie que sont démontées les pré-constructions antérieures du monde social que veut révolutionner l'écrivain.

Par ailleurs, la territorialité leblancienne est polysémique. Multiforme, elle se donne le pari d'être par moments insaisissable. Si Leblanc, de concert avec d'autres écrivains de sa génération, aura souhaité la réification de l'espace identitaire acadien, il aura également tout mis en œuvre pour en conserver une part d'éthéré, comme pour éviter tout dogmatisme identitaire et préserver les heureuses possibilités de déviance. Dans *Paysages imaginaires d'Acadie*, Raoul Boudreau et Mylène White commentent cette dimension de l'œuvre de Leblanc en ces mots :

Les références aux lieux géographiques, aux espaces réels, sont l'un des moyens privilégiés par lesquels s'effectue cet ancrage dans l'univers concret. On ne sera donc pas étonné de relever dans cette poésie une prolifération des noms de lieux et d'espaces divers qui lui donne un encadrement précis et rigoureux alors que ce genre littéraire nous avait plutôt habitué aux délimitations floues du discours intérieur. Cependant, l'œuvre de Leblanc comporte ce paradoxe que les lieux y sont aussi la source et l'objet d'une rêverie, d'une expansion de l'imaginaire, bref d'une récréation artistique qui est au cœur de l'écriture littéraire. Si dans l'œuvre de Leblanc l'écrivain s'apparente au cartographe et qu'il a pour mission de baliser le territoire, de construire l'espace, ce phénomène n'est pas étranger à l'expérience de l'exiguïté en général, et à l'expérience acadienne de la dépossession du territoire en particulier¹⁵²⁴.

La cartographie que propose Leblanc relève du *real-and-imagined*, à la fois concrète et insaisissable, témoignant de la labilité des idées, du sens, des événements, et de l'état des choses. Dans la poésie de Leblanc – jusqu'au roman, le rêve et le fantasme se rattachent aux possibilités de l'espace, et moins aux conditions réelles qui s'y retrouvent. Sur ce plan, l'écrivain propose une *spiritualité* de l'espace. Le mantra est un corollaire du *real-and-imagined* ; il est une manifestation de l'espace vécu, l'expression d'un carrefour : « et je retrouve le premier rythme en écrivant. j'entends des musiques de vie et j'avance, sur ces signes sonores, écarlates, sur les traces d'un monde où je ne veux admettre que le merveilleux¹⁵²⁵. »

¹⁵²⁴ Raoul Boudreau et Mylène White, « Gérald Leblanc : écrivain cartographe » dans Marie-Linda Lord [dir.], et Denis Bourque [dir.]. *Paysages imaginaires d'Acadie. Un atlas littéraire*, Moncton, Institut d'études acadiennes / Chaire de recherche en études acadiennes, 2009, p. 43.

¹⁵²⁵ Gérald Leblanc, *Géographie de la nuit rouge*, op. cit., p. 12.

Moncton langues

Les choix découlants de l'usage même de la langue chez l'écrivain acadien sont souvent sujet tantôt d'« inconfort¹⁵²⁶ », tantôt d'« incertitude¹⁵²⁷ », tantôt de « ludi[sme]¹⁵²⁸ ». Comme le note Raoul Boudreau¹⁵²⁹, le plurilinguisme est un phénomène plus souvent relevé au sein des œuvres d'écrivains établis dans le sud-est de la province du Nouveau-Brunswick, ou « à la frontière de l'anglophonie ». Dans chaque cas, les impératifs esthétiques, identitaires, connotatifs ou dénotatifs régissant ces choix peuvent faire de l'écrivain un otage de son propre processus créatif. Écrire l'Acadie du Sud-est du Nouveau-Brunswick ou écrire Moncton signifie généralement accorder une attention conséquente à l'usage de la langue dans le texte : l'identité géographique s'assimile alors au contact culturel, à l'hybridité et à la tension. Le chiac est le produit d'un espace de confrontations. Il est la marginalité devenue langue, le débouloonnement du prescriptif et du normatif, le contre-hégémonique par excellence. Herménégilde Chiasson notait en 1998 : « Chiac égale Moncton c'est-à-dire qu'en arrivant en ville nous aurions concocté ce dialecte hybride qui reproduit dans sa structure linguistique notre rapport ambigu à la politique et à la culture. Une sorte de camouflage linguistique, parlant dans les deux langues pour n'en parler aucune¹⁵³⁰. » Le chiac hétérotopise l'Acadie du Sud-est : il la révèle à la fois très perméable et tout à fait hermétique ; dans son hybridité, il réunit le culturellement incompatible ; enfin, il donne lieu à un double retrait, à la fois de l'anglophonie et de la francophonie. Selon le schème traditionnel des repères identitaires, le chiac en tant qu'espace linguistique serait une hétérotopie de déviation.

Le texte de l'écrivain acadien du Sud-est est donc constamment confronté à ses propres dispositions exotisantes. En ce sens, l'écrivain se voit souvent contraint de prendre position sur son identité linguistique à partir des paramètres esthétiques de son oeuvre. Gérald Leblanc, pour sa part, a cherché à s'affranchir le plus possible des contraintes (formelles, thématiques,

¹⁵²⁶ Selon Raoul Boudreau dans « Le rapport à la langue comme marqueur et producteur d'identités en littérature acadienne », *op. cit.*, p. 167.

¹⁵²⁷ Alain Masson, « Une littérature interdite », dans Raoul Boudreau [dir.], Anne-Marie Robichaud [dir.], Zénon Chiasson [dir.] et Pierre M. Gérin [dir.], *Mélanges à Marguerite Maillet, op. cit.*, p. 264.

¹⁵²⁸ Gérald Leblanc, « L'alambic acadien : identité et création littéraire en milieu minoritaire » dans André Magord, [dir.], *L'Acadie plurielle. Dynamiques identitaires collectives et développement au sein des réalités acadiennes, op. cit.*, p. 517-522.

¹⁵²⁹ *Ibid.*, p.163-167.

¹⁵³⁰ Herménégilde Chiasson, « Traversées », *op. cit.*, p. 85.

identitaires et autres), ce qui aura résulté en un rapport particulier à sa réalité linguistique. Comme le remarqueront plusieurs critiques¹⁵³¹, l'inscription du chiac dans le texte leblancien s'effectue par l'entremise d'un dosage esthétique. Il s'agit là une fois de plus de l'expression d'une lucidité quant à *l'expérience* du réel qui est reflétée dans le fond et dans la forme des textes : « cette langue, la musique de l'expérience d'une ville, son aspect ludique¹⁵³² ». Chez Leblanc, il n'est pas question de s'engager dans une lutte avec l'espace ou la langue; ce serait perdu d'avance : « rien n'arrête ce qui circule¹⁵³³ ». Le poète fait plutôt les choux gras d'une multilingue (français, acadien, chiac, anglais, espagnol, sanskrit...) dans une ville multipiste, espaces qui permettent le décloisonnement de la poésie elle-même. Pourquoi Moncton aura-t-elle été d'abord le chef-lieu de la poésie acadienne, et non du genre narratif? « j'habite un texte bilingue. c'est une ville. Moncton, c'est une confusion qui m'excite¹⁵³⁴. » Moncton et le chiac, selon une perspective identitaire, sont ainsi deux espaces – physique, linguistique – d'altérité, proposant le *thirthing-as-othering* développé par la pensée d'Edward Soja, et permettant des perspectives recombinaisons, autres que le binarisme habituel : « *In this critical thirthing, the original binary choice is not dismissed entirely but is subjected to a creative process of restructuring that draws selectively and strategically from the two opposing categories to open new alternatives*¹⁵³⁵. » Le chiac, comme la ville, est essentiellement une création mouvante, constamment en devenir, et insaisissable.

Faire déambuler la figure de Rimbaud dans Moncton, comme Leblanc le fait dans le dernier poème de *Lieux transitoires*, c'est à la fois s'inscrire dans la démarche ambitieuse entamée par le poète « voyant » qui souhaitait une déconstruction des conventions poétiques et langagières – « si je m'arrêtais à une image sibylline d'une chanson, il disait : "Analyse pas, laisse les voyelles te bercer dans leurs sonorités, laisse-toi emporter par son travail sur les consonnes"¹⁵³⁶. » – et faire participer l'un des plus grands noms de la poésie française à « la critique de l'impérialisme culturel français », à « la dérision pour la France¹⁵³⁷ » et à

¹⁵³¹ Dont Chantal Richard, « La problématique de la langue dans la forme et le contenu de deux romans plurilingues acadiens : Bloupe de Jean Babineau et Moncton Mantra de Gérard Leblanc » dans *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. XXIII, no 2, 1998, p. 19-35.

¹⁵³² Gérard Leblanc, *Moncton mantra*, op. cit., p. 30.

¹⁵³³ Gérard Leblanc, *Le plus clair du temps*, op. cit., p. 60.

¹⁵³⁴ Gérard Leblanc, *Géographie de la nuit rouge*, op. cit., p. 42.

¹⁵³⁵ Edward Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, op. cit., p. 5.

¹⁵³⁶ Gérard Leblanc, *Lieux transitoires*, op. cit., p. 40.

¹⁵³⁷ Raoul Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" dans l'œuvre de Gérard Leblanc », op. cit., p. 45.

l'affranchissement de la minorisation, de l'état de colonisé: « la trappe à homard et le bateau au bout du quai n'étaient plus des sujets de poésie. il m'aimait plus fort quand je lui parlais chiac. lui se prévalait d'un accent ramassé dans les bars d'Afrique du Nord¹⁵³⁸. » Le « Rimbaud » acadien derrière la démarche de Gérald Leblanc, c'est Guy Arsenault : « bin y'a du rock'n'roll / quossé qu'i'aurait pas du chiac¹⁵³⁹. »

Il avait su prendre la langue commune et chanter, voire même rocker en composant un tableau de ce qui vivait et demandait parole. Et voilà tout à coup sans crier gare, cette musique à la fois étrange et familière. Étrange puisque dans le temps, cette langue n'était ni écrite, ni accessible à la lecture, et familière puisque nous l'avions dans la bouche. [...] Nous connaissions la grammaire, ce qui ne nous a jamais semblé une raison suffisante pour cesser d'imaginer¹⁵⁴⁰.

Leblanc aura poursuivi la démarche poétique d'Arsenault, en adoptant l'instinct comme principe esthétique, et l'espace-langue comme lieu de l'écriture. Arsenault a ouvert la voie à un *espace autre* réunissant le *micro* et le *macro*, et Leblanc en a développé les perspectives recombinaisons jusqu'à suggérer leur prolongement dans l'infini. Le chiac, langue panoramique, crée un lien indélébile entre ville, langage, et texte. Ces trois composantes participent donc, d'abord chez Arsenault, puis chez Leblanc, à une même stimulation des dialectiques centre-périphérie, tradition-modernité, perçu-conçu / *real-imagined*. Si, pour les deux poètes, « la perception du monde passe par le corps¹⁵⁴¹ », c'est parce que l'espace social « contient des virtualités, celles de l'œuvre et de la réappropriation, sur le mode de l'art d'abord, mais surtout selon les exigences du corps, "déporté" hors de soi dans l'espace, résistant et par conséquent imposant le projet d'un espace autre (soit espace d'une contre-culture, soit contre-espace ou alternative d'abord utopienne à l'espace "réel" existant)¹⁵⁴² ».

Le recueil *Éloge du chiac* se présente surtout comme une réponse à une certaine idée de l'Acadie, appuyé sur le binaire, la tradition, le conventionnel. Le simple fait que l'ampleur du titre ne se traduit pas en une œuvre chiac annonce déjà que le poète adopte une option *autre*, *tierce*, qui refuse la limite établie par la convention « l'un ou l'autre ». Prenant le chiac comme point de départ, l'œuvre propose une ontologie de la subjectivité acadienne qui se rapproche grandement du *thirthing* de Soja, « an "approximation" that builds cumulatively on earlier

¹⁵³⁸ Gérald Leblanc, *Lieux transitoires*, op. cit., p. 41.

¹⁵³⁹ Guy Arsenault cité en épigraphe dans *Éloge du chiac*, op. cit., p. 8.

¹⁵⁴⁰ Gérald Leblanc, « Postface. Dérives à partir d'Acadie Rock », op. cit., p. 95.

¹⁵⁴¹ Gérald Leblanc, *Géographie de la nuit rouge*, op. cit., p. 27 ; « Postface. Dérives à partir d'Acadie Rock », op. cit., p. 96.

¹⁵⁴² Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 403.

*appromixations, producing a certain practical continuity of knowledge production that is an antidote to the hyperrelativism and "anything goes" philosophy often associated with such radical epistemological openness.*¹⁵⁴³ » En effet, le poète écrira :

le chiac est une invention humaine qui passe de bouche en bouche jusqu'à l'expression inédite d'une réalité et d'un contexte. de nombreux poètes sont plurilingues, dans la même langue, et je ne m'en inquiète guère, y a vraiment rien de wrong avec ça. des créateurs d'ici (poètes, cinéastes, dramaturges, musiciens) y puisent gaillardement comme miroir, écho, effet, éclat de ce qui existe et se prolonge dans ce qui nous définit et nous relance. on le dit comme on l'entend¹⁵⁴⁴.

Le chiac propose une forme d'intelligibilité de l'espace dont il est le produit, sans s'y réduire ; il incarne la trialectique historicité-spatialité-socialité. Relevant à la fois de l'activité sociale, mentale (créativité / décodage), et physique, il s'inscrit en retrait de la rigidité antagonique opposant résolument l'espace francophone à l'espace anglophone : « *No one mode of spatial thinking is inherently privileged or intrinsically "better" than the others as long as each remains open to the re-combinations and simultaneities of the "real-and-imagined"*¹⁵⁴⁵ » Cette langue qui se révèle analogue à son espace, c'est tout à fait cette « ouverture radicale » vers laquelle tend l'écriture leblancienne : « le corps éveillé en état de réception / quand un semblant de dialogue / s'établit avec l'extérieur / c'est déjà un sujet de poésie / on passera d'une langue à l'autre / dans la même langue / and wonder what next¹⁵⁴⁶ » Le chiac est ainsi l'équivalent linguistique de la potentialité de l'espace, ou encore une entité dans la suite infinie de correspondances et de simultanités : « car parler est aussi une musique / quand les paroles correspondent / à l'intensité de la démarche¹⁵⁴⁷ » ; « mes traductions spontanées / de la musique au français / de thelonius monk à moncton / [...] de cet univers incontournable¹⁵⁴⁸ » ; « quand la parole provoque un rythme / que le sens et le son amènent / le corps à répondre / à cette fusion / quand le dedans se met à vibrer / d'être vivant / les mots et la voix convergent / dans une sonorité exacte / que le corps accompagne¹⁵⁴⁹ ».

Fluide et dynamique, le chiac génère un espace de composition et de recomposition sans limite, ne participant pas au prescriptif ni au normatif. Comme le Moncton de Leblanc, il s'active

¹⁵⁴³ Edward Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, op. cit., p. 61.

¹⁵⁴⁴ Gérard Leblanc, *Éloge du chiac*, op. cit., p. 7.

¹⁵⁴⁵ Edward Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, op. cit., p. 65.

¹⁵⁴⁶ Gérard Leblanc, *Éloge du chiac*, « why do i do this shit », op. cit., p. 17.

¹⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 54.

¹⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 55.

¹⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 82.

à partir de l'instinct et de l'intuition. En sa qualité de *thirthing*, il propose de multiples représentations possibles d'une réalité hybride. Comme le Moncton de Leblanc, il est espace de convergences – de trialectique – renfermant une critique intrinsèque de toute forme de monolithisme. Dans la simultanéité historicité-spatialité-socialité, l'*être* se révèle dans le chiac comme dans l'espace monctonien, c'est-à-dire dans un tissu réticulaire de mémoire, d'images et de sons qui suscite l'appartenance collective tout en révélant des « galaxies personnelles¹⁵⁵⁰ ».

la transmission d'une culture
 par l'exemple j'en prends conscience
 au milieu des voix de ma famille
 c'est bouctouche très loin dans le temps
 les impressions vibrent
 [...]
 la transmission d'une culture
 avec ce qu'on ramasse en chemin
 pour nourrir les brèches béantes
 de la curiosité
 [...]
 avec d'énormes projets
 peuplés d'angoisse et d'incertitude
 que j'adoucis avec ma culture
 enfin métissée de bonheur¹⁵⁵¹

Moncton et chiac, espaces pluralisant, espaces d'ouverture radicale, serviront à élaborer chez Leblanc une épistémologie de l'acadianité (voire une gnoséologie, si l'on en juge par le titre de son avant-dernier recueil) en vue d'un nouveau millénaire.

L'acadianité de Leblanc cultive l'exogène comme une variable, et ce dans tous les niveaux de sa configuration (« quand j'ai entendu le saxophone / pour la première fois / j'ai su que je voulais aller vivre / dans ce pays-là¹⁵⁵² »). Elle témoigne de la labilité de ses paramètres et périmètres, tout en s'appuyant sur des points d'ancrages réinvestis par une nouvelle perspective du collectif : « nous connaissons les plaintes et nous les chantons / [...] la mémoire se faufile / sur les harmonies d'antan réinvesties / par les enfants de la ville / nous bougeons dans la souvenance du paradis / [...] nous faisons du pouce entre le passé et le futur / [...] cette ville est une invention de nous / entre l'ironie historique et le quotidien dévorant¹⁵⁵³ » Elle est en ce sens discursivité, où dans la langue même se confrontent les présupposés d'une tradition rurale et

¹⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 116.

¹⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 31.

¹⁵⁵² *Ibid.*, p. 83.

¹⁵⁵³ *Ibid.*, p. 115.

historiciste aux « intensités impondérables¹⁵⁵⁴ » d'une ville « au jour le jour¹⁵⁵⁵ ». Ayant comme canevas une « ville-langues¹⁵⁵⁶ », l'acadianité de Leblanc est *radicalement ouverte*, exploitant le *real-and-imagined* que génère sa continentalité. Au tournant du 21^e siècle, plusieurs acteurs culturels auront adhéré à cette épistémologie leblancienne, et auront proposé d'autres variations de cette même acadianité.

So pick ton camouflage / À créer l'image / À créer Technicolor dream cast / Plein d'images /
 So pick ton semi Cosmo-flavored drink / À figurer out / So pick ta grouse mode de
 cheuqu'affaire / À figurer out / So pick ta fantasy à choisir ta vie / C'est quice que t'es /
 C'est la dis-moi qu'est-ce tu penses ? / Vas-tu tenter ta chance ? / Pick ta saveur / Même du
 pain et du beurre / Oregano à saveurs différentes / Sentir des fleurs / Même prendre le temps
 de parler différent / Inventer des mots / Pick ta myth / Juste comme tu pick tes bas / Non non
 worry pas / Entre toi pis moi / C'est pas plus compliqué que ça¹⁵⁵⁷

De Marie-Jo Thério, à Marc Poirier, à Mario « Fayo » Leblanc, à Dano Leblanc, à Radio Radio jusqu'à Lisa Leblanc et aux Hay Babies, les possibles de l'acadianité auront été explorés par ceux du langage, de l'Amérique, des intensités sonores et du quotidien. Cela évoque les « *multi-layered radical subjectivities*¹⁵⁵⁸ » auxquelles se réfère Edward Soja pour commenter les lectures postmodernistes de l'identité. Chaque nouvelle manifestation culturelle négocie un nouveau sens à l'identité acadienne, qui bouscule incessamment le rapport à l'hégémonique (dont le pouvoir de domination et d'influence se révélait déjà de plus en plus frêle à l'époque où Gérard Leblanc signait son *Éloge du chiac*). Le refus de l'homogène, qu'il s'agisse de la langue ou de l'espace, donne lieu au déplacement continu de frontières déjà poreuses ; toute tentative de compartimentation des stratégies identitaires (et des identités sociales) devient alors futile. Le principe de délinéarité régissant le rapport à l'espace identitaire, à l'identité linguistique, déstabilise les efforts totalisants, voulant englober l'acadianité sous une définition synthétique. C'est là, sans doute, le sens de l'éloge du chiac chez Leblanc : la revendication d'une *praxis* urbaine permettant d'une part l'affranchissement du folklore et de la lourdeur historique et d'autre part le désenclavement des impératifs identitaires, pour faire advenir une Acadie au diapason de ses multiples réalités.

¹⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 48.

¹⁵⁵⁵ *Ibid.*, p. 117 ; 119.

¹⁵⁵⁶ Gérard Leblanc, *Complaintes du continent*, *op. cit.*, p. 24.

¹⁵⁵⁷ Radio Radio (avec Poncho French), « Conférence / Figurer Out », *Hâvre de grâce*, Bonsound Records, 2012.

¹⁵⁵⁸ Edward Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, *op. cit.*, p. 126.

Moncton récit

Leblanc, comme Guy Arsenault avant lui, écrit d'instinct et il n'y a pas de programme plus simple que d'exprimer son droit à l'existence et à la parole. La stratégie littéraire implicite de Leblanc consiste à manifester toujours et partout le courage d'être soi-même, ce qui est à la fois très difficile face aux normes et aux canons établis ailleurs, lesquels conviennent rarement aux conditions d'écriture dans une littérature dominée, et très efficace parce que cette revendication ne peut souffrir de contestation. Cela ne peut pas se faire dans une langue empruntée; cela ne peut pas se faire à partir d'un lieu secret¹⁵⁵⁹.

En prenant les précautions d'usage pour ne pas tomber dans le piège autobiographique, le lecteur leblancien peut accueillir le roman *Moncton mantra* comme une grille de lecture pour l'œuvre poétique. Ce roman à clé, « qui se lit beaucoup plus comme une chronique que comme une fiction où le romanesque l'emporterait sur le réel¹⁵⁶⁰ », permet d'accéder à « l'œuvre de Gérald et, surtout, [à] la toile de fond sur laquelle elle se profile, qui fut celle de l'Acadie de la modernité¹⁵⁶¹ ». Il se lit en effet comme le journal de bord de l'avènement à l'écriture, à la publication, voire à la prise de parole, d'un écrivain acadien au sein du bouillonnement intellectuel et artistique ayant alors cours en Acadie durant toute la décennie des années soixante-dix : « ce livre est le témoignage d'un climat, d'une époque et d'un parcours qui fut celui de plusieurs écrivains de ma génération. [...] On pourrait même établir, à partir de ce roman, une sorte de portrait-type des écrivains acadiens des débuts¹⁵⁶² ».

Toutefois, le parcours et le monologue intérieur qui forment l'intrigue de *Moncton mantra* laissent une large place à la polyphonie de l'époque que l'œuvre tente de dépeindre. D'une part, elle nourrit incessamment la réflexion et le sens de la démarche du personnage principal, d'autre part, elle est importante pour l'écrivain lui-même, qui l'aura non seulement mise en relief dans son roman, mais qui l'aura gardée en filigrane de sa poésie. Ainsi, dans le roman, plusieurs personnages portent les différents points de vue d'une Acadie en voie de modernité. Entre les interventions d'un Ti-Col Richard, d'un Robert Landry, d'un Alexandre Cormier, d'un Réginald Belliveau ou d'une Anne-Marie Doucet, le lecteur découvre avec le personnage, non seulement une présence au monde mais un point focal possible; un lieu de

¹⁵⁵⁹ Raoul Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" dans l'œuvre de Gérald Leblanc », *op. cit.*, p. 38.

¹⁵⁶⁰ Herménégilde Chiasson, « Préface. Le mémorable mantra de Moncton », *op. cit.*, p. 9.

¹⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 10.

¹⁵⁶² *Id.*

convergences qui se présente comme une réponse aux multiples interrogations. De fait, l'écrivain-protagoniste du roman comprendra que son parcours et son écriture résideront dans le multiple :

Je me fais couler un bain chaud et, une fois dedans, j'entends ma voisine d'en arrière, Edna Leblanc, s'entretenir avec Conrad Cormier à propos de l'idée de faire un petit jardin. Leurs paroles se mêlent à mon projet de Marilyn, aux textes de Des Roches et aux poèmes que je me propose d'écrire sur l'effet Roland Hébert sur ma vie. J'ai l'impression que tous ces niveaux de langage débouchent sur des pistes multiples d'exploration, que chaque image en amène une autre, que mon cerveau compose mille pages d'un texte infini¹⁵⁶³.

Le multiple et la polyphonie se retrouvent dans la configuration même du roman, où le narrateur construit un vaste univers transtextuel correspondant à celui que l'on retrouve dans la poésie de Leblanc. Ainsi, l'écrivain-protagoniste témoigne d'une démarche littéraire acadienne fortement marquée des divergences et convergences de thématiques, formes et idées exogènes, en marge d'une culture folkloriste. Si cela ne semble plus insolite au moment où paraît le roman en 1997, ce l'était nettement à l'époque où naissait une littérature acadienne moderne, alors que se dénouait la quête d'Alain Gautreau / Gérald Leblanc.

Le roman fait de la découverte progressive de Moncton par le personnage-écrivain le parallèle à la découverte du sens de son identité. Alain Gautreau, double de l'auteur, erre dans Moncton parce qu'il y trouve une intuition de vérité. Il réside pourtant une profonde solitude dans la quête du personnage, qui doit « rapailler » tous les discours ambiants sur l'acadianité en plus de faire confiance à cette intuition qui le tenaille, et qui le persuade que l'Acadie peut exister ailleurs qu'au bout du quai.

Je reprends la lecture de Jack Kerouac et, plutôt que de m'abandonner à la rêverie, je commence à écrire les effets ressentis. J'élabore un plan d'écriture qui aura Moncton pour thème. Je veux traduire en prose un état d'esprit, rechercher le sens que prend pour moi cette ville. Je souhaite inscrire l'immédiat dans un chant impressionniste rempli de chutes et de fulgurances. [...] Je prends la ferme résolution de ne pas me laisser emporter par le découragement, en me disant avec conviction qu'il faut continuer d'écrire pour aboutir à des résultats. Je répète l'évidence comme un mantra¹⁵⁶⁴.

Le roman se développe alors autour d'une Acadie qui aura « adopté la marginalité », l'*underground* et la contre-culture : « N'y a-t-il pas une force de transformation qui surgit de la marge pour que la société puisse remettre en question certaines de ses certitudes? Du moins, il me semble que nous avons démontré que la société dans laquelle nous vivons est plus complexe

¹⁵⁶³ Gérald Leblanc, *Moncton mantra*, op. cit., p. 93.

¹⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 57-58.

qu'un regard superficiel peut laisser paraître¹⁵⁶⁵. » Le groupe de protagonistes au sein duquel évolue Alain Gautreau crée un contre-espace acadien dans un Moncton alors officiellement unilingue anglophone. Cette forme d'hétérotopie s'atomise ; les personnages délimitent des micro-espaces de renversement, où la vitalité intellectuelle et artistique éclate, où les excès et les débordements deviennent normes, et où chaque conscience peut se permettre d'habiter pleinement l'espace. Le Kacho en sera l'un des plus proéminents. Tel qu'il sera aussi représenté dans l'œuvre poétique leblancienne, le célèbre bar étudiant se révèle dans le roman comme un lieu où s'exerce un certain culte du corps et des sens. Il se présente à la fois comme la réalisation la plus parfaite du sens d'*habiter* et le trope de la vie de ville des protagonistes. Le Kacho – comme Moncton – exerce un puissant magnétisme sur le personnage d'Alain Gautreau.

Je me retrouve au Kacho, ce tourbillon de folie et d'excès. J'efface les derniers jours d'angoisse financière en dansant avec frénésie, en sautant d'une table à l'autre pour saluer des amis, en buvant une bière de plus à la santé de n'importe quoi. Vive le Kacho, cette caverne, ce souterrain enfumé où naviguent des êtres assoiffés, éthérés. Vive le Kacho, ce trou où je me sens si bien¹⁵⁶⁶.

Sombre, enfumé et souterrain, le Kacho s'assimile non seulement à la réalité underground qu'auront embrassée les Acadiens du romans, mais aussi à l'univers des drogues. Progressivement, l'expérience de la drogue prend de plus en plus de place dans la vie du protagoniste, et se déploie comme une nouvelle dimension de l'espace. Comme la ville elle-même, l'univers de la drogue est parfois appréhendé avec ambivalence ; si le protagoniste y plonge allègrement, il n'empêche qu'il y trouve une certaine tension, alimentée par les épisodes de surdoses qui affecteront des amis proches et une inquiétude lancinante face à l'inconnu et à l'inexploré. Sur d'autres plans, toujours à l'image de la ville elle-même, la drogue est un monde d'accès, d'ouverture. Elle est un espace en soi que le protagoniste choisit d'habiter vaille que vaille, afin d'aller jusqu'au bout des possibles. On comprend que le « tourbillon de folie et d'excès », la « frénésie » et le caractère « éthéré » de la conscience participent à un même état qui se duplique à travers la ville, du Kacho au Joint en passant par diverses rues pour aboutir dans différentes cuisines de nombreux appartements. Dans chaque cas, il s'agit d'une quête du sens liée à l'espace-temps dans lequel se voient plongés malgré eux les protagonistes, qui pressentent que l'heure est à la table rase et à la reconfiguration identitaire. Pour Alain Gautreau,

¹⁵⁶⁵ *Ibid.*, p. 130-131.

¹⁵⁶⁶ *Ibid.*, p. 88-89.

l'expérience de la drogue fait partie du parcours vers une plus grande vérité – d'écriture et d'existence :

Je deviens un régulier du Kacho, un meuble qui boit là-dedans. C'est la saison de la mescaline et de la M.D.A., une sorte de *love drug* aux ingrédients dont on préfère ignorer l'origine. J'habite au pays des drogues, un pays embrouillé. Chaque rencontre commence par la cérémonie du joint. Toutes les drogues imaginables nous tombent entre les mains; nous circulons entre les pilules et la promiscuité. La drogue est devenue omniprésente dans le milieu et dans ma vie. Je fume maintenant mon premier joint le matin, après mon café, en lisant l'*Évangéline*. Le rituel rehausse ma lecture du quotidien. [...] La vie bascule dans l'anarchie pure. L'appartement devient une sorte de point de rencontre pour tout ce qui traîne dans la ville. Des fêtards arrivent à toute heure du jour ou de la nuit. À la fermeture du Kacho, c'est presque devenue une tradition, le *party* continue ici¹⁵⁶⁷.

La Faculté des arts, son légendaire Cube et le salon étudiant « Le Joint » forment dans le roman un ensemble spatial qui au sein même du campus universitaire s'inscrit dans la dissidence face à l'institution. Il s'agit là d'un autre exemple de contre-espace, ou d'espace de renversement. L'activité que l'on y retrouve s'avère résolument déviante par rapport à la structure institutionnelle qui l'abrite. De même, ces espaces de résistance sont souvent confrontés au sein du roman à d'autres qui témoignent d'un discours officiel, centralisant et hégémonique. La pratique même de la littérature, telle qu'elle se conçoit par le groupe de protagonistes, est alors perçue comme dissidente, tel qu'il est suggéré dans le passage où est relaté l'épisode du « Cercle littéraire La Sagouine » :

Notre projet se résume ainsi : animation-poésie. L'expression se veut suffisamment « littéraire » pour plaire à l'Université, qui nous prête un local, et assez floue pour nous permettre de faire ce que nous souhaitons. Sous cette appellation, nous nous proposons de sillonner les écoles secondaires et les polyvalentes de la province à la recherche de jeunes poètes en herbe. Munis d'un montage sur ruban de poèmes et musiques d'ici, nous comptons sensibiliser la jeunesse à l'avènement de la révolution imminente. Les directeurs de polyvalente ne voient pas tous cette noble opération du même œil que nous. D'aucuns appellent la Faculté des arts pour porter plainte contre ces « communistes » qui sont venus troubler leur petit troupeau¹⁵⁶⁸.

Ces espaces sont aussi des occasions pour le narrateur de décrire le microcosme universitaire qu'accueille Moncton. En effet, c'est en arrivant au sein de ce microcosme que le protagoniste saisit une certaine ampleur insoupçonnée derrière la notion « d'Acadie » : « je rencontre Julien Chiasson, de Chéticamp, en Nouvelle-Écosse, et je me surprends de mon ignorance, car je ne savais pas qu'il vivait des Acadiens là-bas¹⁵⁶⁹ ». Ces passages font état d'une communauté de

¹⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 70-71.

¹⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 26.

¹⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 13.

convergence. Pour l'essentiel, l'Acadie monctonienne est formée de « représentants » de toutes les identités géographiques limitrophes. Cet ensemble hétérogène suggère une importante dynamique réticulaire, en plus de rendre l'image d'une Acadie urbaine branchée sur l'entité globale que forme l'Acadie conceptuelle:

Celui-ci vient de Tracadie, celle-là du Cap-Pelé, les autres de Memramcook, de Saint-Louis-de-Kent, de Grand-Sault, de Baie Sainte-Anne, de Chéticamp. Et ça discute à bâtons rompus de l'Acadie, de politique, de l'administration de l'Université (« les *goddams* »), de la petite bourgeoisie patenteuse (« les maudits *goddams* ») et des activités qui s'en viennent au club étudiant¹⁵⁷⁰.

Toutefois, si la cartographie leblancienne permet de faire correspondre « l'Acadie » à une certaine géographie, les limites de cette géographie sont tout à fait occultées, comme quoi l'espace acadien de Leblanc ira « jusqu'ou il a à aller¹⁵⁷¹ ».

L'écriture leblancienne entretient les dialectiques comme autant de moteurs de création. Sur le plan spatial, Alain Gautreau est lui-même habité par un héritage villageois avec lequel il renoue à l'occasion. Cela donne lieu à une profonde interrogation liée aux fondements de l'identité géographique.

Le temps passé à Bouctouche me replonge dans un autre univers, celui de mon enfance, un monde moins mouvementé que la vie universitaire. Et pourtant, je me trouve aux prises avec un curieux phénomène. Chez mon oncle, je sens moins de contrainte de part et d'autre. Je reviens vers ce que je connais et qui me branche sur quelque chose d'essentiel. Toutefois, après deux ou trois jours, je deviens plus agité et j'ai du mal à rester en place. En un mot, Moncton me manque¹⁵⁷².

Depuis que je ne travaille plus, je passe un peu plus de temps à Bouctouche. Je m'y rends deux ou trois jours par semaine. Je réfléchis sur mes origines, sur la façon dont elles ont imprimé ce que je vis aujourd'hui. En gagnant Bouctouche, je me retrouve dans un contexte villageois où tout semble rangé et balancé et où tout est à sa place. Je m'y sens bien. Je prête attention à l'humour railleur des gens, à leur moquerie narquoise. Ça me renvoie forcément à ma jeunesse, et je ressasse les souvenirs de mon enfance¹⁵⁷³.

Bouctouche reste toutefois cette Acadie villageoise entretenant des liens toujours solides avec un discours et une structure desquels auront voulu s'émanciper les jeunes intellectuels de l'époque revisitée par le roman: « Le mot "Acadie" prenait un sens nouveau. Ce n'était plus l'Acadie dont on nous avait parlé à la petite école, cette Acadie des prêtres, des bonnes sœurs et de l'immense

¹⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 21.

¹⁵⁷¹ Beausoleil, dans *L'Extrême frontière: l'œuvre poétique de Gérard Leblanc*, alors qu'il est question du texte qui se libère de son auteur.

¹⁵⁷² *Ibid.*, p. 26-27.

¹⁵⁷³ *Ibid.*, p. 59.

tableau de Déportation accroché au mur¹⁵⁷⁴. » Le village est néanmoins une dimension de l'Acadie qui demeure présente dans le roman, afin de nourrir la dialectique spatiale chez le protagoniste. Vers la fin du récit, Alain Gautreau énoncera une rupture personnelle définitive avec l'espace rural sans qu'il soit pour autant entièrement évacué de la trame narrative : « La vie "dans le fond des bois" ne semblait pas une option valable. C'est dans cette quiétude presque absolue que j'ai compris à tout jamais que j'étais un animal de ville¹⁵⁷⁵. » L'espace rural se présente donc comme incompatible à l'identité profonde du personnage – qui ne se sent pas moins « acadien » suivant cette dissociation – mais non pas incompatible à une idée plus large et plus globale de l'Acadie, fondamentalement plurielle et multiforme : « Tout se tisse autour d'une fabrication spatiotemporelle qu'on appelle "chez nous"¹⁵⁷⁶ ».

Les espaces de Leblanc sont toujours révélés d'abord par leur *potentialité*. Le tiers-espace leblancien, au « carrefour des potentiels créatifs¹⁵⁷⁷ », se nourrit donc de toutes ces fibres spatiales qui se canalisent dans le personnage-écrivain d'Alain Gautreau. Ainsi, le village, la mer ou « le Fond de la Baie » ne sont pas refusés en soi, mais refusés en tant que limites. Ils seront donc toujours une part de la conscience – et de l'inconscient – du personnage : « Dans la nuit, je rêve à Bouctouche et aux grands champs et aux bois derrière le village. J'avance dans la forêt avec un sens du mystère, à l'écoute d'une voix qui m'appelle dans un mélange de crainte et de séduction. [...] Divers lieux du comté de Kent m'apparaissent successivement, [...] mais je n'arrive toujours pas à trouver l'eau, la mer¹⁵⁷⁸. » De même, au fil du dénouement, c'est à Caraquet / Maisonnette, « revigoré » par l'air salin, qu'Alain Gautreau poète terminera le manuscrit de son premier recueil.

Ce passage vers Caraquet permettra à l'auteur de glisser dans le texte une allusion à la tension Péninsule-Moncton.

Je compte demeurer au Grand Manoir jusqu'au lendemain du 15 août, la Fête nationale. Je me jette dans les festivités, car le Festival acadien bat son plein, et Caraquet fête en grand : spectacles en plein air, gala de la chanson, bavarois. La soirée se termine au Grand manoir où nous buvons tard dans la nuit. Ça parle beaucoup de politique ces derniers temps. Comme le Parti acadien a aussi son siège social au Grand Manoir, les discussions tournent autour de son programme et de la création d'une province acadienne. On rêve tout haut et je me laisse emporter dans ce brassage d'idées. Lise Bernard m'approche un soir avec une proposition

¹⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 19.

¹⁵⁷⁵ *Ibid.*, p. 118.

¹⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 44.

¹⁵⁷⁷ Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace, op. cit.*, p. 123.

¹⁵⁷⁸ Gérald Leblanc, *Moncton mantra, op. cit.*, p. 108-109.

urgente. Elle m'explique que, étant donné que Caraquet est «la capitale de l'Acadie», il va de soi que les débats se dérouleront ici, que les décisions se prendront ici et qu'il est donc logique que les artistes et les créateurs s'y installent. Parce que je l'aime bien, je tente à mon tour de lui expliquer que je me sens bien à Caraquet. J'y ai de bons amis mais Moncton, c'est chez moi. En lui exposant ceci, je me l'explique aussi à moi-même. Pourquoi Moncton? Dans un premier temps, les amis. C'est aussi une ville. Nous sommes minoritaires, certes, mais j'aime la friction que cela occasionne parfois. Nous avons rarement la chance d'être complaisants, même avec nos acquis. La tension me nourrit, que je lui dis. Et pour abonder dans son idée de province acadienne, j'ajoute que nous ne pouvons pas tous déménager dans la péninsule acadienne, car en demeurant à Moncton, nous serons les résistants à la frontière de la future province. Elle s'éclate de rire, et nous allons prendre une bière. Je reviens en ville profiter de l'automne et de ce qu'il me reste de chômage. Le manège de Moncton me rattrape vite¹⁵⁷⁹.

Alain Gautreau arrive à Caraquet à la fin du roman en *s'identifiant* comme un « Acadien de Moncton¹⁵⁸⁰ ». L'intrigue se dénoue donc non seulement au moment où le personnage arrive à rassembler les textes de son recueil, mais aussi lorsqu'il règle sa propre question identitaire. Par le fait même, le roman confronte le discours centralisant, et la notion d'une « capitale » de l'Acadie. En effet, l'Acadie leblancienne ne trouve son sens que dans un rapport d'altérité, et elle ne se révèle que plus intensément que lorsqu'il y a confrontation. Le passage qui suit immédiatement le retour de Caraquet du protagoniste est en ce sens révélateur. Alors que les personnages se démènent avec une situation frustrante liée à la tension linguistique - « *I don't speak French!*, crache un épouvantail déguisé en serveuse¹⁵⁸¹ » – il est question de « participer à la grande soirée de poésie qui aura lieu au début octobre, dans le cadre du Festival des arts, à Moncton¹⁵⁸² ». Selon le résultat du roman, c'est dans l'espace d'altérité qu'est Moncton que peut advenir la manifestation la plus sincère d'une conscience acadienne. En ce sens le dénouement est déjà annoncé dans la première phrase de l'incipit : « La senteur du marais se mélange à l'odeur de l'asphalte chaud devant l'aréna Jean-Louis-Lévesque, dans une mixture qui m'enivre légèrement¹⁵⁸³. »

Cette notion d'Acadie aux allégeances multiples et d'une identité acadienne « libérée », décroisée, se développe progressivement dans l'esprit du protagoniste, et se reflète dans un passage où il est question d'amour et du personnage de Gilles Robichaud (derrière lequel le lecteur reconnaîtra Guy Arsenault) : « Gilles ne croit pas à la possession et aux attachements

¹⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 135-136.

¹⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 133.

¹⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 136.

¹⁵⁸² *Id.*

¹⁵⁸³ *Ibid.*, p. 11.

compromettants. L'amour doit se dérouler dans l'immédiat, et, au moment où les deux personnes se quittent, c'est autre chose qui commence jusqu'à ce qu'elles se rejoignent. C'est une attitude *groovy*, comme il dit¹⁵⁸⁴ ». Si le personnage d'Alain exprime ses réserves sur cette façon d'appréhender l'amour, le lecteur leblancien y verra toutefois un parallèle avec la quête identitaire. En effet, le passage du roman où le narrateur affirme : « Je mélange mes obsessions avec des histoires d'amour et je ne sais plus faire la différence entre les deux. Je ne veux plus d'histoires d'amour, je veux seulement en rêver pour les besoins d'écriture¹⁵⁸⁵. » trouve ses échos dans les vers « j'ai cessé d'espérer le grand amour / c'est une idée vide de couleur / je pense au prochain voyage / je pense à ce poème en cours¹⁵⁸⁶ » du recueil *Je n'en connais pas la fin*. Ce sont les allégeances identitaires du poète qui sont ici la véritable préoccupation du texte; le refus n'est pas celui de « l'amour », mais de l'Acadie monolithique et de l'infléchissement du discours identitaire.

Ainsi, on pourrait donc lire, dans les propos rapportés du narrateur, « l'identité / l'acadianité / l'écriture doit se dérouler dans l'immédiat », simplement parce que cela colle mieux au reste du roman et à l'aboutissement de la quête du personnage. Que cette prise de conscience s'accompagne en partie de *hits* de drogues n'est qu'un pied de nez plus percutant à la notion de *gatekeepers*.

J'avale mon premier *hit* d'acide. Je me sens glisser vers une vie nouvelle, parmi les signes de mon temps. Je commence à débouler mentalement vers la notion de « nous », de ceux qui font partie de cette tribu. Un étrange sentiment s'éprend de nous comme si nous étions à un carrefour de l'univers, c'est-à-dire exactement là où nous devrions être. Tout semble nous arriver : les musiques fastes et planantes, l'été de Pink Floyd, des mutations de la conscience, des changements profonds qui s'opèrent dans l'immédiat. Des indices surgissent de partout, et nous basculons continuellement sur des impressions de déjà vu. [...] Ainsi, nous flottons d'un lieu à un autre. Les rencontres se recourent ; nous découvrons l'intersubjectivité. Je sais que tu sais que je sais. Les vibrations palpables des autres entités qui m'entourent me vargent dans le plexus solaire. Une sensation de cénesthésie domine mon univers mental. Un simple regard devient chargé de sens ; tout commence à avoir un sens à des niveaux fantasmagoriques¹⁵⁸⁷.

L'image récurrente du «vaisseau spatial» chez Leblanc doit donc être entendue dans son sens le plus littéral, à savoir ce qui *contient* et ce qui *conduit* l'espace. Leblanc l'emploie souvent pour décrire un lieu donné, mais il serait somme toute possible d'en faire un attribut du personnage

¹⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 32.

¹⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 123.

¹⁵⁸⁶ Gérald Leblanc, *Je n'en connais pas la fin*, op. cit., p. 96.

¹⁵⁸⁷ *Ibid.*, p. 43-44.

principal lui-même, et, par extension, du poète. Certains lieux accueillant le protagoniste sont des points de convergences; ils *contiennent* symboliquement de multiples espaces simultanés; ils sont, à l'instar de la ville, alephs. Cette apparente interconnectivité est souvent rehaussée par l'implication des sens, qui génère un transit de la pensée, un *train of thoughts* au fil de « lieux transitoires » : « Le saxophone du groupe War nous ramène à Moncton ; il nous accompagne dans nos rêveries alors que nous rêvons d'ailleurs, de New York, de Los Angeles¹⁵⁸⁸. »

Certains passages proposent une certaine littéralité à l'interconnectivité : « Je constate que la cuisine a cinq portes. En fait, c'est une pièce composée de presque rien d'autre que des portes : l'entrée, la salle de bain, la chambre à coucher, le salon et la sortie de secours. Je suis dans l'espace des Doors pour de vrai¹⁵⁸⁹. » La cuisine, repère spatial important de la culture acadienne, continue d'être chez Leblanc « lieu de prédilection, comme il se doit¹⁵⁹⁰ » pour l'échange et pour la création. Elle est souvent représentée comme le cœur pulsant de l'espace du dedans, souvent intimement lié à la dynamique de la chambre à coucher. Étant l'espace où s'ancre la pratique de l'écriture chez le personnage, cet espace du dedans s'ouvre inévitablement sur l'espace du dehors, et devient, encore une fois l'aleph : « Je passe des heures à rêvasser et à écrire. Je tente de capter le son de cette ville, d'en saisir l'essence avec des images précises. Une expérience qui oscille entre l'agressivité de l'extérieur et la tendresse que je ressens en moi. Une dialectique du dehors et du dedans¹⁵⁹¹. »

Une fois « dehors », il importe au narrateur de rendre le plus précis possible ses parcours de ville. Inutile de rappeler que la cartographie littéraire de Moncton aura été l'un des apports les plus importants de l'œuvre leblancienne.

Je passe m'acheter une bouteille de vin au magasin des alcools de la rue Main. Je monte ensuite la Botsford en admirant les vieilles maisons au caractère singulier. Je continue à marcher en pensant que ces maisons ont sans doute été bâties par des Acadiens au début du siècle ou dans les années 1910 ou 1920. J'emprunte la rue St. George pour me rendre jusqu'à la Cameron. Je constate que ces autres maisons à l'architecture originale sont aujourd'hui habitées par des Acadiens. En m'asseyant dans le parc Victoria avec son canon hideux et son monument de guerre. Le temps de griller une cigarette, je me dis qu'il y a des changements curieux qui s'opèrent dans cette ville¹⁵⁹².

¹⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 97.

¹⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 93.

¹⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 49.

¹⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 87.

¹⁵⁹² *Ibid.*, p. 48.

Le narrateur prendra également soin de préciser toutes les adresses auxquelles il aura habité, de même que celles de ses amis : « Frederic habite rue Cameron, entre la John et la Mountain Road, un peu plus haut que chez Robert Landry¹⁵⁹³. » Cette façon de témoigner d'un réenracinement concret, d'un ancrage en ville, s'accompagne néanmoins d'une série de déménagements à l'intérieur du giron urbain ; comme quoi le caractère « flottant » et l'errance ne sont jamais complètement évacués de la réalité acadienne. Le véritable ancrage appartient de manière plus large à l'élément francophone, qui habite dès lors résolument la ville. Là-dessus, le roman témoigne d'une authentique transformation du visage monctonien, s'étant effectuée en grande partie suivant la prolifération des manifestations artistiques et culturelles à partir des années 1970 :

Le Festival des Arts arrive enfin, et la ville est envahie par des créateurs de tout poil. Le monde zigzague du campus au Centre culturel, sur la rue Victoria, vers des activités multiples de musique, de théâtre et de danse. De plus en plus d'événements se déroulent maintenant en ville plutôt que sur le campus. Nous avons vraisemblablement déplacé des choses¹⁵⁹⁴.

Il réside donc une importante implication du collectif dans l'élaboration de la pensée acadienne chez Leblanc. Or, à la différence d'autres écrivains qui toucheront aux thématiques de l'acadianité, l'écriture leblancienne ne verse à peu près pas dans le *lyrisme collectif* ; celui-ci est plutôt rendu par la suggestion d'une « vibration » ou d'une énergie commune, que le texte transmet avidement comme une profession de foi envers, non pas un avenir prometteur, mais un présent désirable. Ainsi, il existe, malgré l'individualisme marqué du poète, un certain « regroupement affinitaire¹⁵⁹⁵ » au sein de la ville, qui dans l'écriture se regroupe derrière un « nous ». Dans la poésie de Leblanc, entre le « je » et le « tu », ce « nous » est lui-même fluide et indéfini, suggérant tantôt la seule idée du couple tantôt un collectif d'agrégation à une identité communale. Toutefois, ce « nous » est toujours *présent* et affirmé au sein de l'espace de la ville : « une ville à nous¹⁵⁹⁶ » « la ville de nous¹⁵⁹⁷ » « cette ville est une invention de nous¹⁵⁹⁸ » « ma ville à moi¹⁵⁹⁹ ».

¹⁵⁹³ *Ibid.*, p. 39.

¹⁵⁹⁴ *Ibid.*, p. 137.

¹⁵⁹⁵ Olivier Mongin, *La condition urbaine*, *op. cit.*, p. 125.

¹⁵⁹⁶ Gérald Leblanc, *Éloge du chiac*, *op. cit.*, p. 29.

¹⁵⁹⁷ *Ibid.*, p. 69.

¹⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 115.

¹⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 119.

Ce que le poète / romancier évite de faire, c'est de cloisonner le collectif dans un cadre identitaire et socioculturel définitif. Dans *Moncton mantra*, la quête individuelle du narrateur se veut en ce sens exemplaire.

« Je est un autre » de nos jours. C'est évident, rien qu'à marcher dans la rue, mais je suis tenté de multiplier le « je » en une myriade de personnages qui traduiraient mes vies de Moncton. Comment arriver à explorer ma vie d'Acadien, ma vie de fumeux de pot, ma vie de *freak*, ma vie de lecteur, ma vie d'amoureux, ma vie de peureux, ma vie dédoublée à l'infini ?¹⁶⁰⁰

Suggérer l'émancipation du collectif par le récit personnel permet à l'écrivain de laisser filtrer l'idée d'un récit identitaire appuyé sur l'interdiscursivité et la potentialité. Plutôt que de se révéler par un récit monolithe et rassembleur, l'acadianité s'affiche comme une cumulation de contiguïtés rendues par ces multiples individualités mouvantes et leurs trajectoires désarticulées : « Leur grouillement est un innumérable de singularités¹⁶⁰¹. » En ce sens, la ville de Gérald Leblanc est un espace d'affranchissement, et non plus l'espace aliénant représenté par la poésie de Raymond Leblanc. Dans la poésie de Gérald Leblanc, cette malléabilité de l'identité urbaine correspond à l'adjectivation de la ville : « ville personnelle¹⁶⁰² », « ville codée¹⁶⁰³ », « moncton magique¹⁶⁰⁴ », « ville visible¹⁶⁰⁵ », « ville vibratoire¹⁶⁰⁶ », « moncton malaxée¹⁶⁰⁷ », « ville essentielle¹⁶⁰⁸ », « ville déformante¹⁶⁰⁹ », « ville exacte¹⁶¹⁰ ». Dans le roman, elle est rendue par la polyphonie et par la représentation de parcours individuels (que l'on reconnaît) aux implications collectives : ceux de Robert Landry, d'Alexandre Cormier, de Françoise Dupuis, de Réginald Belliveau, d'Yvon Goguen...

La ville est par ailleurs, pour le personnage-écrivain de *Moncton mantra*, formatrice, voire un espace épiphanique, tant pour l'écriture que pour la quête identitaire.

Quelle est cette exploration de la vie quotidienne qui me sollicite tant? Les menus détails, l'émotion, les conversations, la marche en ville, l'accumulation de faits qui constituent une vie humaine. Ça me donne le goût de poétiser chaque chose que je vois. J'ouvre la radio et j'entends Joni Mitchell chanter *You Turn Me On I'm a Radio*. Je me dis : « Justement! Oui,

¹⁶⁰⁰ Gérald Leblanc, *Moncton mantra*, op. cit., p. 96.

¹⁶⁰¹ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*, op. cit., p. 147.

¹⁶⁰² Gérald Leblanc, *Les matins habitables*, op. cit., p. 65.

¹⁶⁰³ Gérald Leblanc, *Complaintes du continent*, op. cit., p. 31.

¹⁶⁰⁴ Gérald Leblanc, *Éloge du chiac*, op. cit., p. 30.

¹⁶⁰⁵ *Ibid.*, p. 90.

¹⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 97.

¹⁶⁰⁷ *Ibid.*, p. 119.

¹⁶⁰⁸ Gérald Leblanc, *Je n'en connais pas la fin*, op. cit., p. 26.

¹⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 80.

¹⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 86.

c'est ça! La porte, l'autobus, le taxi, l'avion, le vaisseau spatial qui vont m'amener à la poésie. Oui, oui, oui...¹⁶¹¹ »

Espace d'apprentissage et d'initiation, la ville permet non seulement à l'individu mais aussi à l'écrivain que recèle Alain Gautreau d'obvier au déterminisme de sa condition d'Acadien. L'existence en ville est marquée par la spontanéité et la synesthésie, ce qui crée une rupture définitive avec le caractère cyclique des représentations traditionnelles de la vie en Acadie. En ce sens, Moncton s'appréhende sur le mode de la comparaison avec le rural (dans le roman : Bouctouche surtout, puis Caraquet...) ; c'est sur ce plan que le protagoniste, lorsqu'à Bouctouche, découvre qu'il a « la bougeotte pour Moncton¹⁶¹² » : « après deux ou trois jours, je deviens plus agité et j'ai du mal à rester en place. En un mot, Moncton me manque¹⁶¹³. » À l'instar de Kerouac, de sa prose spontanée, « de sa grande habilité à rendre vivants ses lieux » et « de son grand pouvoir d'évocation¹⁶¹⁴ », la narration de Leblanc se maintient tout au ras de l'expérience : « Plume à la main, je tente de récapituler cette folie de mots, de boisson, de sexe et d'excès. Je me dis que Moncton, c'est aussi se laisser aller, laisser aller ce qui dérive, se laisser aller à la dérive¹⁶¹⁵. » L'esprit de Kerouac est profondément présent à travers le roman, qui se tisse d'errances et d'exils volontaires. Le protagoniste y explore les limites de sa liberté. Par ailleurs, toute la démarche d'écriture de Leblanc aura été influencée par Kerouac. Leblanc tient un journal, mise sur l'autobiographique et le souvenir, mais plus encore sur l'instant croqué dans l'espace : « C'est l'automne et c'est beau et c'est Moncton et c'est bien¹⁶¹⁶. »

Cette esthétique de l'authenticité permettra à Leblanc de laisser croire, par l'entremise de son autofiction mais aussi de sa poésie, à un certain bonheur de vivre son acadianité en ville.

Rue Dufferin. Je répète le nom de ma nouvelle rue, rue Dufferin, que je commence à aimer follement, que je commence à habiter pour de vrai dans mon corps, que j'habite dans le bruit des voisins, dans les grands arbres devant la maison, que j'habite dans le trafic de ma rue, que j'habite dans les paroles de Roland, que j'habite dans mon bain chaud, dans les musiques de mon stéréo, dans les visites magiques d'Anne-Marie, que j'habite dans l'idée que j'en ai et que je m'en fais¹⁶¹⁷.

¹⁶¹¹ Gérald Leblanc, *Moncton mantra*, op. cit., p. 130.

¹⁶¹² *Ibid.*, p. 56.

¹⁶¹³ *Ibid.*, p. 27.

¹⁶¹⁴ *Ibid.*, p. 38.

¹⁶¹⁵ *Ibid.*, p. 50.

¹⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 96.

¹⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 84.

L'effet libérateur que procure cette géographie personnelle et atypique s'associe à des référents spatiaux réels et identifiables. Par le fait même, l'importante implication du *choix* dans l'élaboration de cette géographie déconstruit le récit traditionnel de l'exil forcé et occulte l'effet écrasant de la minorisation : « au long de mes rues autobiographiques / je rapaille les morceaux du morceau / de ma vie de ville / la surprise de constater / encore une fois / que tout ceci m'arrive / parce que je l'ai choisi¹⁶¹⁸ » Ce nouveau pied-à-terre que constitue la ville – non seulement pour l'existence au quotidien mais aussi pour l'écriture – permet d'élaborer une nouvelle syntaxe de la spatialité acadienne en littérature. François Paré le notait déjà dans son article « Acadie city ou l'invention de la ville », et Raoul Boudreau et Mylène White renchéiront :

Moncton offre une disponibilité rare à la création d'une nouvelle mythologie littéraire acadienne en raison de son identité ambivalente et ambiguë. « Or, c'est justement parce que Moncton [...] n'est *pas* à proprement parler une ville acadienne qu'elle est à même de fracturer provisoirement le nœud des identités fermées [...] », dit François Paré. Gérard Leblanc n'a donc pas à déconstruire à Moncton l'image folklorique de l'Acadie attachée à ses villages traditionnels : il peut partir à zéro pour construire une image de l'Acadie moderne¹⁶¹⁹.

Dans *Moncton mantra*, le dilemme du narrateur réside justement dans cette dimension de nouveauté; le personnage cherche à éviter de suivre de trop près la démarche d'un Robert Landry (Raymond Leblanc) ou d'un Gilles Robichaud (Guy Arsenault), tout en étant conscient que le nouveau rapport au quotidien et au réel que proposent leurs textes s'inscrit tout à fait dans sa façon de penser la littérature en Acadie. Alain Gautreau trouvera sa propre voie dans son lien inextricable à la ville, dont il tirera l'exubérance et la jubilation qui manquaient à son récit acadien : « Je veux des histoires de ville, des contradictions et des exaltations urbaines, la vie d'aujourd'hui quoi, comme moteur de création. Notre existence appelle un traitement plus complexe qu'une toune folklorique¹⁶²⁰. »

¹⁶¹⁸ Gérard Leblanc, *Éloge du chiac*, op. cit., p. 38.

¹⁶¹⁹ Raoul Boudreau et Mylène White, « Gérard Leblanc, écrivain cartographe », op. cit., p. 53.

¹⁶²⁰ Gérard Leblanc, *Moncton mantra*, op. cit., p. 104.

Moncton gnose

avec une histoire pareille
 ce sera toujours un pays virtuel
 ainsi je me promène
 pour le raconter
 dans les cavités du continent
 le brassage des codes
 en transmission de l'esprit
 d'un lieu nommé de mémoire¹⁶²¹

Dans la foulée de l'évolution des mythes américains, Gérard Leblanc aura écrit un continent surhumain. Raoul Boudreau avait d'ailleurs souligné que le Moncton et l'Amérique de Leblanc ne répondaient pas à la subjectivité fragile que relevait Pierre Nepveu dans ses lectures des francophonies américaines : « la vision que Nepveu présente de Moncton reste en dehors de la croyance, alors que le discours poétique de Leblanc sur Moncton adhère totalement au mythe. » Boudreau note que Leblanc aura créé et aura cru en une ville à l'extrême opposé d'« une ville très modeste et sans charme particulier¹⁶²² », autrement dit le Moncton du prime abord (« une carte que nous inventons / sur démesure¹⁶²³ »).

L'œuvre de Leblanc est à l'origine d'une gnose monctonienne ; un Moncton ésotérique qui s'ouvre aux « croyants » et aux initiés. Un Moncton *hétérotopique* qui serait l'envers ou la contre-version de la ville elle-même, la confrontation de son état de « ville mineure et semblable à tant d'autres¹⁶²⁴ ». L'importante présence de la lune dans la poésie leblancienne s'affiche comme un indice de cette pensée projective ; la lune, cette autre sphère qui confronte son image à la Terre, et dont l'incandescence suggère un mystère de mondes possibles : « vert-bleu oscillant sur Moncton mantra / à travers la fatigue et la frénésie / prolégomènes pour un vendredi soir / [...] en provenance d'une ville fictive / [...] nous sommes si près de la pleine lune / maya d'un vendredi soir¹⁶²⁵ » Chez Leblanc, elle propose une part d'éthéré, une ouverture, un envers, à toute existence terrestre. Sa présence s'intensifie au sein des derniers recueils, comme pour confirmer un jeu de correspondances : « à partir de la lune / à une lecture shamanique¹⁶²⁶ » ; « la

¹⁶²¹ Gérard Leblanc, *Techgnose*, *op. cit.*, p. 18.

¹⁶²² Commentant le compte-rendu de Pierre Nepveu du recueil *Je n'en connais pas la fin*, Raoul Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" dans l'œuvre de Gérard Leblanc », *op. cit.*, p. 46.

¹⁶²³ Gérard Leblanc, *Techgnose*, *op. cit.*, p. 74.

¹⁶²⁴ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 285.

¹⁶²⁵ Gérard Leblanc, *L'Extrême frontière*, *op. cit.*, p. 77.

¹⁶²⁶ Gérard Leblanc, *Je n'en connais pas la fin*, *op. cit.*, p. 23.

vibration de la ville exacte / en ce moment de pleine lune¹⁶²⁷ » ; « je te retrouve / sur la lune / en riant après la méditation¹⁶²⁸ » ; « que ce soit sur la lune / dans le néon et l'hélium / avec le fantôme de Baudelaire / le corps nous ramène à nous-mêmes¹⁶²⁹ » ; « le vert revient sur la ville / et moi amoureux de la lune¹⁶³⁰ » ; « j'ai le goût du deep trance / sous l'arc du ciel / de cette nuit de lune¹⁶³¹ » ; « la vague de fond d'étrangeté / sur laquelle nous surfons / c'est nous / tellement acclimatés à la terre / sans parler de la lune¹⁶³² » ; « un firmament / avec des lunes / comme les matières / d'une ville et de ses voix¹⁶³³ » ; « la lumière lunaire nous rappelle / l'étendue infinie de nos doigts¹⁶³⁴ » ; « l'âme du bleu la lune / nos rapports à son cycle / son rythme et nous¹⁶³⁵ ». Il y a toujours, chez Leblanc, l'onirique et le ludique, l'univers nocturne offrant une autre lecture du diurne, pour appuyer son projet de construction d'une ville « exacte » ; non pas « exacte » selon sa réalité physique (ville perçue / *real*), ni selon ses « identités » (ville conçue / *imagined*), mais « exacte » selon toutes ces convergences; selon une expérience du *real-and-imagined* (ville vécue) : « l'équation délicate du dehors et du dedans / de l'histoire et du quotidien / dans la voix de la foule / dans la rage du dépassement / nous intensifions / ce qui a toujours été là / [...] nous allons ensemble maintenant / habiter les visions¹⁶³⁶ ».

C'est encore « le grand lit des parents » ou « le navire » de Foucault. C'est l'hétérotopie la plus accomplie – celle où se déploie le fantasme, le jeu ou le rêve. Elle accompagne, chez Leblanc, l'héritage *Beat* de la liberté sans contrainte : il fallait se donner un espace propice pour une subjectivité débridée. Le vide culturel de Moncton (que l'on avait constaté à l'époque des débuts de la modernité acadienne) aura été cette toile blanche, un espace propice, à la mesure du vaste continent de Kerouac. Moncton sera donc sous la plume de Leblanc l'*Aleph* du continent américain.

Leblanc transforme [...] sa ville de «nulle part» en un «quelque part», que ce soit comme lieu de la mémoire écorchée, ou comme oreille à l'écoute des musiques continentales [...]. Pour «sauver» Moncton [...], le poète fait un saut volontariste dans la sacralisation. Sa petite ville anonyme devient un nom, une formule, un mantra, une prière, car elle s'ouvre dans cette récitation aux quatre vents du continent, de Vancouver à l'Arizona, de New York à

¹⁶²⁷ *Ibid.*, p. 86.

¹⁶²⁸ Gérald Leblanc, *Le plus clair du temps*, *op. cit.*, p. 17.

¹⁶²⁹ *Ibid.*, p. 19.

¹⁶³⁰ *Ibid.*, p. 23.

¹⁶³¹ *Ibid.*, p. 31.

¹⁶³² *Ibid.*, p. 75.

¹⁶³³ *Ibid.*, p. 83.

¹⁶³⁴ Gérald Leblanc, *Techgnose*, *op. cit.*, p. 64.

¹⁶³⁵ *Ibid.*, p. 87.

¹⁶³⁶ Gérald Leblanc, *Je n'en connais pas la fin*, *op. cit.*, p. 31.

Cancún, elle déborde de tout un espace imaginaire [...] Ainsi s'élabore la véritable polyphonie de Moncton, et il serait odieux de juger sur le plan éthique une telle entreprise sans doute nourrie par un refus viscéral du masochisme et de toute apologie du néant. [...] voici qu'à la faveur de l'invraisemblable odyssee acadienne, une ville mineure et semblable à tant d'autres paraît devenir essentielle et répondre richement, érotiquement pourrait-on dire, à l'appel américain¹⁶³⁷.

Le Moncton de Leblanc fonctionne de manière indépendante à sa structure de ville mineure ou de petit lieu. La gnose leblancienne permet l'accès à ce Moncton *autre* ; les textes se révèlent alors comme porteurs de ce savoir ésotérique, du code pour cette « ville codée¹⁶³⁸ » : « nos livres encodent les informations pertinentes / à la transmission de notre univers¹⁶³⁹ » ; « les mots nous tiennent dans les fouilles / dans le vocabulaire de cette croyance / l'histoire nous a par la gueule / la ville par le rêve¹⁶⁴⁰ ».

Il y a aussi, en ce qui a trait à la culture francophone de Moncton, cette réalité effective d'un monde d'abord souterrain, un espace presque contenu, fermé, et hermétique, qui connaîtra une élévation au fur et à mesure que croîtra le nombre de « croyants ». L'Acadie urbaine, jadis *underground*, aura eu de ces lieux-cultes étrangement adéquats: « Le Caveau », « La Cave à Pape », « Le Kacho », exutoires de l'acadianité au sein d'une ville qui ne savait alors trop comment la contenir. Cet aspect de la vie culturelle acadienne de Moncton est relevé dans le film *Kacho Komplo*¹⁶⁴¹, mais aussi dans la poésie de Leblanc : « pendant longtemps le reproche / que nous fréquentions seulement / des caves et des sous-sol : / Kacho, Cave à Pape, Caveau / j'y ai toujours vu / le côté romantique / et underground / vingt ans plus tard nous sommes : / Au Deuxième, à l'Osmose, au Doc Dylan's / et nous avons toujours soif / en montant les étages¹⁶⁴² » Ces lieux sont célébrés dans les textes leblanciens, parce qu'ils sont les membres du grand corps hétérotopique de Moncton, où se croisent la réalité effective, l'imaginaire et le fantasme. Ils sont aussi espaces gnostiques, où se manifeste l'ouverture radicale et la résistance par le *real-and-imagined*. Comme l'intégralité du corps monctonien, ils génèrent et *sont générés par* l'écriture. La gnose leblancienne propose l'«élévation» en propulsant l'underground à la surface : le poète aura *effectivement réalisé* son utopie monctonienne. On lit alors dans les textes quelque chose comme un état de grâce, d'extase :

¹⁶³⁷ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, op. cit., p. 285.

¹⁶³⁸ Gérald Leblanc, *Complaintes du continent*, op. cit., p. 31.

¹⁶³⁹ Gérald Leblanc, *Éloge du chiac*, op. cit., p. 119.

¹⁶⁴⁰ Gérald Leblanc, *Le plus clair du temps*, op. cit., p. 21.

¹⁶⁴¹ À 9 min 45s.

¹⁶⁴² Gérald Leblanc, *Je n'en connais pas la fin*, op. cit., p. 53.

Je saute dans un taxi pour me rendre au Kacho. Sur place, je l'aperçois au bar. Il me fait signe d'approcher. Je lui fais part de l'immense *party* de la rue St. George et l'invite à m'accompagner. On passe chez moi avant pour prendre un peu de mescaline et écouter de la musique. L'univers vibre. Il me demande si je lui ferais un massage. Je lui masse le dos, les épaules. Soudain nous glissons sur le plancher, submergés par le désir. Nous nous réveillons vers midi et nous vidons ce qui reste de mescaline dans le café. Au milieu de cette journée ensoleillée, une sirène de pompier éclate tout près. Nous sortons en sautant comme des enfants dans la rue Dufferin pour se rendre sur la rue St. George, entre Highfield et Weldon. Arrivés en face du 320, nous apercevons Lorenzo enveloppé dans un drap blanc. Il nous invite à déjeuner sur le toit. [...] Après avoir quitté Lorenzo, nous continuons notre randonnée dans le quartier, excités et débordants comme des fous. Dans le stationnement de l'épicerie au coin de la Highfield et de la St. George, Roland m'arrête et me regarde droit dans les yeux.
- Je n'ai jamais été si heureux d'être en vie!¹⁶⁴³

En ce sens, Moncton est beaucoup plus qu'une « prière américaine », elle est une manifestation déconcertante de l'impossible, où la culture parallèle aura eu raison de la culture officielle. Elle est sanctuaire de l'aporie acadienne, où l'impasse identitaire se vit comme une mystique : « je nous sais toujours orphelins de l'histoire / exilés terrestres / dans la nostalgie d'une galaxie lointaine / que nous appelons aussi chez nous¹⁶⁴⁴ » ; « L'histoire commune que nous façonnons / dans les voyages et les textes / investit les jours et les nuits de sens / tu me parles de vies antérieures / d'incidents ou d'événements à éclaircir / je dis peut-être oui sans doute / le hasard fait aussi bien les choses¹⁶⁴⁵ ». L'aporie acadienne se nourrit de l'interculturel et de la conflictualité des codes ; Moncton, au-delà du « complexe de Kalamazoo » (Nepveu), est un *ouvroir d'acadianités potentielles* (en nous excusant du piètre jeu de mots), au sein duquel l'acadianité en soi demeure aporétique, mais toujours dynamique.

gestes répétés dans le noir rutilant
palimpsestes
le relief des traces
dans le courant
où s'annoncent les fictions
dans les pliages
dans les collages
d'autres lignes s'insinuent
dans le projet¹⁶⁴⁶

L'écriture gnosique de Leblanc relativise les contraintes sociales au point de rompre avec les dictats de sa propre contre-culture ; c'est le *loop* que l'on retrouve dans les œuvres de

¹⁶⁴³ Gérald Leblanc, *Moncton Mantra*, *op. cit.*, p. 91-92.

¹⁶⁴⁴ Gérald Leblanc, *Les matins habitables*, *op. cit.*, p. 22.

¹⁶⁴⁵ *Ibid.*, p.15.

¹⁶⁴⁶ Gérald Leblanc, *L'Extrême frontière*, *op. cit.*, p. 80.

maturité, comme *Techgnose* : « l'habitude et ses effets prévisibles / difficile à déjouer en théorie / en fait les paroles nous dépassent / dans l'appréhension des nerfs / les rêves chuchotent des prophéties / le corps pense en mouvement / tourner en rond dans la saison immédiate / dans l'écho des habitudes¹⁶⁴⁷ ». Les textes de Leblanc ne cesseront d'explorer la richesse polysémique de l'Acadie, quitte à faire des retours momentanés à Bouctouche, au Fond de la Baie, au Village des Collette ou au bout du quai ou encore à découvrir les côtés fantasmatiques du boulevard Saint-Pierre de Caraquet¹⁶⁴⁸. L'acadianité sera toujours une interrogation stimulant la création chez Leblanc.

pourquoi sommes-nous en Amérique
 quelle étrange création que ce continent usurpé
 qui syphonne la moëlle vivante de la planète
 ce continent de larmes et de plaintes
 d'histoires et de fantômes qui nous hantent
 de toutes ces nations amérindiennes
 de la nation acadienne québécoise métisse
 en accord avec ceux venus d'ailleurs
 sur les côtes d'un continent
 sous l'emprise des États-Unis d'Amnésie¹⁶⁴⁹

De l'état d'angoisse profonde à l'épiphanie, le personnage écrivain d'Alain Gautreau dans le roman *Moncton mantra* se sert de l'espace de la ville pour « étudie[r] [s]es maladies¹⁶⁵⁰ » et non pas les guérir. Il s'agit plutôt de les mettre en mots, pour mieux confronter la « normalité ». Dans l'aboutissement de cette quête d'écriture, les maux / mots de l'identité, du folklore, de la langue, de la littérature, ou de l'espace participeront non seulement à établir de nouveaux principes esthétiques dans le paysage culturel acadien, mais aussi à dé-ghettoïser la conscience urbaine de l'Acadie.

La gnose de l'Acadie urbaine est un facteur d'autonomisation ; le poète procède au désenclavement des manifestations culturelles reléguées à la simple catégorisation de « marginales » pour les intégrer à un vaste virtuel de pratiques identitaires convergentes et divergentes, mais toutes régies par le noyau organisateur de l'acadianité. Par l'option d'une littérature sacralisante, Gérald Leblanc se sera d'une part inscrit dans la continuité d'une tradition acadienne voulant que l'espace revendiqué soit entouré d'un halo de mysticisme et d'autre part

¹⁶⁴⁷ Gérald Leblanc, *Techgnose*, op. cit., p. 53.

¹⁶⁴⁸ *Ibid.*, « Le camion de Yellowknife », p. 71-78.

¹⁶⁴⁹ Gérald Leblanc, *Le plus clair du temps*, op. cit., p. 67.

¹⁶⁵⁰ Gérald Leblanc, *Comme un otage du quotidien*, op. cit., p. 11.

affranchi de la périphérie, et ce au-delà de l'univers du texte. La gnose de Moncton se sera traduite en un véritable espace de foisonnement de la culture acadienne / francophone, une micro-métropole acadienne.

Conclusions

La littérature acadienne ayant largement basé son édification sur le réseau et l'interconnectivité, il nous semble qu'elle demande à être abordée selon des approches fédératrices, telles que peuvent l'être les pratiques polytextuelles ou transfictionnelles, ou encore les approches transdisciplinaires. Notre appareil critique aura tenté de mettre en lumière ces caractéristiques de la production littéraire acadienne. Nous avons voulu réunir des pensées complémentaires – Lefebvre, Foucault, Soja (... Westphal) – pour proposer une lecture, voire une compréhension, de l'écriture de l'espace acadien.

Nous avons d'abord cherché à démontrer une « tradition » du récit palimpseste s'érigeant à partir de textes fondateurs, et de laquelle découle une tendance à l'hétérotopisation de l'entité conceptuelle « Acadie » – selon ce qu'elle aura pu signifier au fil des époques. Notre survol aura témoigné de l'adéquation entre espace rural et espace acadien qui restera incontestée jusqu'à la seconde moitié du 20^e siècle. Si l'Acadie est hétérotopie, elle est donc toujours en partie *utopie*. Le fait qu'elle soit perpétuellement interpellée à s'autodéfinir signifie qu'elle demeure résolument *indéfinie*, et que c'est là, sans doute, sa plus grande certitude. Ce flou qui l'entoure la présente comme un terrain fertile pour les dérives de l'imaginaire et la réalisation de fantasmes individuels et collectifs. Elle sera d'ailleurs pendant longtemps – peut-être l'est-elle toujours – une « entité » nord-américaine (aussi ambiguë que puisse être sa localisation) où les aspirations romantiques des débuts de la colonisation sembleront toujours réalisables, comme si son caractère éternellement sauvage et indompté la maintenait dans un état de *page blanche*. En quatre siècles, les textes auront fait de l'Acadie un espace dont l'absence de structure ou de balises invite à la fictionnalisation pour pallier à un réel insaisissable. C'est en ce sens que le discours nationaliste canadien-français aura cherché à en faire l'agrégat par excellence de tous les plus hauts faits de l'Amérique française. C'est aussi en ce sens que le discours nationaliste acadien de la première heure aura tâché à élever l'Acadie au niveau de haut-lieu sacré. Mais l'Acadie elle-même, c'est-à-dire le peuple qui la constitue, sera à peu près restée muette pendant les trois-quarts de son existence, laissant libres d'autres voix pour prendre la parole à sa place.

Comme nous l'avons vu, la production littéraire endogène ne débutera qu'au milieu du 20^e siècle, et les premiers auteurs, malgré leur qualité de pionniers, auront en grande partie continué à enfile le récit originel. Mais les écrivains tels qu'Eddy Boudreau, Napoléon Landry et François-Moïse Lanteigne auront tout de même su créer des œuvres respectives proposant une Acadie *vécue* de l'intérieur – avec sa part de perçu, de *real*, qui se greffera à un imaginaire

depuis longtemps foisonnant et à une mythologie déjà bien établie. Somme toute, leurs œuvres, sans pour autant faire bifurquer le texte acadien vers une direction autre que le récit hétérotopisant, auront su parcelliser l'espace identitaire et annoncer, jusqu'à un certain point, son achipélisation à venir. François-Moïse Lanteigne, pour sa part, aura mis un effort considérable dans le travail sur la forme du texte. Au-delà du contenu patriotique et religieux, Lanteigne se sera dévoué à des considérations esthétiques, ce qui en soi énonce une certaine prise en charge de l'espace littéraire, dans la mesure où on le définit comme étant la prise de parole spatialisée – l'espace de l'écriture, celui où la création s'autonomise.

Avec la venue de Ronald Després sur la scène littéraire acadienne, le texte acadien bascule dans la modernité – ou ce que l'on aura identifié en Acadie comme la modernité, c'est-à-dire, essentiellement, la rupture (ou la tentative de rupture) avec le récit palimpseste. La littérature se centre alors sur une subjectivité qui n'avait pas su se manifester jusqu'à ce point de manière claire et définitive. Chez Després, il est moins question d'Acadie hétérotopique que d'*état paratopique*. C'est que, hormis deux poèmes, eux-mêmes considérablement en retrait de l'œuvre despréenne, l'écrivain fera à peu près abstraction de l'Acadie en tant que thème ou préoccupation explicite. Il n'en gardera qu'une imagerie profondément marine, fluide, davantage liée à l'imaginaire personnel d'un poète néo-brunswickois qu'au désir de marteler une identité «acadienne».

C'est plutôt Antonine Maillet qui fera de la mer une figure spatiale inextricablement liée à l'acadianité. Elle fera aussi de l'île un véritable trope de l'Acadie, ce qui à notre sens traduit une ferme hétérotopisation de l'Acadie. Bien que son œuvre soit magistralement distante de tout ce qui l'aura précédée, son Ile-aux-puces et ses habitants mi-légendaires mi-ordinaires s'inscrivent dans une tradition mythologisante, dont l'Acadie, somme toute, ne se défera à peu près jamais. Ce que les écrivains acadiens feront à partir de Maillet, c'est construire de nouvelles mythologies acadiennes. Dès lors, l'Acadie-hétérotopie s'archipélisera; plusieurs morceaux de territoire acadien revendiquant un « récit » respectif.

La prise de conscience littéraire et sociale qui s'est effectuée à Moncton et en Acadie durant les années 1970 aura pourtant voulu rompre avec le mythe et l'imaginaire pour s'adresser définitivement au réel, cette carence de l'Acadie. Ce souci de l'authentique n'avait-il pas d'ailleurs débuté avec les œuvres de cinéma direct en Acadie? Le désir de se rapprocher d'une parole émergeant de *l'ici, maintenant* aura donné lieu à une esthétique particulière, celle qui régit

la constitution des poèmes d'*Acadie Rock*. Un ancrage dans l'authenticité du quotidien restera l'héritage le plus important des œuvres phares que seront notamment *Cri de terre*, *Acadie Rock*, et *Mourir à Scoudouc*. Mais encore, ces œuvres auront aussi fermement implanté l'écriture et la spatialité de l'écrivain acadien dans la ville de Moncton. Or, si Raymond Leblanc et Guy Arsenault auront cherché à capturer dans la poésie la réalité d'une existence acadienne au sein de Moncton, c'est par la suite que cette ville deviendra véritablement « une weird de place¹⁶⁵¹ ». Bon nombre de poètes de la génération suivante, celle des années quatre-vingt dix, écriront une ville *créée* par les artistes qui les auront précédés, un Moncton profondément mythologisé. Ce sera « l'École de Moncton », le cénacle d'Aberdeen. Ce sera surtout l'hétérotopie d'une Acadie urbaine : « Parfois / j'aimerais / que le centre-ville / se métamorphose / en décor / de studio / M-G-M » ; « IT'S NICE TO LIVE IN A BILINGUAL CITY / C'est veau de bivre dans une ville si dingue¹⁶⁵² » ; « Vous savez, grandir à Moncton ou dans les alentours, quand on est des Français, ça veut dire grandir à part des autres¹⁶⁵³ » L'activité littéraire (et artistique) acadienne s'étant rapidement concentrée au sein de Moncton, cette ville est devenue « le lieu d'appropriation non équivoque de l'espace public par la communauté acadienne motivée par un besoin pressant d'affirmation et de modernisme¹⁶⁵⁴ ». Mais elle sera aussi devenue un espace où la fiction occupera beaucoup de place.

Dans sa *Géocritique*, Bertrand Westphal affirme que « la représentation fictionnelle de l'espace est susceptible d'exercer une manière d'emprise sur le "réel" affaibli de l'ère postmoderne¹⁶⁵⁵ ». Marie-Linda Lord, pour sa part, semble rejoindre Westphal dans ses propos lorsqu'elle soutient qu'« il existe maintenant entre la littérature et la ville concrète des lieux symboliques dont la dimension urbaine traduit de diverses façons l'hétérogénéité urbaine¹⁶⁵⁶ ». Soulignons que les travaux du Groupe de recherche interdisciplinaire sur le Moncton métropolitain (GRIMM) s'appliquent en partie à démontrer les incidences directes et indirectes du texte littéraire – en tant que « production sociale » – sur les phénomènes de métamorphoses culturelles et d'acadianisation de la ville de Moncton. On reconnaît donc une dynamique dialogique dans les rapports entre Moncton entendu comme espace référentiel et Moncton

¹⁶⁵¹ Marc Poirier, *Avant que tout' disparaisse*, Moncton, Perce-Neige, 1993, p. 49, 50.

¹⁶⁵² Paul Bossé, *Un cendrier plein d'ancêtres*, Moncton, Perce-Neige, 2001, p. 35 ; 27.

¹⁶⁵³ Yves Cormier, *Grandir à Moncton*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1993, p. 198.

¹⁶⁵⁴ Marie-Linda Lord, « Identité et urbanité en littérature acadienne », *op. cit.*, p. 73.

¹⁶⁵⁵ Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, *op. cit.*, p. 185.

¹⁶⁵⁶ Marie-Linda Lord, « Identité et urbanité en littérature acadienne », *op. cit.*, p. 84.

comme représentation fantasmatique dans le texte littéraire. Il nous semble donc tout à fait à propos de procéder à une géocritique de l'espace monctonien, en raison de l'ampleur du corpus qui, comme l'affirme Lord, aura fait de cette ville son « chantier ». C'est ce que nous proposons comme suite logique au présent travail.

Nous avons vu que Gérald Leblanc aura écrit une ville en ouvrant l'écriture à un *tiers-espace*, au *real-and-imagined*, situé entre les influences de Guy Arsenault et de Carlos Castaneda, de Jack Kerouac et d'Allen Ginsberg. Gérald Leblanc se sera littéralement construit une ville habitable. Il aura construit une hétérotopie d'Acadie urbaine. Il aura été en quelque sorte un « maître » que plusieurs disciples auront suivi dans un cheminement dans la postmodernité. Ayant été à la direction des Éditions Perce-Neige de 1991-2005, Leblanc se sera longtemps préoccupé d'assurer une relève solide pour l'avenir littéraire en Acadie.

La présente recherche aura toutefois voulu démontrer que l'« École de Moncton » telle que définie par Claude Beausoleil aura trouvé sa contrepartie chez d'autres écrivains acadiens. Les textes de Claude LeBouthillier, que nous avons retenus pour cet ouvrage, présentent une écriture qui persiste à entretenir une fixation d'ordre obsessionnelle sur l'événement de la Déportation des Acadiens, de même que sur d'autres événements qui semblent lui faire écho (l'évacuation de Kouchibouguac, l'exode de l'Acadie du nord du Nouveau-Brunswick, par exemple). Entre misérabilisme et glorification, le peuple acadien se trouve chez LeBouthillier tantôt comparé au peuple juif, tantôt au Saint-Graal. Malgré le fait qu'il aura lui aussi opté pour la sacralisation de l'espace identitaire acadien, il est difficile d'affirmer que Claude LeBouthillier aura été un tenant de la « tradition » littéraire acadienne, ayant introduit en Acadie le « roman d'anticipation » dès 1977, et montrant un attachement pour les récits dont l'intrigue se rapproche tantôt de la science fiction, tantôt du réalisme merveilleux. Pourtant, il aura choisi le roman populaire comme genre de prédilection, ce qui semble être aussi celui de la plupart des écrivains *péninsulaires*.

L'Acadie de LeBouthillier est une Acadie reconstituée, réinventée, fantasmée, où tradition et modernité se trouvent des terrains communs; où il est constamment question de « s'inspirer du passé ». Conséquemment, les textes de LeBouthillier sont souvent porteurs d'une certaine répugnance vis-à-vis l'urbanité et le plurilinguisme en Acadie. LeBouthillier, en ses différentes postures d'écrivain, de chroniqueur et d'essayiste, est un farouche défenseur de son coin d'Acadie, qui est rural et presque qu'homogènement francophone. David Lonergan écrira

dans l'une de ses chroniques sur l'écrivain : « Il y a un militant de la cause acadienne en général et péninsulaire en particulier dans Claude LeBouthillier¹⁶⁵⁷. » Or, cette Péninsule sous la plume lebouthillienne est elle aussi hétérotopie. Nous avons fait état de ses affinités avec l'utopie, mais aussi de ses propriétés d'espace circulaire, relativement clos, superposant les temporalités. La figure de l'île étant omniprésente chez LeBouthillier, elle prend là aussi les contours du trope, une représentation d'un fantasme hétérotopique. L'île Caraquet sera d'ailleurs l'espace hétérotopique par excellence, sur lequel l'écrivain projetera son fantasme péninsulaire, et ce dès son premier roman. Enfin, il nous semble que l'œuvre lebouthillienne même soit hétérotopique, à savoir un envers de la production littéraire acadienne, le contre-espace à celui de l'École de Moncton, son renversement, qui aura su néanmoins récolter un important succès populaire.

Pourrait-on dire que l'Acadie n'est à peu près jamais sortie du bateau? Non seulement celui des déportations mais aussi celui de Foucault, l'hétérotopie par excellence selon lui? Il nous semble qu'il y ait encore beaucoup à dire sur l'écriture de l'espace acadien, et sur la tendance toujours constante à reléguer l'Acadie dans l'hétérotopie et dans les espaces du *real-and-imagined* : Grand-Pré, le Pays de la Sagouine, le Village acadien... Ces espaces à la fois de liberté et d'exclusion. En quoi cela pourrait-il être révélateur de la théorie foucauldienne voulant que, dans l'espace, les discours du pouvoir se concrétisent et deviennent relations de pouvoir? Pour celles-là, et pour bien d'autres perspectives qui s'annoncent, nous considérons cette thèse comme un véritable point de départ. Voilà sans doute pourquoi elle semble si fragmentée, si peu linéaire, et par moments, si peu cohérente.

Or, il nous reste toutefois, dans un feint achèvement, à évaluer les contrecoups de l'écriture de ces espaces acadiens sur la plus récente production littéraire en Acadie. Il semble que les écrivains émergents refusent toujours la *tunnel vision*, et inscrivent leurs démarches dans la foulée de la *radical openness*. De plus, l'identité monotopique s'archaïse de plus en plus. Nous prenons en guise d'exemple – qui se proposera donc à la fois comme une conclusion et comme un nouveau point de départ – le premier recueil de Jonathan Roy. Le jeune poète a dédié sa première œuvre « à tous les poètes pour le terrain de jeu que vous avez construit ». De fait, le réseautage transtextuel s'avère l'une des composantes clé de la dynamique spatiale que proposent les textes d'*Apprendre à tomber*, où l'expérience de la ville de Moncton se révèle comme inextricablement liée aux textes qui auront participé à la construire au sein de l'imaginaire

¹⁶⁵⁷ David Lonergan, *Tintamarre. Chroniques de littérature dans l'Acadie d'aujourd'hui*, op. cit., p. 224.

collectif. Ce sentiment semble avoir été exacerbé par la participation du jeune poète à l'événement Moncton24, une initiative de la revue de création acadienne *Ancrages* qui avait réuni vingt-quatre écrivains sur le territoire monctonien le 13 mars 2010 :

Moncton24 a été conçu comme un projet d'écriture à plusieurs voix, un projet *polyfonique*, qui visait à saisir l'esprit d'une ville ou la substance d'un espace : celui, à la fois matériel et symbolique, que nous habitons, qui nous habite. Cet événement littéraire a regroupé 24 auteurs et auteurs de langue française et anglaise qui se sont approprié un endroit de la ville et un temps de la journée (ou de la nuit) et ont écrit un texte sur cet espace et ce moment particulier. 24 auteurs en 24 heures pour recréer, sur un autre plan, la ville que nous habitons¹⁶⁵⁸.

L'un des textes du premier recueil de Roy, « Les coulisses de Crystal (poème à gueuler dans les whisper dishes) » – qui constitue également l'une des cinq parties du recueil, a été composé dans le cadre de l'événement Moncton24. Or, nous ne pouvons ignorer l'autre versant de l'écriture de Roy, qui se rattache à l'univers rural. Rappelons que Jonathan Roy est né à Bathurst en 1986, qu'il a étudié la littérature à l'Université de Moncton et qu'il réside à présent à Caraquet. Cette double appartenance du poète au rural et à l'urbain (ou selon l'esprit néo-brunswickois, au « nord » et au « sud(-est) ») est exprimée dans le recueil *Apprendre à tomber*, et avec elle toute la complexité de l'identité à circonscrire au sein d'une nouvelle épistémè.

Jonathan Roy appartient à une relève pour laquelle il s'impose de s'interroger sur l'institution littéraire qui fut fondée quarante ans plus tôt. L'arrivée de Gabriel Robichaud sur la scène littéraire en 2011 annonce une génération de poètes jetant un nouveau regard sur les textes dont ils sont les héritiers : « J'écris parce qu'à 16 ans / Je me suis reconnu / Dans l'Acadie Rock de Guy Arsenault / [...] J'écris parce qu'en 1972 / Raymond Guy Leblanc / A lancé un Cri de Terre / Que j'ai entendu / Et qui s'encore / Quarante ans plus tard / [...] Je n'ai pas connu Gérald Leblanc / Mais j'apprends à le connaître / À travers sa voix de 1996 / En cassette dans une van / Au phare de Miscou / Celle qui scande / "J'écris, et le reste est dans mes livres"¹⁶⁵⁹ » Dans ce texte quasi-manifeste, Robichaud revendique un nouveau statut de mandataire pour l'écrivain de la relève, mais surtout, annonce un projet littéraire fortement habité par les textes qui l'ont précédé. Mais ce sentiment était aussi présent au sein de la relève des années quatre-vingt dix : « je sais de vous que tu viens / Guy Arsenault / J'ai vu Bob Dylan / venir de là / Ulysse Landry

¹⁶⁵⁸ «Moncton24», *Ancrages*, no 7, 2012, p. 7.

¹⁶⁵⁹ Gabriel Robichaud [avec Jean-Paul Daoust], «une ode à deux voix», dans le cadre de l'édition du 21 juin 2012 de l'émission radiophonique *Plus on est de fous, plus on lit!*, publié sur le site www.radio-canada.ca/emissions/plus_on_est_de_fous_plus_on_lit/2013-2014/chronique.asp?idChronique=229068, consulté le 6 septembre 2013.

aussi / tu viens pas de la Chester / tu viens pas de Saint-Henri / tu viens pas de Parkton / Moncton Acadie / tu viens d'un cœur qui t'appartient / un cœur sans bullshit / pis je te crois / Guy Arsenault / quand tu dis / tu viens d'icitte¹⁶⁶⁰ ». Ce qui distingue la dernière génération d'écrivains à la précédente, c'est cette impression ressentie d'être confrontés à un point tournant en ce qui a trait au rapport à l'espace en littérature acadienne, sans trop savoir ce que cela signifie.

Jonathan Roy, contemporain de Robichaud, fait succéder à *La promenade des ignorés*¹⁶⁶¹ le recueil *Apprendre à tomber*, « écrit entre Moncton et Caraquet¹⁶⁶² ». Ce premier recueil interroge le rapport entre la fiction et le réel selon l'optique de la référentialité. C'est ce qui nous semble lier la pensée de Bertrand Westphal sur l'écriture de l'espace aux textes contenus dans le premier recueil de Jonathan Roy, et plus précisément au traitement, chez ce dernier, de l'espace monctonien comme un *texte* collectif, constitué d'autant de *strates* que de lectures possibles qu'en ont fait ses écrivains. Ainsi, les modalités de l'approche développée par Westphal semblent avoir une certaine forme de résonance fortuite dans l'œuvre de Roy, tout comme dans les démarches de quelques travaux de recherche portant sur la représentation littéraire de Moncton.

Si l'univers rural, « nordique » ou péninsulaire que l'on retrouve dans l'œuvre de Jonathan Roy se veut cru et immédiat, l'univers monctonien est celui qui fut littérairement construit par les textes antérieurs. Ainsi, chez Roy, le nord rural du Nouveau-Brunswick est un espace (acadien) *qui reste à écrire* alors que Moncton en est un dans lequel on peine à retrouver le réel :

je marche encore
encore à moncton city
circulaire moncton moncton ville mantra
des poètes du poète

moncton moncton moncton

je me traîne sur tes trottoirs salis
rails d'autres poésies moncton
aux rues mémoires tachées d'encre petitcodiac
tes beaux terrains-vagueroches¹⁶⁶³

¹⁶⁶⁰ Marc Poirier, *Avant que tout' disparaisse*, op. cit., p. 25.

¹⁶⁶¹ Gabriel Robichaud, *La promenade des ignorés*, Moncton, Perce-Neige, 2011, 56 p.

¹⁶⁶² En quatrième de couverture.

¹⁶⁶³ Jonathan Roy, *Apprendre à tomber*, op. cit., p. 60

Dans ces vers où sont contenus les textes *emblématisants* de Gérard Leblanc et de Raymond Leblanc, le poète exprime l'espace monctonien dans son caractère transitif, par lequel tous les textes ayant participé à sa construction littéraire se retrouvent inmanquablement en relation architextuelle, car ils se voient regroupés, non pas au sein d'un même genre, mais autour d'un même *discours*. Il s'agit là d'une réflexion au sein même du texte poétique sur l'« École de Moncton », cette école qui inscrit les préoccupations esthétiques entourant la ville au cœur de la démarche créatrice, et selon laquelle Moncton serait un espace aux attributs prismatiques. Ainsi, les vers de Roy suggèrent que les frontières entre le réalisme (Moncton) et sa représentation imaginaire sont désormais floues, poreuses. Les textes « détour par moncton (monotone mantra) » et « les coulisses de crystal (poème à gueuler dans les whisper dishes)¹⁶⁶⁴ » problématisent l'envahissement de l'espace monctonien par la fiction.

Dans « les coulisses de crystal » – le texte rédigé le matin du 13 mars 2010 au cœur du Palais Crystal de Dieppe pour l'initiative Moncton24 – le poète crée un jeu de rapports métonymiques entre le parc d'amusement et Moncton. Parallèlement, le poème thématise la fragilité de l'univers construit – fiction de cristal – qui risque à tout moment de se briser et d'entraîner la désillusion, mais surtout d'entraîner la destruction de la *Moncton-civitas acadienne*¹⁶⁶⁵, construction érigée par strates textuelles aux mains des écrivains acadiens de la première heure et garante de l'« identité acadienne » de la ville.

Leblanc a souvent affirmé que l'élément francophone constituait l'âme de Moncton, que si elle perdait cette composante, la ville n'aurait pas plus de prestance que n'importe qu'elle autre petite ville nord-américaine. Moncton fut toujours pour lui un lieu d'inspiration, qu'il résumait dans cette boutade voulant qu'il n'y ait pour lui que deux villes au monde : Moncton et New York¹⁶⁶⁶.

Le Moncton « plus Manhattan que Manhattan » de Gérard Leblanc est chez Roy confronté à sa nature même d'espace imaginé, à sa dynamique centrifuge visant à tromper le vase clos. Le poète se perd dans sa représentation du représenté, ainsi que dans l'univers d'une *funhouse* et de ses jeux de miroirs.

Le Moncton littéraire s'hypertrophie dans la poésie de Roy. Espace rendant confus les délimitations entre la fiction et le réel, Moncton, pour le poète qui en hérite, est une « ville qui ne

¹⁶⁶⁴ Publié en 2012 dans le numéro 7 de la revue *Ancrages*.

¹⁶⁶⁵ Voir Marie-Linda Lord, « Identité et urbanité en littérature acadienne », *op. cit.*

¹⁶⁶⁶ Herménégilde Chiasson, « Préface. Le mémorable mantra de Moncton », *op. cit.*, p. 15.

m'appartient pas¹⁶⁶⁷ ». On s'y déplace d'un texte à l'autre; on la décrit par ses virtualités textuelles. Ultimement, on comprend que la fiction est le seul élément que possède le poète pour établir un contact avec l'espace perpétuellement problématique qu'est Moncton. D'où la fragilité thématifiée et la peur de la chute annoncée par le titre du recueil. Roy propose d'ailleurs en exergue, au tout début de son recueil, une citation de Tonino Benacquista : « Quand le réel vous largue en cours de route comment garder la distance avec la fiction^{1668?} »

Mis en parallèle avec l'univers hypertrophié du Moncton littéraire, l'espace rural prend les contours du *no man's land*. La route rurale est « barbelée¹⁶⁶⁹ », « la cour est sale¹⁶⁷⁰ », et le lexique exhausse les images de vide et de désolation : « sur toile de fond floue école-désert / chant desséché [...] // un bateau de pêche agonise [...] une carcasse d'autobus / ocre dents jaunes // la déchirure du temps la tristesse / de voir miscou pourrir¹⁶⁷¹ ». Toute fiction, toute magie semblent avoir quitté ces lieux : on y retrouve l'envers du théâtre que consistait la « joie de vivre¹⁶⁷² » chronique, l'imaginaire pastoral et l'harmonie champêtre du récit originel acadien. On y est confronté à la mélancolie et à la solitude survenant lorsque la fête est finie.

Le regard que promène le poète sur cette nouvelle « backyard », à l'instar de celui qu'avait posé Guy Arsenault sur son espace quelques décennies auparavant (« La cour est sale / sale de mégots sale de tasses / sale de papiers et de bouteilles vides / sale du party de la fin de semaine / qui pompe encore derrière la tête // j'observe / [...] je voudrais crier / quelque chose // mais qu'est-ce qu'on crie quand on n'a rien à dire¹⁶⁷³ »), témoigne d'une Acadie rurale crue, quotidienne, dépouillée de ses artifices, de ses récits et de sa fiction, attributs qui la rendaient séduisante. Comme occultée par l'Acadie urbaine, elle se révèle au poète comme une entité que l'art ou la littérature n'atteignent plus : « quand le ciment se tait / j'entends des voix j'entends sa voix / une voix nord vidée / de son souffle / une voix igorée / une voix qui se cache¹⁶⁷⁴ » ; « j'ai rencontré un ange / à saint-simon // il m'a dit avoir déjà posé / pour herménégilde / chiasson // il attend toujours / son chèque¹⁶⁷⁵ » En ce sens, le lecteur se sent par moments replonger tantôt

¹⁶⁶⁷ Jonathan Roy, *Apprendre à tomber*, op. cit., p.49.

¹⁶⁶⁸ Tonino Benacquista, *Saga*, Paris, Gallimard, 1997, p. 353.

¹⁶⁶⁹ Jonathan Roy, *Apprendre à tomber*, op. cit., p. 42.

¹⁶⁷⁰ *Ibid.*, p. 43.

¹⁶⁷¹ *Ibid.*, p. 57.

¹⁶⁷² Vestige d'un imaginaire prémoderne devenu stratégie commerciale pour l'industrie touristique, ce que dénonçait Herménégilde Chiasson dans son essai « Oublier Évangéline », op. cit.

¹⁶⁷³ Jonathan Roy, *Apprendre à tomber*, op. cit., p. 43.

¹⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. 44.

¹⁶⁷⁵ *Ibid.*, p. 56.

dans la poésie « manifeste » et les vers « coup de poing » des écrivains acadiens des années 1970, tantôt dans l'esprit de la poésie crue de Claude LeBouthillier dans *Tisons péninsulaires*. On retrouve une fois de plus, en ce qui a trait à l'espace péninsulaire, une écriture de l'urgence chez Roy, et avec elle une certaine violence.

L'écriture de l'espace dans *Apprendre à tomber* se fonde sur les paramètres d'une nouvelle épistémè au diapason du rapport identité-espace au 21^e siècle, s'appuyant sur un équilibre entre ancrage territorial (désir perpétuel – implicite ou explicite – longtemps exprimé dans le texte acadien) et mobilité accrue (nouvelle thématization du déplacement qui ne s'appuie plus sur l'exil mais plutôt sur la fragmentation du registre identitaire spatial). Entre « Caraquet et Moncton » réside l'écriture de la polarisation et de l'ambiguïté de l'identité culturelle, qui révèle sa nature composite. Au cœur de cette dynamique se trouve revisité l'héritage littéraire de l'écrivain acadien, au terme de quatre décennies de production endogène. Les textes du poète rappellent que certains attributs de l'Acadie ne sauraient disparaître; elle est construction, discours, mémoire, lecture et enfin, *espace*, à défaut d'être *lieu*

Bibliographie

Les cent lignes de notre américanité. Actes du colloque tenu à Moncton du 14 au 16 juin 1984, collectif, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 1984, 143 p.

ACHARD, Eugène, *Sur les chemins de l'Acadie*, Montréal, Beauchemin, 1951, 126 p.

ACHARD, Eugène, *La touchante odyssée d'Évangéline. I. En Acadie*, Montréal, Librairie générale canadienne, 1946, 139 p.

ACHARD, Eugène, *Terres de brume et de soleil*, Sherbrooke / Montréal, Apostolat de la presse / Librairie générale canadienne, s.d., 110 p.

ALTOUNIAN, Janine, « Le "soi" des survivants dans l'écriture des descendants » dans Jean-François Chiantaretto [dir.], *L'écriture de soi peut-elle dire l'histoire? : actes du colloque organisé par la BPI*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2002, 260 p.

ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities. Reflexions on the Origin and Spread of Nationalism*, édition révisée, New York, Verso, [1983] 2006, 247 p.

ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, 3^e éd., trad. de Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 2002, 213 p.

Arsenault, Bona, *Histoire des Acadiens*, éd. mise à jour par Pascal Alain, Montréal, Fides, 2004, 501 p.

ARSENAULT, Guy, *Acadie Rock*, édition du 40^e anniversaire, Moncton, Perce-Neige, [1973] 2013, 109 p.

ARSENAULT, Guy, *Acadie Rock*, Moncton, Perce-Neige, [1973] 1994, 99 p.

ARSENAULT, Guy, *Acadie Rock*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1973, 73 p.

AUGÉ, Marc, *Pour une anthropologie dans mondes contemporains*, Paris, Flammarion, 1994, 195 p.

AUGÉ, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, 151 p.

BABINEAU, Jean, *Bloupe*, Moncton, Perce-Neige, 1993, 198 p.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 6^e édition, 1970, 214 p.

BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Gallimard (Folio classique), 1996, 343 p.

- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, [1978] 1987, 488 p.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen âge et sous la Renaissance*, traduit en français par Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970, 476 p.
- BATAILLE, Georges, *L'érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, [1957] 2011, 286 p.
- BEAULIEU, Victor Lévy, *Contes, légendes et récits d'Eugène Achard*, Éditions Trois-Pistoles, 2012, 416 p.
- BEAUSOLEIL, Claude et Gérard Leblanc, *La poésie acadienne : 1948-1988*, Ottawa, Écrits des Forges / Le Castor Astral, 1988, 126 p.
- BÉDARD, Mario, « Une typologie du haut-lieu, ou la quadrature d'un géosymbole », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 46, no 127, avril 2002, p. 49-74.
- BERGER, Peter et Thomas Luckmann, *La Construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, [1966] 2012, 352 p.
- BHABHA, Homi, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, 2^e éd., Paris, Payot & Rivages, 2007 [1994], 411 p.
- BHABHA, Homi K., *The Location of Culture*, London/New York, Routledge, [1994] 2004, 440 p.
- BLANCHOT, Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 219 p.
- BOCK, Michel, « Lionel Groulx : à la recherche d'une mystique nationale », *Le Devoir*, le 8 août 2005, republié sur le site Vigile.net (archives.vigile.net/05-8/souv-1.html#6).
- BOILY, Frédéric, *La pensée nationaliste de Lionel Groulx*, Sillery, Éditions du Septentrion, 2003, 235 p.
- BOLDUC, Yves, « Poésie acadienne contemporaine », *Québec français*, no 60, 1985, p. 52-53.
- BORDELEAU, Francine, « Dossier. Littérature acadienne : pour en finir avec Évangéline », dans *Lettres québécoises; la revue de l'actualité littéraire*, no 76, 1994, p. 20-23.
- BORGES, Jorge Luis, *El Aleph*, traduction de Normand Thomas Di Giovanni, [En ligne]. www.phinnweb.org/links/literature/borges/aleph.html.
- BOSSÉ, Paul (réalisation), *Kacho Komplo*, Office national du film, 2002, 52 min.
- BOSSÉ, Paul, *Un cendrier plein d'ancêtres*, Moncton, Perce-Neige, 2001, 126 p.

BOUCHARD, Gérard [dir.] et Bernard Andrès [dir.], *Mythes et sociétés des Amériques*, Montréal, Québec Amérique, 2008, 432 p.

BOUCHARD, Gérard, « L'américanité : un débat mal engagé », *Argument*, vol. 2, no 4, printemps – été 2002, p. 159-180.

BOUCHARD, Gérard, « Le Québec, les Amériques et les petites nations : une nouvelle frontière pour l'utopie? », dans Donald Cuccioletta [dir.], Jean-François Côté [dir.], Frédéric Lesemann [dir.], *Le grand récit des Amériques*, Ste-Foy, Les Presses de l'Université Laval / Les Éditions de l'IQRC, 2001, p. 179-189.

BOUCHARD, Gérard, « Le Québec comme collectivité neuve. Le refus de l'américanité dans le discours de la survivance », dans Gérard Bouchard [dir.] et Yvan Lamonde [dir.], *Québécois et américains. La culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*, Anjou, Fides, 1995, p. 15-60.

BOUDREAU, Eddy, *L'Arbre vaincu*, choix de textes et présentation de Serge Patrice Thibodeau, Moncton, Perce-Neige, 2003, 89 p.

BOUDREAU, Eddy, *La vie en croix*, Québec, Les Ateliers de l'Institut St-Jean-Bosco, 1948, 111 p.

BOUDREAU, Eddy, *Vers le triomphe*, Québec, Le Quotidien, 1950, 97 p.

BOUDREAU, Raoul, « Cri de terre », dans Janine Gallant (dir.) et Maurice Raymond (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires de l'Acadie des Maritimes*, Sudbury, Éditions Prise de Parole, 2012, p. 82-85.

BOUDREAU, Raoul, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" dans l'œuvre de Gérald Leblanc », *Revue de l'Université de Moncton*, no 38, vol. 1, 2007, p. 33-56.

BOUDREAU, Raoul, « La poésie acadienne depuis 1990 : diversité, exigüité et légitimité », dans Robert Yergeau [dir.], *Itinéraires de la poésie : Enjeux actuels en Acadie, en Ontario et dans l'Ouest canadien*, Ottawa, Le Nordir, 2004.

BOUDREAU, Raoul, « Le rapport à la langue comme marqueur et producteur d'identités en littérature acadienne », dans *Produire la culture, produire l'identité?*, Fortin, Andrée [dir.], Sainte Foy, Presses de l'Université Laval, 2000, p. 161-182.

BOUDREAU, Raoul, « L'actualité de la littérature acadienne », *Tangence*, no 58 (1998), p. 11.

BOUDREAU, Raoul [dir.], Anne-Marie Robichaud [dir.], Zénon Chiasson [dir.] et Pierre M. Gérin [dir.], *Mélanges à Marguerite Maillet*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1996, 576 p.

BOUDREAU, Raoul et Anne Marie Robichaud, « Frontières de langues dans une littérature marginale : l'exemple de Gérald Leblanc », *Études Canadiennes/Canadian Studies*, no 39 (1995), p. 155-163.

BOUDREAU, Raoul, « La Quête de l'identité en poésie acadienne : de Raymond Leblanc à Gérald Leblanc », *LittéRéalité*, vol. 5, no 2, 1993, p. 47-59.

BOURASSA, Napoléon, *Jacques et Marie (souvenirs d'un peuple dispersé)*, tomes I à IV, nouvelle édition d'après un exemplaire revu et corrigé par l'auteur avec notes par Eugène Achard, Montréal, Librairie générale canadienne, 1944.

BOURQUE, Denis et Denise Merkle, « De "Evangeline" à l'américaine à "Évangéline" à l'acadienne : une transformation idéologique? », dans Denise Merkle [dir.], Jane Koustas [dir.], Glen Nichols [dir.], et Sherry Simon [dir.], *Traduire depuis les marges / Translating From the Margins*, Québec, Les Éditions Nota Bene, 2008, p. 121-145.

BOURQUE, Denis (dir.) et Anne Brown (dir.), *Les littératures d'expression française d'Amérique du Nord et le carnavalesque*, Moncton, Chaire d'études acadiennes (Mouvange), 1998, 348 p.

BOURQUE, Denis, « Le rire carnavalesque dans *Les Crasseux* d'Antonine Maillet », *Études francophones, Conseil international d'études francophones*, vol. 12, no 1, printemps 1997, p. 21-36.

BOURQUE, Denis, « *Pélagie-la-Charette* ou la déportation carnavalesquée », *Présence francophone, Revue internationale de langue et de littérature*, no 49 (1996), p. 93-108.

BOURQUE, Denis, « Le carnavalesque dans l'œuvre d'Antonine Maillet de 1968 à 1986 », thèse de doctorat, Université de Montréal, 1995, 350 f.

BOURQUE, Denis, « Le carnavalesque et ses limites dans *La Sagouine* », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 27, no 1 (1994), p. 9-29.

BOURQUE, Denis, « *Don l'Original* d'Antonine Maillet et le carnavalesque », *LittéRéalité*, vol. 5, no 2, Hiver 1993-1994, p. 71-86.

BOUVET, Rachel, « La carte dans une perspective géopoétique », dans Rachel Bouvet (dir.), Hélène Guy (dir.) et Éric Waddell (dir.), *La carte. Point de vue sur le monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008, p. 11-32.

BRAULT, Michel et Pierre Perrault (réalisation), *L'Acadie, l'Acadie ???*, L'Office national du Film, 1971, 117 min 51 s.

BRUCE, Clint, « Gérald Leblanc et l'univers micro-cosmopolite de Moncton » dans *Études Canadiennes/Canadian Studies*, no 58 (2005), p. 205-220.

BRUN, Régis, *La Mariecommo*, 2^e éd. revue et corrigée, Moncton, Perce-Neige, 2006, 99 p.

BRUN, Régis, *La Mariecommo*, Montréal, Les Éditions du Jour, 1974, 129 p.

CARBONNEAU, Hector, *Gabriel et Geneviève. Récit de la mer*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1974, 242 p.

CARTIER, Jacques, « Relation originale du voyage de Jacques Cartier au Canada en 1534 », éd. en ligne par Rénald Lévesque, Carlo Traverso, et le Online Distributed Proofreading Canada Team, Projet Gutenberg, 9 décembre 2007, www.gutenberg.ca/ebooks/cartier-rel1534/cartier-rel1534-00-h-dir/cartier-rel1534-00-h.html.

CASENAVE, Michel, *Carl G. Jung*, Paris, Cahiers de l'herne, no 46, 1984, 518 p.

CASGRAIN, Henri-Raymond, *Un pèlerinage au pays d'Évangéline*, Québec, L. J. Demers & Frères, 1887, 500 p.

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

CHIASSON, Herménégilde, « L'Acadie ou le territoire ambigu », dans *Liaison*, no 136, 2007, p. 9-10.

CHIASSON, Herménégilde, « Urbanités », *Francophonies d'Amérique*, no 22, 2006, p. 225-230.

CHIASSON, Herménégilde, « Considérations identitaires et culturelles sur l'Acadie moderne », *Études Canadiennes/Canadian Studies*, no 58 (2005), p. 11-20.

CHIASSON, Herménégilde et Pierre Raphaël Pelletier, *Pour une culture de l'injure*, Ottawa, Le Nordir, 1999, 101 p.

CHIASSON, Herménégilde, « Traversée » dans *Tangence*, No 58, 1998, p. 77-92.

CHIASSON, Herménégilde, *Climats*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1996, 129 p.

CHIASSON, Herménégilde, *Vous*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1991, 168 p.

CHIASSON, Herménégilde (réalisation), *Toutes les photos finissent par se ressembler*, L'Office national du film, 1985, 54 min 2 s.

CHIASSON, Herménégilde, *Rapport sur les états de mes illusions*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1976, 68 p.

CHIASSON, Herménégilde, *Mourir à Scoudouc*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1974, 63 p.

CLARKE, Patrick D., « L'Acadie du silence. Pour une anthropologie de l'identité acadienne », dans Jocelyn Létourneau [dir.] et Simon Langlois [dir.], *Aspects de la nouvelle francophonie canadienne*, Ste-Foy, Les presses de l'Université Laval, 2003, p. 19-57.

CLARKE, Patrick D., « "Sur l'empremier" ou récit et mémoire en Acadie », dans *Actes de colloque, Culture française d'Amérique*, Les Presses de l'Université Laval, 1994, p. 3-44.

CLÉMENS, Éric, « Les signifiances du monde », dans Harel, Simon [dir.], et Adelaide Russo [dir.], *Lieux propices. L'énonciation des lieux / le lieux de l'énonciation dans les contextes francophones interculturels*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p.145-153.

COLLOT, Michel, « Pour une poétique du paysage », dans Harel, Simon [dir.], et Adelaide Russo [dir.], *Lieux propices. L'énonciation des lieux / le lieux de l'énonciation dans les contextes francophones interculturels*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 269-280.

CORMIER, Yves, *Grandir à Moncton*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1993, 214 p.

CRONIN, Michael, « Identité, transmission et l'interculturel. Pour une politique de microcosmopolitisme », dans Morency, Jean [dir.], Hélène Destrempe [dir.], Denise Merkle [dir.] et Martin Pâquet [dir.], *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, Québec, Les Éditions Nota Bene, 2005, p. 17-31.

CUCCIOLETTA, Donald [dir.], Jean-François Côté [dir.], Frédéric Lesemann [dir.], *Le grand récit des Amériques*, Ste-Foy, Les Presses de l'Université Laval / Les Éditions de l'IQRC, 2001, 192 p.

CUCCIOLETTA, Donald, *L'américanité et les Amériques*, Ste-Foy, Les Éditions de l'IQRC/Les Presses de l'Université Laval, 2001, 246 p.

DA COSTA MOREIRA, Clarissa, *Ville et devenir. Un portrait philosophique du devenir-village des métropoles*, Paris, l'Harmattan, 2009, 178 p.

DAIGLE, France, *1953, chronique d'une naissance annoncée*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1995, 165 p.

DAIGLE, France, *La vraie vie*, Moncton / Montréal, Les Éditions d'Acadie / L'Hexagone, 1993, 75 p.

DAIGLE, France, *La beauté de l'affaire. Fiction autobiographique à plusieurs voix sur son rapport tortueux au langage*, Moncton / Outremont, Les Éditions d'Acadie / NBJ, 1991, 54 p.

DAIGLE, France, et Hélène Harbec, *L'été avant la mort*, Montréal, Les Éditions du Remue-Ménage, 1986, 77 p.

DAIGLE, France, *Variations en B et K. Plans, devis et contrat pour l'infrastructure d'un pont*, Outremont, Éditions NBJ, 1985, 44 p.

DAIGLE, France, *Histoire de la maison qui brûle. Vaguement suivi d'un dernier regard sur la maison qui brûle*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1985, 107 p.

DAIGLE, France, *Film d'amour et de dépendance. Chef d'œuvre obscur*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1984, 119 p.

DAIGLE, France, *Sans jamais parler du vent. Roman de crainte et d'espoir que la mort arrive à temps*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1983, 141 p.

DE CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, 350 p.

DEFINNEY, James [dir.], Hélène Destrempe [dir.] et Jean Morency [dir.], *L'Acadie des origines*, Ottawa, Prise de Parole, 2011, 170 p.

DEFINNEY, James et Monique Boucher-Marchand, « Réalité littéraire et mythes inspirateurs dans l'émergence de l'imaginaire acadien », dans *Études canadiennes*, 1994, vol. XX (no 37), p. 279-286.

DEFINNEY, James, « Le journal *L'Évangéline* et l'émergence de l'institution littéraire acadienne », *Francophonies d'Amérique*, 1991, no 1, p. 43-55.

DEGUY, Michel, « Le lieu et sa nomination », dans Harel, Simon [dir.], et Adelaïde Russo [dir.], *Lieux propices. L'énonciation des lieux / le lieux de l'énonciation dans les contextes francophones interculturels*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 17-23.

DESALVO, Jean-Luc, « L'image de Montréal et des "States" dans l'œuvre d'Antonine Maillet et de Claude LeBouthillier » dans *International Journal of Francophone Studies*, vol.6, no 3, 2003, p. 165-181.

DESPRÉS, Ronald, *À force de mystère : Œuvre poétique 1958-1974*, Moncton, Perce-Neige, 211 p.

DESPRÉS, Ronald, *Paysages en contrebande... À la frontière du songe. Choix de poèmes 1956-1972*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1974, 140 p.

DESPRÉS, Ronald, *Le balcon des dieux inachevés*, Québec, Éditions Garneau, 1968, 59 p.

DESPRÉS, Ronald, *Les cloisons en vertige*, Montréal, Beauchemin, 1962, 94 p.

DESPRÉS, Ronald, *Le scalpel ininterrompu. Journal du docteur Jan von Fries*, Montréal, Éditions À la page, 1962, 136 p.

DESPRÉS, Ronald, *Silences à nourrir de sang*, Montréal, Les Éditions d'Orphée, 1958, 103 p.

DESPRÉS, Rose, *Requiem en saule pleureur*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1986, 52 p.

DESPRÉS, Rose, *Fièvre de nos mains*, Moncton, Perce-Neige, 1982, s. p.

DOIRON, Andrée Mélissa, « Le complexe des aboiteaux. L'expérience du souvenir obstinément renouvelée chez l'écrivain acadien Claude LeBouthillier », mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval dans le cadre du programme de maîtrise en études littéraires pour l'obtention du grade *Maître es arts* (M. A.), 2008, 98 p.

DOYON-GOSSELIN, Benoit, *Pour une herméneutique de l'espace. L'œuvre romanesque de J. R. Léveillé et France Daigle*, Québec, Nota Bene, 2012, 384 p.

DUGUAY, Calixte, *Les stigmates du silence*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1975, 108 p.

DUVIGNAUD, Françoise, *Terre mythique, terre fantasmée : l'Arcadie*, Paris, L'Harmattan (Nouvelles études anthropologiques), 1994, 286 p.

EMDEN, Christian [éd.], Catherine Keen [éd.], David R. Midgley [éd.], *Imagining the City, vol. 1*, Bern, Peter Lang, 2006, 344 p.

EMONT, Bernard, *Marc Lescarbot : mythes et rêves fondateurs de la Nouvelle-France*, Paris, L'Harmattan, 2002, 362 p.

ÉRIBON, Didier, *Réflexions sur la question gay*, nouv. éd., Paris, Flammarion (Champs essais), 2012, 615 p.

ÉRIBON, Didier, *Michel Foucault*, nouv. éd., Paris, Flammarion (Champs biographie), 2011, 646 p.

FERRETTI, Lucia, « Un pamphlet déguisé en ouvrage savant...ou presque », [En ligne]., Vigile.net., archives.vigile.net/ds-actu/docs3a/03-10-groulx.html#anlf1.

FOUCAULT, Michel, *Le corps utopique suivi de Les hétérotopies*, textes présentés par Daniel Defert, Fécamp, Nouvelles Éditions Lignes, 2009, 61 p.

FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres », *Architecture, Mouvement, Continuité*, no 5, octobre 1984, p. 46-49.

FOUCAULT, Michel, « Les hétérotopies », conférence radiophonique du 21 décembre 1966, mis en ligne le 2 août 2010 sur *YouTube*, www.youtube.com/watch?v=RC7qhps2HMM, partie 1 de 3, consulté le 09/09/13.

FOUCAULT, Michel, « Les hétérotopies », conférence radiophonique du 21 décembre 1966, mis en ligne le 2 août 2010 sur *YouTube*, www.youtube.com/watch?v=SyCNh7M7yzc, partie 2 de 3, consulté le 09/09/13.

FOUCAULT, Michel, « Les hétérotopies », conférence radiophonique du 21 décembre 1966, mis en ligne le 2 août 2010 sur *YouTube*, partie 3 de 3, www.youtube.com/watch?v=PkoFgbyrTo, consulté le 09/09/13.

FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, 400 p.

FOREST, Léonard, *La jointure du temps*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1997, 95 p.

FOREST, Léonard, *Saisons antérieures*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1973, 103 p.

FOREST, Léonard (réalisation), *Un soleil pas comme ailleurs*, Office National du Film, 1972, 47 min.

FOREST, Léonard (réalisation), *La noce est pas finie*, Office National du Film, 1971, 85 min 38 sec.

FOREST, Léonard (réalisation), *Les Acadiens de la dispersion*, Office National du Film, 1969, 118 min 8 sec.

FOREST, Léonard (réalisation), *Les pêcheurs de Pomcoup*, Office National du Film, 1956, 26 min.

GALLANT, Janine, « Mourir à Scoudouc », dans Janine Gallant (dir.) et Maurice Raymond (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires de l'Acadie des Maritimes*, Sudbury, Éditions Prise de Parole, 2012, p. 182-184.

GALLANT, Janine [dir.], Hélène Destrempe [dir.] et Jean Morency [dir.], *L'œuvre littéraire et ses inachèvements*, Montréal, Groupéditions, 2007, p. 268.

GALLANT, Janine [dir.] et Ghislain Clermont [dir.], *La modernité en Acadie*, Chaire d'études acadiennes (Mouvange), Université de Moncton, 2005, 274 p.

GALLANT, Melvin [dir.], *Mer et littérature : actes du colloque international sur La mer dans les littératures d'expression française du XX^e siècle*, Moncton les 22-23-24 août 1991, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1992, 352 p.

GALLANT, Melvin, « Du mythe à la réalité : évolution du roman acadien » dans *Les autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*, Ottawa, University of Ottawa, 1987, p. 77-83.

GALLAYS, François, « Comme en Florence de Léonard Forest et Mourir à Scoudouc d'Herménégilde Chiasson », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, no 17, 1980, p. 63-67.

GENETTE, Gérard, *Métalepse*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, 132 p.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil (Série Points), [1982] 1993, 573 p.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, 430 p.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 285 p.

GENTY, Monique, *Archétypes jungiens et écritures déconcertantes*, Paris, L'Harmattan, [1995] 2008, 130 p.

GIRARDIN, Marina, « *Au cap Blomidon* de Lionel Groulx : un roman à thèse », *Québec français*, no 140, 2006, p. 37-41.

GIROUX, Michel, « Sur l'écriture : rencontre avec deux poètes acadiens » dans *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. XVII, no 2 (1992), p. 148-165.

GOUPIL, Laval, *Jour de grâce : une transposition théâtrale du premier roman de Claude LeBouthillier*, *L'Acadien reprend son pays*, Tracadie-Sheila, Les Éditions de la Grande Marée, 1995, 103 p.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique Structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966, 262 p.

GROULX, Lionel [Alonié de Lestre], *Au Cap Blomidon*, 4^e éd., Montréal, Librairie Granger Frères, s. d., 176 p.

GROULX, Lionel, *Les rapaillages*, Montréal, Bibliothèque québécoise, [1916] 2004, 130 p.

HACHÉ, Louis, *Adieu, p'tit Chipagan*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1978, 141 p.

HACHÉ, Louis, *Charmante Miscou*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1974, 115 p.

HARBEC, Hélène, *Les Voiliers blancs*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 2004, 222 p.

HARBEC, Hélène, *L'Orgueilleuse*, Montréal, Les Éditions du Remue-Méninge, 1998, 134 p.

HARBEC, Hélène, *Le Cahier des absences et de la décision*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1991, 93 p.

HAREL, Simon [dir.] et Adélaïde Russo [dir.], *Lieux propices. L'énonciation des lieux / Le lieu de l'énonciation dans les contextes francophones interculturels*, Sainte Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2005, 355 p.

HAUTECOEUR, Jean-Paul, *L'Acadie du discours. Pour une sociologie de la culture acadienne*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1975, 351 p.

HÉBERT, Pierre, « Les rapaillages ou l'influence d'un livre », *Voix et Images*, vol. 19, no 1, 1993, p. 39-53.

HIGHMORE, Ben, *Cityscapes. Cultural Readings in the Material and Symbolic City*, New York, Palgrave Macmillan, 2005, 178 p.

HOBBSAWM, Éric, *Nations et nationalisme depuis 1780*, Paris, Gallimard, 1992, 247 p.

JACKSON TURNER, Frederick, *The Frontier in American History*, New York, Henry Holt & Company, 1921, 375 p.

JACQUOT, Martine, « Les auteurs acadiens de la diaspora et l'identité acadienne », *LittéRéalité*, vol. 5, no. 2, 1993, p. 87-93.

JACQUOT, Martine, « De l'institution littéraire en Acadie: production et réception de textes », *Studies in Canadian literature/Études en littérature canadienne*, vol. XVII, no 2, 1992, p. 47-60.

JAUMAIN, Serge [dir.] et Madeleine Frédéric [dir.], *Regards croisés sur l'histoire et la littérature acadiennes*, Bruxelles, Peter Lang, 2006, 193 p.

JEAN, Rodrigue et Jacques Turgeon (réalisation), *L'Extrême frontière : l'œuvre poétique de Gérald Leblanc*, L'Office national du film, 2006, 75 min 25 s.

JÉGO, Jean-Baptise, *Le drame du peuple acadien*, Diocèse de Paris, Imprimerie Oberthur, 1932, 118 p.

JOHNSTON, A. J. B., « The Call of the Archetype and the Challenge of Acadian History », *French Colonial History*, vol. 5, 2004, p. 63-92.

JUNG, Carl Gustav, *L'homme à la découverte de son âme. Structure et fonctionnement de l'inconscient*, Paris, Albin Michel, [1943] 1987, 352 p.

JUNG, Carl Gustav, *AÏON : Études sur la phénoménologie du Soi*, Paris, Albin Michel, 1983, 332 p.

JUNG, Carl Gustav, *La psychologie du transfert*, Paris, Albin Michel, [1945] 1981, 224 p.

JUNG, Carl Gustav, *L'âme et la vie*, trad. Roland Cahen et Yves Le Lay, Paris, Buchet / Chastel (Le Livre de Poche), 1963, 415 p.

JUNG, Carl Gustav, *Les Racines de la conscience. Études sur l'archétype*, trad. Yves Le Lay, Paris, Buchet / Chastel, 1954, 706 p.

LAFOREST, Daniel, *L'archipel de Caïn. Pierre Perreault et l'écriture du territoire*, Montréal, XYZ Éditeur, 2010, 302 p.

LAMONDE, Yvan [dir.] et Gérard Bouchard [dir.], *Québécois et Américains : la culture québécoise au XIXe et XXe siècle*, Montréal, Fides, 1995, 418 p.

LANDRY, Napoléon, *Poèmes de mon pays*, Montréal, École industrielle de Sourds-Muets, 1949, 163 p.

LANDRY, Napoléon, *Poèmes acadiens*, nouv. éd., Moncton, Perce-Neige, 2004, 93 p.

LANDRY, Napoléon, *Poèmes acadiens*, Montréal, Fides, 1955, 143 p.

LANDRY, Nicolas et Nicole LANG, *Histoire de l'Acadie*, Sillery, Les Éditions du Septentrion, 2001, 335 p.

LANTEIGNE, François-Marie, *L'Odyssée acadienne*, Montréal, Fides, 1955, 37 p.

LANTEIGNE, François-Marie, *Lyre d'Acadie*, Montréal, École industrielle de Sourds-Muets, 1951, 138 p.

LARIVAILLE, Paul, « L'analyse (morpho)logique du récit », *Poétique*, n° 19, 1974, p. 368-388.

LAVOIE, Laurent [dir.], *La poésie d'expression française en Amérique du Nord : cheminement récent*, Montréal, Publications MNH, 2000, 182 p.

LAUVRIÈRE, Émile, *La tragédie d'un peuple. Histoire du peuple acadien de ses origines à nos jours*, Paris, Éditions Brossard, 1922, 598 p.

Le Parti Acadien, écrit en collaboration, Petit-Rocher/Montréal, Le Parti Acadien/L'Agence de distribution populaire Parti Pris, 1972, 153 p.

LEBLANC, Chris (réalisation), *Mouvance. Narration Gérald Leblanc*, court métrage, Productions Kojak, 2007.

LEBLANC, Gérald, *Géomancie*, Ottawa, Les Éditions l'Interligne, 2003, 128 p.

LEBLANC, Gérald, *Poèmes New-Yorkais*, posthume, Moncton, Perce-Neige, 2006, 61 p.

LEBLANC, Gérald, *Techgnose*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 2004, 88 p.

LEBLANC, Gérald, *Le plus clair du temps*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 2001, 83 p.

LEBLANC, Gérald, *Je n'en connais pas la fin*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 1999, 100 p.

LEBLANC, Gérald, *Moncton mantra*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 1997, 144 p.

LEBLANC, Gérald, *Éloge du chiac*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 1995, 120 p.

LEBLANC, Gérald, *Complaintes du continent. Poèmes 1988-1992*, Moncton [et] Trois-Rivières, Les Éditions Perce-Neige [et] Écrits des Forges, 1993, 84 p.

- LEBLANC, Gérald, *Les Matins habitables*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 1991, 68 p.
- LEBLANC, Gérald, *l'Extrême Frontière. Poèmes 1972-1988*, préface de Herménégilde Chiasson, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1988, 167 p.
- LEBLANC, Gérald, *Lieux transitoires, Poèmes et textes*, Moncton, Michel Henry Éditeur, 1986, 46 p.
- LEBLANC, Gérald, *Géographie de la nuit rouge*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1984, 45 p.
- LEBLANC, Gérald, *Comme un otage du quotidien*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 1981, 38 p.
- LEBLANC, Phyllis E., « François-Marcel Richard », *CyberAcadie. L'Histoire acadienne du bout des doigts*, [En ligne]. cyberacadie.com/index.php?/renaissance_biographie/Francois-Marcel-Richard.html.
- LEBLANC, Raymond Guy, *Cri de terre*, éd. du 40^e anniversaire, Moncton, Perce-Neige, 2012, 104 p.
- LEBLANC, Raymond Guy, *Cri de terre*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1972, 83 p.
- LE BON, Gustave, *Psychologie des foules*, [1895] Projet Gutenberg, [En ligne]. www.gutenberg.org/files/24007/24007-h/24007-h.htm
- LEBOUTHILLIER, Claude, *Caraquet, la grande*, Tracadie-Sheila, La Grande Maré, 2012, 240 p.
- LEBOUTHILLIER, Claude, *La terre tressée*, Tracadie-Sheila, La Grande Marée, 2011, 109 p.
- LEBOUTHILLIER, Claude, *Éros en Thérapie*, Montréal, XYZ Éditeur, 2010, 292 p.
- LEBOUTHILLIER, Claude, *La mer poivre*, Tracadie-Sheila, Les Éditions de la Grande Marée, 2007, 75 p.
- LEBOUTHILLIER, Claude, *Karma et coups de foudre*, Montréal, XYZ Éditeur, 2007, 128 p.
- LEBOUTHILLIER, Claude, *Complices du silence ?*, Montréal, XYZ Éditeur, 2004, 213 p.
- LEBOUTHILLIER, Claude, *Babel Ressuscitée*, Moncton, Les Éditions de la Francophonie, 2001, 172 p.
- LEBOUTHILLIER, Claude, *Tisons péninsulaires*, Tracadie-Sheila, Les Éditions de la Grande Marée, 2001, 89 p.
- LEBOUTHILLIER, Claude, *Le borgo de l'Écumeuse*, Montréal, XYZ Éditeur, 1998, 215 p.

- LEBOUTHILLIER, Claude, *Les Marées du Grand Dérangement*, Montréal, Les Éditions Québec / Amérique, 1994, 367 p.
- LEBOUTHILLIER, Claude, *Le Feu du Mauvais Temps*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, 1989, 447 p.
- LEBOUTHILLIER, Claude, *C'est pour quand le paradis...*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1984, 246 p.
- LEBOUTHILLIER, Claude, *Isabelle-sur-Mer*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1979, 156 p.
- LEBOUTHILLIER, Claude, *L'Acadien reprend son pays*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1977, 129 p.
- LECLERC, Catherine, « "Écriture sauvage", tradition et renouvellement en poésie acadienne », *Québec Studies*, vol. 43, printemps / été 2007, p. 43-66.
- LECLERC, Catherine, « Ville hybride ou ville divisée : à propos du chiac et d'une ambivalence productive », dans *Francophonies d'Amérique*, automne 2006, no 22, p. 153-165.
- LEFEBVRE, Henri, *Éléments de rythmanalyse. Introduction à la connaissance des rythmes*, Paris, Syllepse, 1992, 116 p.
- LEFEBVRE, Henri, *La production de l'espace*, 4^e éd., Paris, Éditions Anthropos, 2000 [1974], 485 p.
- LÉGER, Antoine J., *Une fleur d'Acadie (Un épisode du grand dérangement.)*, Moncton, l'auteur, 1946, 128 p.
- LÉGER, Antoine J., *Elle et lui. Tragique idylle du peuple acadien*, Moncton, l'auteur, 1940, 203 p.
- LÉGER, Dyane et Corinne Gallant, *Visages de femmes*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1987, 57 p.
- LÉGER, Dyane, *Graines de fées*, Moncton, Perce-Neige, 1987, 85 p.
- LÉGER, Dyane, *Sorcière de vent!*, Moncton, Perce-Neige, 1983, 76 p.
- LÉGER, Dyane, *Graines de fées*, Moncton, Perce-Neige, 1980, 65 p.
- LE GROS Martin et Sven Ortoli *Pantopie : de Hermès à Petite Poucette. L'univers de Michel Serres*, Paris, Le Pommier, 2014, 260 p.
- LEMAY, Léon Pamphile, *Évangéline. Traduction du poème acadien de Longfellow*, Québec, P.-G. Delisle, 1870.

LEMAY, Léon Pamphile, *Évangéline et autres poèmes de Longfellow*, Montréal, J. Alfred Guay, 1912.

LEMAY, Léon Pamphile, *Essais poétiques*, Québec, G.E. Desbarats Éditeur, 1865, 320 p.

LESCARBOT, Marc, *Les Muses de la Nouvelle-France*, Tiré de Project Gutenberg, [En ligne]. www.gutenberg.org/files/21257/21257-h/21257-h.htm

LINCOLN, Henry, Michael Baigent et Richard Leigh, *The Holy Blood and the Holy Grail*, Londres, Jonathan Cape, 1982. [édition numérique] ebooks.

LONERGAN, David, *Acadie 72. Naissance de la modernité acadienne*, Ottawa, Prise de parole, 2013, 153 p.

LONERGAN, David, « Rose Després : une poésie de l'intime », *Nuit blanche. Le magazine du livre*, no 128, 2012, p. 22-24.

LONERGAN, David, *Parlures d'Acadie*, Sudbury, Prise de Parole (Agora), 2010, 447 p.

LONERGAN, David, *Tintamarre. Chroniques de littérature dans l'Acadie d'aujourd'hui*, Sudbury, Prise de Parole (Agora), 2008, 365 p.

LONGFELLOW, Henry Wadsworth, *Évangéline*, trad. Pamphile LeMay, préface de Claude Beausoleil, Moncton, Perce-Neige, [1994] 2008, 101 p.

LONGFELLOW, Henry Wadsworth, *Évangéline*, traduction de Pamphile Le May, édition bilingue, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2005, 256 p.

LONGFELLOW, Henry Wadsworth, *Evangeline. A tale Of Acadie*, 5e édition, Université de Harvard, David Borgue Éditeur, 1854, 102 p.

LONGFELLOW, Henry Wadsworth, *Evangeline. A tale Of Acadie*, Boston, William D. Ticknor & Company, 1847, 163 p.

LORD, Marie-Linda [dir.], *Lire Antonine Maillet à travers le temps et l'espace*, Moncton, Institut d'études acadiennes, 2010, 185 p.

LORD, Marie-Linda [dir.], et Denis Bourque [dir.], *Paysages imaginaires d'Acadie. Un atlas littéraire*, Moncton, Institut d'études acadiennes / Chaire de recherche en études acadiennes, 2009, 143 p.

LORD, Marie-Linda [dir.], *L'émergence et la reconnaissance des études acadiennes: à la rencontre de Soi et de l'Autre*, Moncton, Association internationale des études acadiennes, 2005, 192 p.

LOUDER, Dean R. [dir.], et Eric Waddell [dir.], *Du continent perdu à l'archipel retrouvé. Le Québec et l'Amérique française*, Ste-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2007, 289 p.

LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, 109 p.

MAGORD, André [dir.], *L'Acadie plurielle. Dynamiques identitaires collectives et développement au sein des réalités acadiennes*, Université de Moncton, Centre d'études acadiennes, 2003, 980 p.

MAILHOT, Laurent, « Hermé, Hermès, fragments d'herméneutiques », *Voix et Images*, vol. 35, no 1, 2009, p. 37-49.

MAILLET, Antonine, *Le temps me dure*, Montréal, Leméac ; Arles, Actes sud, 2003, 263 p.

MAILLET, Antonine, *La Sagouine*, Montréal, Leméac, [1971] 1994, 163 p.

MAILLET, Antonine, *Le bourgeois gentleman*, Montréal, Leméac, 1978, 190 p.

MAILLET, Antonine, *La veuve enragée*, Montréal, Leméac, 1977, 177 p.

MAILLET, Antonine, *Les Cordes-de-bois*, Montréal, Leméac, 1977, 351 p.

MAILLET, Antonine, *Gapi*, Montréal, Leméac, 1976, 108 p.

MAILLET, Antonine, *Évangéline Deusse*, Montréal, Leméac, 1975, 109 p.

MAILLET, Antonine, et Rita Scalabrini, *L'Acadie pour quasiment rien*, Montréal, Leméac, 1973, 133 p.

MAILLET, Antonine, *Les Crasseux*, Montréal, Leméac, [1968] 1973, 95 p.

MAILLET, Antonine, *Don l'Original*, Montréal, Leméac, 1972, 149 p.

MAILLET, Antonine, *On a mangé la dune*, Montréal, Beauchemin, 1962, 182 p.

MAILLET, Antonine, *Pointe-aux-Coques*, Montréal, Leméac, [1958] 1977, 227 p.

MAILLET, Marguerite, Gérard Leblanc et Bernard Émont, *Anthologie de textes littéraires acadiens. 1606-1975*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1979, 643 p.

MAILLET, Marguerite, *Histoire de la littérature acadienne. De rêve en rêve*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1983, 262 p.

MAINGUENEAU, Dominique, « Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire », *COntEXTES* [En ligne], mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 14 octobre 2013, contextes.revues.org/93.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, 262 p.

MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Nathan/HER, [1990] 2001, 184 p.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, 196 p.

MASSICOTTE, Julien, « La tragicomédie acadienne : différentes perceptions de 1755 », *Argument*, vol. 1, numéro 8, automne 2005 - hiver 2006, p. 34-44.

MASSON, Alain, « Écrire, habiter », in *Tangence*, no 58 (1998), p. 35-46.

McFARLAND, Ron, *The Long Life Of Evangeline: A History of the Longfellow Poem in Print, in Adaptation and in Popular Culture*, Jefferson, North Carolina, McFarland & Company Inc, 2010, 207 p.

MIRON, Gaston, *L'homme rapaillé*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1970, 171 p.

« Moncton24 », *Ancrages. Revue de création littéraire*, no 7, 2012, 125 p.

MONGIN, Olivier, *La condition urbaine*, Paris, Seuil, 2005, 325 p.

MORENCY, Jean, *La littérature québécoise dans le contexte américain. Études et explorations*, Québec, Nota Bene, 2012, 180 p.

MORENCY, Jean [dir.] Jeanette den Toonder [dir.] et Jaap Lintvelt [dir.], *Romans de la route et voyages identitaires*, Montréal, Nota Bene, 2006, 360 p.

MORENCY, Jean [dir.], Hélène Destremes [dir.], Denise Merkle [dir.] et Martin Pâquet [dir.], *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, Montréal, Nota Bene, 2005, 551 p.

MORENCY, Jean, « La géographie des romans récents de France Daigle : un nouveau rapport à l'identité et à l'altérité », *Études Canadiennes/Canadian Studies*, no 58 (2005), p. 195-203.

MORENCY, Jean, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1994, 260 p.

MORIN, Michel et Claude Bertrand, *Le territoire imaginaire de la culture*, Ville LaSalle, Hurtubise HMH, 1979, 182 p.

MORRISSET, Jean, « Québec-américain/Québec américain ou la poursuite de la différence invisible! », *Possibles*, vol. 8, no 4, 1984, p. 23-41.

NAVARRO PARDINAS, Blanca, « La séduction des origines dans quelques romans de Claude LeBouthillier » dans *Francophonies d'Amérique*, no 6 (1996), p. 33-38.

NEPVEU, Pierre, *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal (Papiers collés), 1998, 378 p.

NEPVEU, Pierre [dir.], et Gilles Marcotte [dir.], *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, 424 p.

OUELLET, Fernand, « Démographie, développement économique, fréquentation scolaire et alphabétisation dans les populations acadiennes des Maritimes avant 1911 : une perspective régionale et comparative », *Acadiensis*, vol. XXVI, no 1, automne 1996, p. 3-31.

OUELLET, François, *Passer au rang de père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*, Québec, Nota Bene, 2002, 155 p.

OUELLETTE, Roger, *Le Parti acadien. De la fondation à la disparition : 1972-1982*, Moncton, Chaire d'études acadiennes (Mouvange), 1992, 120 p.

PÂQUET, Martin [dir.] et Stéphane Savard [dir.], *Balises et références. Acadies et francophonies*, Sainte Foy, Les Presses de l'Université Laval, 565 p.

PARATTE, Henri-Dominique, « Acadie : tradition et modernité », *LittéRéalité*, vol. 5, no 2, 1993, p. 7-12.

PARATTE, Henri-Dominique, « Du lieu de création en Acadie: entre le trop-plein et nulle part », *Studies in Canadian Literature/Études en Littérature Canadienne*, vol. XVIII, no. 1 (1993), p. 56-70.

PARATTE, Henri-Dominique, « Lieux de poésie, poésies sans frontières », *LittéRéalité*, vol. 2, no 2, Automne 1990, p. 40-52.

PARÉ, François, « La poésie acadienne contemporaine », *Nuit Blanche*, no 115, 2009, p. 34-38.

PARÉ, François, *La distance habitée*, Ottawa, Le Nordir, 2003, 277 p.

PARÉ, François, *Les littératures de l'exigüité*, Ottawa, Le Nordir, 2001, 230 p.

PARÉ, François, « Acadie City ou l'invention de la ville », *Tangence*, no 58, 1998, p. 19-34.

PARÉ, François, « La chatte et la toupie : écriture féminine et communauté en Acadie », *Francophonies d'Amérique*, no 7, 1997, p. 115-126.

PICHETTE, Robert, *Le pays appelé l'Acadie. Réflexions sur des commémorations*, Moncton, Centre d'études acadiennes, 2006, 346 p.

PICHETTE, Robert, « Napoléon III, la filière acadienne », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, no 81, 2005, p. 50-54.

PILON, Jean-Guy, « Journal de bord », *Liberté*, vol.11, no 5, 1969, p. 154-163.

PLANTIER, René, *Le corps du déduit. Neuf études sur la poésie acadienne : 1980-1990*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1996, 165 p.

PLANTIER, René, « L'identité acadienne et l'américanité », *Cultures du Canada français*, no 5, 1988, p. 129-145.

Plumes d'icitte : la première Acadie s'exprime, Yarmouth, L'Imprimerie Lescarbot Ltée, 1979, 164 p.

POIRIER, Marc, *Avant que tout' disparaisse*, Moncton, Perce-Neige, 1993, 50 p.

POIRIER, Pascal, *Les Acadiens à Philadelphie* suivi de *Les accordailles de Gabriel et d'Évangéline*, Moncton, Éditions d'Acadie, [1875] 1998, 128 p.

RAMEAU DE SAINT-PÈRE, François-Edmé, *Une colonie féodale en Amérique : l'Acadie (1604-1881)*, Paris / Montréal, Librairie Plon / Les frères Granger, 1889, 790 p.

RAMEAU DE SAINT-PÈRE, François-Edmé, *La France aux colonies. Études sur le développement de la race française hors de l'Europe*, Paris, A. Jouby Éditeur, 1859, 515 p.

RAYMOND, Maurice, « Ronald Després contre Guy Arsenault : antinomie ou métaphore globale de l'échec? », dans Laurent Lavoie [dir.], *La poésie d'expression française en Amérique du Nord : cheminement récent*, Montréal, Publications MNH, 2000.

RAYMOND, Maurice, « Pour un exposé pragmatique du refoulement textuel. L'impossible et ses représentations chez l'écrivain canadien-français Ronald Després », Tomes I et II, Doctorat en études françaises, 2003.

RAYMOND, Maurice, « Mise en scène de la pulsion ou représentation de l'impossible dans l'œuvre en prose de Ronald Després », Maîtrise ès arts en français, 1999, 233 p.

RAYNAL, Guillaume-Thomas, [Denis Diderot et al.], *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, [En ligne]. BnF / Gallica, gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k109687x

RENS, Jean-Guy [éd.], et Raymond Leblanc [éd.], *Acadie / Expérience. Choix de textes acadiens : plaintes, poèmes et chansons*, Ottawa, Parti pris, 1977, 197 p.

RICHARD, Chantal, « La problématique de la langue dans la forme et le contenu de deux romans plurilingues acadiens : *Bloupe* de Jean Babineau et *Moncton mantra* de Gérald Leblanc » dans *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. XXIII, no 2, 1998, p. 19-35.

ROBICHAUD, Gabriel [avec Jean-Paul Daoust], « une ode à deux voix », *Plus on est de fous, plus on lit!*, édition du 21 juin 2012 de l'émission radiophonique, publié sur le site de Radio-Canada www.radio-canada.ca/emissions/plus_on_est_de_fous_plus_on_lit/2013-2014/chronique.asp?idChronique=229068

ROBICHAUD, Gabriel, *La promenade des ignorés*, Moncton, Perce-Neige, 2011, 56 p.

ROBIN, Régine, « Introduction : un Québec pluriel » dans Claude Duchet (dir.) et Stéphane Vachon (dir.), *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal, XYZ, 1993, p. 367-377.

ROSE, Marilyn Gaddis, « The Prosodic Counterpart of Patriotism in Le May's Translation of *Evangeline: A Tale Of Acadie* », dans Denise Merkle [dir.], Jane Koustas [dir.], Glen Nichols [dir.], et Sherry Simon [dir.], *Traduire depuis les marges / Translating From the Margins*, Québec, Les Éditions Nota Bene, 2008, p. 147-160.

ROY, Jonathan, *Apprendre à tomber*, Moncton, Perce-Neige, 2012, 84 p.

ROY, Michel, *L'Acadie perdue*, Ottawa, Québec Amérique, 1978, 204 p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Œuvres complètes de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, A. Houssiaux, 1852, 880 p.

RUNTE, Hans R., *Writing Acadia: The Emergence of Acadian Literature 1970-1990*, Amsterdam, Rodopi, 1997, 243 p.

RUNTE, Hans R., « L'Acadie de l'ultime déportation », *LittéRéalité*, vol. 5, no 2, 1993, p. 109-121.

s.a., « La relève poétique en Acadie? *Requiem en saule pleureur* de Rose Després », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, no 45, 1987, p. 43.

SABATTIS, *La fascination de la ville*, s.n., Lévis, 1930.

SAVOIE, Paul, « Dyane Léger : humble et forte », *Liaison*, no 126, 2005, p. 23.

SERRES, Michel, *La légende des anges*, Paris, Flammarion, 1993, 297 p.

SOJA, Edward W., *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford, Basil Blackwell, 1996, 334 p.

SOJA, Edward W., *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londres / New York, Verso, 1989, 266 p.

SPIRES, Adam, « The utopia/dystopia of Latin America's margins: writing identity in Acadia and Aztlan », *Canadian Journal of Latin America and Caribbean Studies*, vol. 33, no 65, 2008.

SPIRES, Adam, « Utopian/Dystopian Acadia: Reading Social Criticism in the Science Fiction of Claude LeBouthillier » dans *Port Acadie* 5, printemps 2004, p. 55-70.

SPIRES, Adam, « Writing Utopia/Dystopia in Acadia and Aztlán: The Novels of Claude LeBouthillier and Alejandro Morales », thèse de Doctorat, University of Alberta, 2001.

SPIRES, Adam, « Le discours lebouthillien: entre la postmodernité et l'autoexiguïté? » dans Robert Viau [éd.], *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Longueuil, Publications MNH, 2000, p. 83-90.

THÉRIAULT, Joseph Yvon, *Évangéline : contes d'Amérique*, Montréal, Québec / Amérique, 2013, 399 p.

THÉRIAULT, Joseph Yvon, *Critique de l'américanité. Mémoire et démocratie au Québec*, Montréal, Québec Amérique, 2002, 374 p.

THÉRIAULT, Joseph Yvon, « Convergences et divergences au sein des nationalismes acadien et québécois », dans Éric Waddell [dir.], *Le dialogue avec les cultures minoritaires*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1999, p. 113-130.

THÉRIAULT, Joseph Yvon et Guy Chiasson, « La construction d'un sujet acadien : résistance et marginalité », *Revue internationale d'études canadiennes*, no 20, automne 1999, p. 81-99.

THÉRIAULT, Yvon J., « Domination et protestation : le sens de l'Acadianité », dans *Anthropologica*, vol. 23 (no 1), 1981, p. 39-71.

THIBODEAU, Serge Patrice [dir.], *Anthologie de la poésie acadienne*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 2009, 296 p.

THIERRY, Éric, « Marc Lescarbot et la vision édénique de l'Acadie » dans *Études Canadiennes / Canadian Studies*, no 37, 1994, p. 339-353.

THUAL, François, *Le désir de territoire. Morphogénèses territoriales et identités*, Paris, Ellipses, 1999, p. 190.

TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981, 315 p.

TUAN, Yi-Fu, *Space and Place. The Perspective of Experience*, University of Minnesota Press, Minneapolis / Londres, [1977] 2011, 235 p.

VAN DEN BERGH, Jean-Luc, *Les rêves et les visions de Carl Gustav Jung*, Paris, L'Harmattan, 2010, 240 p.

VIAU, Robert, *Antonine Maillet : 50 ans d'écriture*, Ottawa, Les Éditions David, 2008, 354 p.

VIAU, Robert, « L'épée et la plume : la persistance du thème de la Déportation acadienne en littérature », *Acadiensis*, vol. 36, no 1, Automne 2006, p. 51-68.

VIAU, Robert, *Grand-Pré : Lieu de mémoire, lieu d'appartenance*, Longueuil, Publications MNH, 2005, 252 p.

VIAU, Robert [éd.], *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Longueuil, Publications MNH, 2000.

VIAU, Robert, « Les Romans des origines acadiennes de Jacques Gauthier et Claude Le Bouthillier », dans *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. XXIV, no. 2 (1999), p. 114-30.

VIAU, Robert, *Les Grands Dérangements : la déportation des Acadiens en littératures acadienne, québécoise et française*, Longueuil, Publications MNH, 1997, 381 p.

VIAU, Robert, « Le messianisme des premiers romans de la déportation acadienne », *LittéRéalité*, vol. 5, no 2, 1993, p. 95-107.

WADDELL, Éric [dir.], *Le dialogue avec les cultures minoritaires*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1999, 244 p.

WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique : mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, 311 p.

WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007, 304 p.

WIKIPEDIA (contributeurs à), « Gérard de Sède », *Wikipedia. L'encyclopédie libre*, fr.wikipedia.org/w/index.php?title=G%C3%A9rard_de_S%C3%A8de&oldid=101020287, [En ligne].

WHITE, Kenneth, « Dans l'atelier géopoétique : méditations et méthodes », [En ligne]. www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/introgeopoetique/textes_fond_plastiques1.html

WHITE, Kenneth, *Le Plateau de l'Albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994, 367 p.