

Moncton, le mardi 15 avril 1997

**Mort et renaissance dans la poésie néo-nationaliste
acadienne de 1970 à 1980**

Thèse de maîtrise

Roland Guy Pelland



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-27076-9

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES TABLEAUX	iv
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
LA SOCIÉTÉ ACADIENNE SELON SES POÈTES	5
Les Anglophones	5
<i>Les Anglais</i>	<i>5</i>
<i>Les Américains</i>	<i>8</i>
Les Acadiens	10
<i>L'Élite acadienne</i>	<i>11</i>
<i>Le Peuple acadien</i>	<i>14</i>
<i>Les Poètes</i>	<i>18</i>
CHAPITRE II	
LE STYLE DE LA DÉNONCIATION	28
Le Vocabulaire de la violence	28
Le Langage de la douleur	35
Le Langage de la dénonciation	42
<i>La Parodie</i>	<i>43</i>
<i>Les Métaphores filées</i>	<i>45</i>
<i>L'Ironie</i>	<i>50</i>
<i>Le Rabaissement carnavalesque</i>	<i>58</i>
Le Langage de la rage	62
CHAPITRE III	
L'APPEL AU RENOUVEAU	71
Un Rite initiatique	71
Les Symboles de la matrice	77
<i>Le Labyrinthe</i>	<i>82</i>
La Naissance	91
CONCLUSION	94
BIBLIOGRAPHIE	97
Œuvres	97
Études — Acadie	98
Études générales	100

LISTE DES TABLEAUX

Les Métaphores filées dans «Nouvelle politique d'école» 46

INTRODUCTION

À la suite des réformes réalisées par le gouvernement Robichaud au cours des années soixante le peuple acadien se voit imposer une transition rapide d'une société traditionnelle à une société moderne. En effet l'Acadie

telle qu'elle était structurée à la fin du XIX^e siècle [...] entretenait peu de rapport avec l'État. Ses principaux mécanismes de régulation et de reproduction sociales se trouvaient au niveau de la société civile. Principalement orienté vers les fonctions de reproduction sociale, familles, paroisses, Église, maisons d'enseignement, coopératives et associations volontaires formaient une sorte de tranchée entretenue par les élites clérico-professionnelles et destinée à protéger la société civile acadienne d'un environnement jugé hostile. La réforme Robichaud s'affirme sous ce regard comme une vaste expropriation étatique du tissu social acadien. Dorénavant, à travers ses programmes sociaux et ses multiples mécanismes d'intervention, l'État provincial majoritairement anglophone aura la responsabilité de définir les paramètres de la société civile acadienne¹.

Ainsi le peuple acadien est plongé en pleine crise. Les anciennes structures sociales se sont effectivement effondrées sans que de nouvelles structures ne soient ni pleinement définies ni mises en place. Le haut de la hiérarchie communautaire, l'élite traditionnelle, se trouve remplacé par un groupe, les Anglais, qui n'a pas à cœur les intérêts des Acadiens.

Une réaction de la part des Acadiens ne pouvait pas tarder. En effet, un contre-coup aux réformes du gouvernement se produit dès la fin des années 1960. À ses débuts ce contre-coup se manifeste sous la forme des mouvements des jeunes en 1966 puis par la révolte étudiante de l'Université de Moncton de 1968. Puis ces premières manifestations trouvent des échos ailleurs dans la société acadienne. Bientôt des organismes qui avaient été mis sur pied pour faciliter l'intégration du milieu acadien à l'économie capitaliste nord-américaine (le CRAN, le CRANO et

¹ Greg Allain, Isabelle Mc'Kee-Allain et J. Yvon Thériault, «La Société acadienne : lectures et conjonctures», dans *L'Acadie des maritimes*, sous la direction de Jean Daigle, Moncton, Chaire d'étude acadienne, 1993, p. 354-355.

le CRASE) voient leurs dirigeants expulsés et remplacés par des Acadiens plus radicaux. Ces organismes s'impliquent dès lors dans diverses manifestations contestataires telles que la marche contre le chômage à Bathurst en 1972 (le CRAN) et aident à organiser les petits producteurs en associations syndicales², actions qui, du moins en partie, mettent ces organismes en opposition avec les buts originaux de leur mise sur pied. L'année 1972 est aussi marquée par la création d'associations provinciales dans les maritimes (telles que la SANB au Nouveau-Brunswick) et la création du Parti acadien qui eux aussi visent chacun à leur façon à promouvoir les intérêts acadiens.

Les divers intérêts de ces groupes et organismes trouvent cependant leur point de convergence dans le milieu artistique :

ni les luttes socio-économiques, ni la tentative politique de réappropriation ne réussirent pleinement à effectuer la synthèse des différents champs de protestation alors présents dans l'univers acadien. Cette synthèse ne se réalisera réellement qu'à travers l'affirmation culturelle. La période fut en effet particulièrement féconde du point de vue culturel. [...] Jamais l'Acadie n'a semblé culturellement si vivante qu'en ce moment où ses chansonniers et ses poètes disaient vouloir reconstruire un pays.³

Ainsi le milieu artistique s'insère dans les mouvements sociaux du temps non seulement en tant qu'observateur mais comme participant actif. Ainsi l'art (et avec elle la poésie) est engagée.

Le poème engagé est un texte poétique qui contient un parti pris à caractère politique, social, religieux, etc. Un des buts principaux d'un tel poème est de faire valoir le point de vue de l'auteur et, du même coup, de convaincre le lecteur à s'engager de quelque façon dans la même voie que celle de l'auteur. Il est donc apparent qu'une telle poésie doit être par endroit transparente car elle dépend de l'établissement d'un rapport et d'une communication avec le lecteur pour atteindre

² *ibid.*, p. 360-361.

³ *ibid.*, p. 363.

son but : sans compréhension aucune conviction. Alors cette poésie contient un message que l'auteur doit faire passer de quelque façon au lecteur. La présence de ce message influencera directement notre approche à l'analyse des textes.

Puisque la poésie nationaliste acadienne (donc engagement nationaliste) est l'objet de notre étude nous nous bornerons à examiner les textes qui touchent la question du nationalisme. De plus nous ne tirerons des textes que ce qui se rapporte au nationalisme. Nous aborderons donc cette poésie en adhérant, dans la mesure du possible, au texte et au point de vue nationaliste, ignorant souvent la valeur polysémique de ces textes ce qui aura parfois l'effet de sursimplifier la lecture de ces textes. Nous ne chercherons pas par cette approche à nier la richesse du contenu de la poésie acadienne des années 1970 mais plutôt à rester à l'intérieur des bornes de notre étude et à conserver le plus d'espace possible à notre sujet.

Une des caractéristiques principales de cette poésie est l'engagement néo-nationaliste. C'est-à-dire que le discours nationaliste qui se manifeste dans cette poésie diverge du nationalisme traditionnel du fait que l'identité culturelle acadienne n'est plus « associée à la fidélité à la tradition, à la reproduction du fait ethnique, ne voilà-t-il pas qu'elle s'impos[e] comme un acteur du changement, une forme de protestation.⁴ » La poésie s'éloigne donc du discours officiel et traditionnel pour donner une nouvelle définition de la nationalité acadienne qui sert à encourager le changement tout en étant critique du discours ancien et des valeurs que ce dernier cherche à imposer. Ainsi elle doit prendre un ton résolument contestataire et dénonciateur envers le discours officiel et traditionnel ainsi qu'envers tous les dirigeants qui n'auraient pas à cœur le bien-être de tous les Acadiens.

Dans ce travail nous concentrerons donc notre attention sur la poésie publiée sous forme de recueil au cours de la décennie 1970 dans laquelle un engagement par rapport à l'Acadie et une contestation sociale sont évidents. De cette façon nous

⁴ Greg Allain, et al., *op. cit.*, p. 360.

aurons l'occasion d'entendre une des voix des plus forte de cette période de contestation. Nous examinerons donc les recueils publiés entre 1970 et 1980 (inclusivement) par Jacques Savoie, Raymond LeBlanc, Guy Arsenault, Herménégilde Chiasson, Gérald Leblanc et Ulysse Landry⁵. Nous prendrons pour hypothèse que cette poésie accuse un engagement par rapport au destin de la collectivité acadienne et ce, de deux façons : par la dénonciation d'une situation d'aliénation et de non-existence; et par l'évocation mythique d'une naissance nouvelle.

Le travail lui-même sera divisé en trois chapitres. Le premier examinera la perception des poètes par rapport à leur milieu. Ce chapitre rejoint en partie la thèse de Bernadette Landry, *L'Image de l'Acadie dans la poésie acadienne de 1968 à 1978*. Nous porterons toutefois notre attention sur la hiérarchie sociale, les rapports établis par les poètes entre les divers groupes et la part de dénonciation que leur adressent les poètes. Simultanément, nous dégagerons la thématique associée à la dénonciation et à la contestation sociale des poètes. Dans le deuxième chapitre nous relèverons les principales figures de style utilisées par les poètes pour exprimer leur douleur, pour souligner leur dénonciation et leur contestation et pour faire éclater leur rage. Ce divorce inusité de la thématique et de la stylistique s'est imposé par la nécessité d'alléger l'étude. Cette séparation du style et du thème nous a permis de concentrer notre attention sur un objet à la fois réduisant ainsi le risque de s'empêtrer. Nous croyons que malgré l'inconvénient cette séparation de la stylistique et de la thématique a rendu l'étude un peu plus abordable.

Dans le troisième chapitre nous mettrons l'accent sur une dimension souvent ignorée de cette poésie, celle de l'imaginaire mythique. Celui-ci sert à transformer la colère destructrice qui surgit partout dans cette poésie en une force qui se veut créatrice d'une Acadie qui serait vraiment celle de tous les Acadiens.

⁵ Nous avons écarté de notre étude les Léonard Forest, Calixte Duguay, Ronald Després et Huguette Légaré puisque leur poésie « participe à une autre sorte d'engagement ».

CHAPITRE I

LA SOCIÉTÉ ACADIENNE SELON SES POÈTES

Puisque la poésie en question est engagée, elle porte une large part de dénonciation et de contestation des diverses composantes du milieu social acadien. Dans ce chapitre nous procéderons par l'examen des divisions que perçoivent les poètes dans leur société. De façon concomitante nous relèverons les récriminations que les poètes adressent aux divers groupes sociaux. De cette analyse se dégagera ainsi la thématique de la contestation.

Les Anglophones

Aucun des poètes à l'étude ne laisse le moindre doute sur la nature des étrangers hostiles auxquels s'oppose ou se bute le peuple acadien: ce sont les Anglophones. Ceux-ci peuvent être divisés en deux groupes qui parfois se chevauchent, c'est-à-dire les Anglais et les Américains.

Les Anglais

Les Anglais sont en premier lieu les auteurs de la déportation des Acadiens (même si les poètes ne s'attardent que très peu sur ce sujet). Ensuite ils visent par leur politique d'unilinguisme l'assimilation des Acadiens et empêchent la naissance de l'Acadie. Ils sont, en somme, la source la plus importante des souffrances passées et présentes des Acadiens qu'ils ont tourmentés, martyrisés et dont ils ont voué

« [les] cris, [les] pleurs et [les] vingt ans⁶ » au cimetière à tel point que l'oubli et le pardon sont impossibles.

Les Anglais s'imposent partout dans l'univers acadien. Ils sont la constituante principale de l'« establishment⁷ » ce groupe anonyme de « ils » et de « on » devant lesquels les Acadiens ne semblent pouvoir faire autre que « d'abdiquer de peur devant le il (paranoïa) et de figer dans l'impuissance d'un ils (on) pervers et intraquable parce que persécutant⁸. » Ce sont ces Anglais que nous découvrons derrière les actions des institutions scolaires et du principal d'école :

notions de conformisme
conformément aux écritures
respect pour le statu quo
law and order
american style⁹

Chez Arsenault l'Anglais semble être celui autour duquel gravite la société acadienne. On joue pour lui¹⁰, on travaille pour lui et l'école, quoique dotée un principal francophone, prépare l'étudiant à cette éventualité¹¹.

Les Anglais envahissent les villages acadiens avec leurs commerces au point que ces villages deviennent méconnaissables. À cause de cela, Gérard Leblanc prétend s'être perdu dans son village « entre le Take Out et le Drive In¹² ». Cette

⁶ Jacques Savoie, « Chanson aux Anglais.....deuxième essai, MOINS PIRE QUE LE PREMIER », *Étoile magannée présente des poèmes et des photos*, Moncton, Imprimerie acadienne, s. p.

⁷ Guy Arsenault, « Nouvelle politique d'école », *Acadie rock*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1973, p. 10.

⁸ Herménégilde Chiasson, « Tout ceci et le mal d'éclater », *Rapport sur l'état de mes illusions*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1976, p. 53.

⁹ G. Arsenault, « Nouvelle politique d'école », *op. cit.*, p. 9.

¹⁰ *Idem*, « Acadie expérience », p. 24.

¹¹ *Idem*, « Nouvelle politique d'école », p. 11.

¹² Gérard Leblanc, « je me suis perdu dans mon village... », *Emma I*, Moncton, Éditions d'Acadie, [1976], s. p.

présence anglaise qui s'impose totalement pousse la société acadienne à la clandestinité. Afin de «parler avec du monde», l'auteur doit trouver un «bootlegger¹³». De plus, les Anglais détruisent malicieusement l'environnement :

Les arbres donc roulaient dans le ciel comme des cadavres
 en mal de souvenirs de dépotoirs de vieux os rouillés
 accrochés comme chez Swift qui chrisse ses déchets
 dans la rivière Petitcodiac parce que ça l'amuse¹⁴.

Les autorités et les élites anglaises sont accusées de s'approprier par ruse et par force des Acadiens et leur territoire, de les exploiter de façon outrageuse, de tout détruire par voie de la pollution des cerveaux et de l'environnement.

Ils sont les maîtres qui profitent du masochisme des Acadiens comme le dit Bernadette Landry¹⁵. Ce sont eux qui décident du sort des Acadiens qui, de leur côté, ne font que se soumettre poliment. Et ces derniers sont «en sécurité dans leur pays, dans leurs cathédrales, dans leur religion, dans leur droit dans le chemin du roi, de leur roi sur les billets d'argent vert, vert anglais comme vert de gris, de Londres gris¹⁶» — extrait qui offre un contraste frappant avec les Acadiens serviles du poème «Jaune» qui plaident avec les Anglais pour que leur souffrance et leur dépossession soient totales; ce qui contraste aussi avec ces Acadiens qui ont «peur de regarder [leurs] enfants qui sont une extension de [leur] impuissance, de [leur] peur, de [leur] défaitisme¹⁷».

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Herménégilde Chiasson, «Vive l'Amérique !», *Mourir à Scoudouc*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1974, p. 37.

¹⁵ Bernadette Landry, *L'Image de l'Acadie dans la poésie acadienne de 1968 à 1978*, thèse de M. A., Moncton, Université de Moncton, 1980, p. 43.

¹⁶ H. Chiasson, «Et...noir», *Mourir à Scoudouc*, p. 45.

¹⁷ *Idem*, «Quand je deviens patriote», p. 39.

Les Anglais appartiennent au quotidien vécu des Acadiens. Ils sont propriétaires des commerces que fréquentent les Acadiens, ils sont «les vieilles Anglaises / l'autre bord de la rue¹⁸». Ils constituent aussi les autorités publiques auxquelles les Acadiens ont affaire tous les jours : la mairie de Moncton¹⁹ avec les deux autres niveaux du gouvernement au Canada : «your federal, provincial and municipal standards²⁰.» Ces Anglais sont une présence imposante dans la vie de tous les jours des Acadiens.

Les Américains

La présence américaine est physiquement plus lointaine que celle des Anglais. Elle est surtout évidente dans l'univers acadien par l'intermédiaire des médias. Quelques-uns des personnages d'Herménégilde Chiasson, par exemple, sont tirés directement de la publicité télévisée américaine. Nous comptons Monsieur Net, l'homme de Glad et le chevalier Ajax²¹. La langue anglaise paraît le plus souvent dans la poésie de Chiasson dans l'utilisation des termes techniques des domaines de la télévision et de la cinématographie : «Au fade out fade in fade around and back and forth²²», ou : «nous ne voulons plus être en stand by dans un cirque ou un studio de télévision ou un zoo²³». Cette langue revient aussi dans les noms de produits du monde commercial nord-américain comme le «Dream Whip», et le «Gin Beefeeter».

¹⁸ G. Leblanc, «Rue Dufferin», *op. cit.*, s.p.

¹⁹ Raymond LeBlanc, «Petitcodiac III», *Cri de terre*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1972, p. 49.

²⁰ H. Chiasson, «Ce Matin là l'Acadie», *Rapport...*, p. 27.

²¹ *Idem*, «Mourir à Scoudouc», *Mourir à Scoudouc*, p. 52.

²² *Idem*, «Comme...», p. 12.

²³ *Idem*, «Quand je deviens patriote», p. 39.

Il en est de même chez Ulysse Landry où l'univers américain envahit l'espace acadien par voie des mondes de la consommation et de la publicité télédiffusée et radiodiffusée. Landry perçoit les médias comme une invasion qui est néfaste pour les Acadiens. Cet univers commercial imprègne celui des Acadiens à tel point que

Nous rejouons la vie des autres
inventions de mille vertiges
nos sexes tuméfiés
s'isolent dans des orgasmes en conserve
et nous apprenons à faire l'amour debout
entre une boîte de SPIC AND SPAN
et une cannette de PEPSI
FOR THOSE WHO THINK YOUNG²⁴

Quoique chez Landry la présence américaine soit vécue par l'intermédiaire de la télévision et de la radio, son impact n'en est pas pour autant moins réel puisque les Acadiens en perdent leur réalité et leur vie, même la plus intime, et vivent par procuration dans les paradis artificiels des médias américains. L'effet le plus évident et immédiat de cette invasion se manifeste ainsi : «entre les chapelets en famille / nous avons sacré en anglais²⁵».

Mais le rejet des Américains n'est toutefois pas absolu. G. Leblanc aime bien la musique populaire issue du monde anglophone telle que le jazz de la Louisiane et la musique de Mike Oldfield²⁶, celle des Doors²⁷ celle de Charlie Parker²⁸ et les blues²⁹ en général. En somme, ce n'est pas aux cultures anglophones qu'il veut s'en

²⁴ Ulysse Landry, «La Solitude en pleine déchirure de ventre», *Tabous aux épines de sang*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1977, p. 20.

²⁵ *Idem*, «Crier à tue-tête contre le silence de demain», p. 53.

²⁶ G. Leblanc, «Color Sweats», *op. cit.*, s. p.

²⁷ *Idem*, «Une Chandelle pour Guy», s. p.

²⁸ *Idem*, «Jazz Break», s. p.

²⁹ *Idem*, «rythme de blues dans la nuitchaude...», s. p.

prendre autant qu'à la présence physique des Anglais laquelle masque, recouvre et abolit la culture acadienne dans son propre milieu.

L'invasion anglophone est cependant totale. Le monde anglophone s'insinue dans l'éducation et la religion, il s'impose dans le milieu économique en prenant possession des commerces dans les villages acadiens et en polluant les rivières, et leur culture populaire envahit l'espace mental acadien pour leur enlever jusqu'à la réalité. De cette façon, petit à petit, «tout un peuple se désacadise au béton Albion³⁰».

Les Acadiens

Les Acadiens (élites et peuple) sont la cible principale du discours des poètes. La raison en est simple : sans la coopération consciente d'au moins une partie des Acadiens, l'Anglais, malgré sa force, n'aurait jamais pu s'imposer au même degré. Donc les poètes accusent les Acadiens d'avoir abandonné le combat et de s'être rendus sans condition à l'ennemi : «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 chimères³¹». Non seulement se sont-ils rendus mais ils ont tout vendu aux vainqueurs jusqu'à ce qu'il ne leur reste que la mer dont personne ne veut. Alors les poètes réservent la majeure partie de leur dénonciation aux élites pour avoir manqué à leur devoir en tant que chefs de la communauté acadienne, puis au peuple pour se soumettre à la direction des élites même lorsqu'il est évident que leurs guides les mènent à la catastrophe. Ils attaqueront donc le clergé et une partie de l'élite professionnelle acadienne en vertu de leur rôle dans la soumission des

³⁰ R. LeBlanc, «Petitcodiac II», *op. cit.*, p. 47.

³¹ H. Chiasson, «Rouge», *Mourir à Scoudouc*, p. 43.

Acadiens aux autorités anglophones. Ensuite, ils dirigeront leurs attaques vers les Acadiens puisque ceux-ci n'ont pas rejeté les Anglais et cette élite.

L'Élite acadienne

Chez Guy Arsenault les gens qui composent l'élite sont le clergé, tel que nous le rencontrons dans la série des poèmes de «L'Angélu électrique» et, surtout, les administrateurs de l'institution scolaire de la «Nouvelle politique d'école». Arsenault ne semble pas compter ces gens au nombre des Acadiens. Le clergé et les professionnels brillent par leur absence dans l'énumération des gens d'Acadie dans «Acadie expérience». Le prêtre, surtout, est à l'extérieur de la société acadienne. Ses activités ont perdu leur sens, l'Église est souvent vide de paroissiens ne contenant que ceux qui y sont par obligation³² de métier (ou pour leur profit personnel: «une piastre pour l'église / 25 cents pour la chête / pi 5 cents pour les pauvres³³»). C'en est au point où la célébration de la liturgie catholique est devenue un spectacle à son meilleur (comme dans le poème «La Croix») et une farce burlesque à son pire.

L'Église catholique fonctionne en vase clos, elle n'existe plus que pour elle-même étant devenue inefficace dans le monde extérieur. C'est alors l'élite professionnelle vue chez Arsenault en la personne du principal d'école et l'institution qu'il représente, qui deviennent effectivement le lieu du pouvoir de l'élite acadienne. Arsenault s'oppose à cette élite tout autant qu'il s'oppose à l'Église si nous en jugeons par «Nouvelle politique d'école» puisqu'il signale que ces professionnels se sont alliés à l'ennemi. En effet les écoles servent tout simplement à enlever tout sens d'individualité à chaque individu pour ensuite l'intégrer à une

³² G. Arsenault, «La Rencontre», *op. cit.*, p. 41.

³³ *Idem*, «La Troisième chute», p. 43.

société où il vivra dans l'insignifiance sous la férule d'un système d'ordre à l'américaine.

Jacques Savoie partage le point de vue de Guy Arsenault en ce qui concerne l'Église car lui aussi la voit comme inutile, délabrée et désuète :

Les statues s'ennuient
et les pieux rient
dans l'église, le curé rétrécit³⁴

L'édifice de l'église, dans «La Ballade des curés», tombe progressivement dans un état d'abandon au même rythme que le curé tombe dans un état de déchéance physique et morale. Ce dernier confond les rites religieux et les soucis touchant aux réparations de l'église, quoique ces réparations semblent ne jamais se faire. Et, sans que ce soit explicité dans le texte, nous nous rendons compte que les paroissiens se font rares et que l'autorité du prêtre est presque nulle. En effet, la grande cloche est grande pour rien, les portes du confessionnal grincent faute d'entretien et, sans doute, faute d'utilisation. Lorsque le curé conclut qu'un mariage a eu lieu sans lui, il ne semble pas en faire grand cas, comme si c'était parfaitement normal qu'il ne soit pas inclus ni même consulté dans une telle cérémonie. Ensuite, il en va jusqu'à accorder le même honneur au diable qu'à Dieu, ce qui signale un renversement quasi total dans les valeurs du clergé, ainsi que sa déchéance. Donc l'Église a perdu toute sa raison d'être, l'institution, à l'instar de l'édifice, tombe en décrépitude. Herménégilde Chiasson non plus n'est pas loin de ce point de vue lorsqu'il déclare

Et dis toi bien qu'aujourd'hui
si le Messie revenait
il serait en chômage³⁵

³⁴ J. Savoie, «La Ballade des curés», *Étoile magannée...*, s. p.

³⁵ H. Chiasson, «Comprends-tu là ?», *Mourir à Scoudouc*, p. 26.

Guy Arsenault renchérit — et non sans malice — sur ce point de vue. Premièrement, dans «Tableau de back yard», le locuteur participe de manière très mécanique à la procession de la Fête-Dieu, ne rapportant que le geste extérieur du rite qui devient par là-même dénué de sens. La procession devient alors une simple affirmation publique de la hiérarchie communautaire.

Quoique Raymond LeBlanc voie aussi le clergé comme faisant partie de l'élite, il n'inclut pas les professionnels des institutions scolaires dans ce groupe car il les invite à se soulever avec les masses acadiennes comptant faire des chefs de file de l'«étudiantalprofessoros³⁶». L'élite acadienne reste surtout ecclésiastique. C'est le clergé qu'il blâme pour l'état de soumission quasi totale des Acadiens aux Anglais; c'est contre lui qu'il s'insurge pour sa coopération avec l'ennemi :

Je ne veux plus m'enfermer dans le viscéral englutinement
Qui s'ossifie d'Ave Maris Stella
Sur l'échiquier truqué de l'anglophonie³⁷

C'est-à-dire qu'il ne veut plus que ses instincts et ses émotions restent pris en une masse compacte en son for intérieur pour mourir au son de l'hymne national (et religieux) acadien, victime des artifices de l'anglophonie. L'élite (cléricale) travaille de concert avec les anglophones pour réprimer le locuteur et les siens.

Herménégilde Chiasson, s'il est d'accord avec les autres en ce qui a trait au clergé, ne définit jamais clairement les autres membres des élites acadiennes. Au lieu de viser une profession ou un groupe particulier, Chiasson préfère s'en prendre directement aux valeurs traditionnelles véhiculées par le discours officiel de l'élite. L'Acadie du présent devient alors un ciel troué «sarclé d'habitudes et de cicatrices pleurant dans le mouchoir de l'épopée³⁸». Dans la même veine Landry révèle :

³⁶ R. LeBlanc, «Petitcodiac III», *op. cit.*, p. 49.

³⁷ *Ibid.*, p. 48.

³⁸ H. Chiasson, «10 incantations pour que le pays vienne», *Rapport...*, p. 45.

il suffit d'y penser
 pour retrouver l'origine de nos malheurs
 nous avons trop parlé
 de la guerre des ancêtres³⁹

Suivant le même plan, Chiasson s'attaque à la version populaire de la déportation en signifiant que cette dernière n'était pas un malheur aussi total qu'on le prétend: «il y avait sûrement des Acadiens heureux sur les bateaux pourris du colonel Monkton⁴⁰». Ensuite il nie toutes les victoires et tout le progrès auxquels pourraient prétendre les politiciens et les chefs acadiens du présent en laissant entendre que l'Acadie «emprunte ses privilèges en croyant gagner ses droits⁴¹». Les Acadiens restent donc assujettis aux caprices et à la bonne volonté des autres, ce qui est évidemment inacceptable. Voilà sans doute les raisons pour lesquelles il a «chargé l'Acadie en Images sur 4 roues de charette et [l'a] poussé en bas... / ...à la dompe⁴²». Ainsi toutes les valeurs véhiculées par les voix officielles doivent être rejetées ou, du moins, remises en question. L'adhésion aux valeurs officielles empêche toute évolution vers l'avenir en retenant les Acadiens dans un passé dont l'existence serait, en partie du moins, fictive.

Le Peuple acadien

La majeure partie du discours social des poètes est réservée au groupe auquel les poètes s'identifient le plus: le peuple. L'Acadien moyen est défini et décrit de mille et une façons et subit aussi la plus grande part des plaintes dirigées contre les divers groupes évoluant en milieu acadien. Les Acadiens et Acadiennes

³⁹ U. Landry, «Crier à tue-tête contre le silence de demain», *Tabous...*, p. 57.

⁴⁰ H. Chiasson, «Quand je deviens patriote», *Mourir à Scoudouc*, p. 39.

⁴¹ *Idem*, «Rouge», p. 43.

⁴² *Idem*, «Réflexions intermittentes», *Rapport...*, p. 15.

appartiennent surtout à la classe ouvrière. Ils sont des concierges, des pêcheurs, des commerçants, des contrebandiers, des musiciens, des servantes, des fermiers⁴³, etc. Ils peuvent aussi, selon Raymond LeBlanc, qui sur ce point s'oppose à Arsenault, être du nombre des professeurs. L'absence de distinctions nettes entre les classes acadiennes chez Chiasson, Landry et Savoie laisse aussi entrevoir la possibilité que la définition des membres du groupe soit plus générale pour inclure toutes les classes. Il demeure cependant évident que l'Acadien et l'Acadienne typiques font surtout partie des classes ouvrières. Ils sont «Jos n'importe qui⁴⁴» toujours inférieurs de manière plus ou moins directe aux Anglais, toujours en proie aux caprices de leurs supérieurs. Ce sont ces Acadiens serviles que nous retrouvons dans le «Jaune» d'Herménégilde Chiasson s'offrant à de pires dégradations que celles qu'ils subissent déjà. De plus:

malgré les archiprêtres de notre honte
 nous insistons pour mourir
 martyrs
 de nos rêves
 et condamnés à la faim
 nous attendons la fusillade
 avec des mains d'enfants⁴⁵

En somme ils demandent : «Please, make us a beautiful ghetto, not in a territory, no, no, right in us, make each of us a ghetto, take your time please⁴⁶». Raymond LeBlanc vient à s'interroger : «Ne sommes-nous rien d'autre que des esclaves ?⁴⁷»

⁴³ G. Arsenault, «Acadie expérience», *op. cit.*, p. 23-24.

⁴⁴ J. Savoie, «Jos n'importe qui...», *op. cit.*, s. p.

⁴⁵ U. Landry, «Crier à tue-tête contre le silence de demain», *op. cit.*, p. 56.

⁴⁶ H. Chiasson, «Jaune», *Mourir à Scoudouc*, p. 44.

⁴⁷ R. LeBlanc, «Complainte», *op. cit.*, p. 41.

Cette ambition de martyr, que Chiasson nomme «l'aplatventrisme chronique⁴⁸», explique pourquoi ils acceptent sans plainte tout ce qu'ils subissent. Le silence et l'incapacité de s'exprimer vont de pair avec leur état. Ainsi le locuteur de «Mon pays» dira :

je souffre
dans le désir
de montrer que j'aime⁴⁹

Le locuteur de «Quand je deviens patriote» s'interroge aussi sur le moyen de se communiquer :

Comment arriver à trouver la musique et les mots pour lui faire plaisir
La dernière chanson comme une complainte de pendu
Une Acadie où nous sommes trop peu et où nous nous ressemblons tous
Comment arriver à écrire la peur, à parler la peur, à dire la peur⁵⁰

Le poème «Mourir à Scoudouc», par contre, propose une réponse à cette question insistante :

Parce que parler c'est pas la mer à boire mais c'est le ciel à avaler
comme un peu tout le monde qui pour parler
font une grande consommation d'air⁵¹

Ulysse Landry à son tour conclut son recueil ainsi :

misère
que j'ai froid de tout ce silence
misère
qu'il est dur
d'apprendre à parler tout haut⁵²

⁴⁸ H. Chiasson, «Jaune», *Mourir à Scoudouc*, p. 44.

⁴⁹ G. Arsenault, «Mon pays», *op. cit.*, p. 61.

⁵⁰ H. Chiasson, «Quand je deviens patriote», *Mourir à Scoudouc*, p. 39.

⁵¹ *Idem*, «Mourir à Scoudouc», p. 55.

⁵² U. Landry, «Crier à tue-tête contre le silence de demain», *op. cit.*, p. 58.

Subalternes complaisants, les Acadiens perdent petit à petit leur identité culturelle, «entre les chapelets en famille / [ils ont] sacré en anglais⁵³» car leur «langage se dédouble / Aux poteaux unilingues⁵⁴» (ceci explique en grande partie l'emploi de la langue anglaise chez H. Chiasson et R. LeBlanc dans le poème «Je suis Acadien»). Ils vont jusqu'à cesser de vivre dans le réel en vivant par procuration, comme nous l'avons souligné plus haut, de la vie des personnages de télévision américaine, ce qui ne les empêchera pourtant pas de mourir de leur propre mort⁵⁵. Alors ils deviennent :

Gens de mon pays chimère sans frontière et sans avenir
 [...]
 Gens de mon pays
 Sans identité
 Et sans vie⁵⁶

Herménégilde Chiasson et Ulysse Landry prennent aussi beaucoup de temps pour exposer et dénoncer les conditions de vie que subissent les Acadiens. Ils décrivent tous deux la misère physique et mentale qu'ils voient autour d'eux. Notons par exemple, l'histoire de l'oncle d'Abougou H. qui passait ses hivers à dormir derrière le poêle dans les vapes s'éloignant «du paradis, vers les cantiques et les missels qu'il ne savait pas lire⁵⁷», ou la description des activités du locuteur qui vend des misères «aux coins des rues sales [...] aux frontières des taudis⁵⁸». Partout une profonde souffrance et un sens d'isolement se retrouvent. Les enfants jouent sous les roues

⁵³ *Ibid.*, p. 53.

⁵⁴ R. LeBlanc, «Petitcodiac I», *op. cit.*, p. 46.

⁵⁵ U. Landry, «La Solitude en pleine déchirure de ventre», *op. cit.*, p. 21.

⁵⁶ R. LeBlanc, «Acadie», *op. cit.*, p. 41.

⁵⁷ H. Chiasson, «L'Oncle de Abougou H. se couchait derrière le poêle.», *Rapport ...*, p. 22.

⁵⁸ U. Landry, «Crier à tue-tête contre le silence de demain», *op. cit.*, p. 52.

des camions⁵⁹ et l'Acadie prie pour que les chèques des divers programmes sociaux arrivent à temps⁶⁰. Cependant, après s'être donné à la dénonciation et à la contestation, le ton de Chiasson est à l'exhortation plus souvent qu'à l'invective. Il préfère convaincre à aiguillonner.

Les Poètes

Puisque les poètes aussi figurent dans leurs œuvres, il s'avère utile d'examiner quelles fonctions ceux-ci s'attribuent dans leur milieu. Dans cette voie nous pouvons même les considérer comme un sous groupe à l'intérieur de celui des Acadiens. Un texte de Gérald Leblanc nous permet d'ailleurs de faire ce regroupement. L'auteur, dans le premier texte, intitulé «pratique de la poésie», fait profession de solidarité avec plusieurs des poètes que nous étudions ici attestant un certain sens de communauté entre les poètes. La poésie est, quant à lui, une participation à un effort de groupe «dans un «front» culturel qui comprend d'autres travailleurs - artistes d'icitte⁶¹». Donc la fonction des artistes (y compris les poètes) est non seulement de créer la culture, mais de se l'approprier dans un mouvement à caractère révolutionnaire engagé.

Toutefois, l'unanimité sur la nature et l'étendue de cet engagement est loin de se faire chez ces poètes. À un bout du spectre, le poète se perçoit comme une personne qui raconte ses points de vue en vers. De là nous traversons une gamme de positions pour nous trouver à l'autre extrême avec un poète qui se donne comme rôle non seulement d'indiquer la direction à suivre mais aussi de provoquer le changement dans la société au-delà du milieu artistique.

⁵⁹ *Idem*, «Nos rues de sang froid», p. 24.

⁶⁰ H. Chiasson, «Ce matin là l'Acadie», *Rapport...*, p. 31.

⁶¹ G. Leblanc, «pratique de la poésie», *op. cit.*, s. p.

Les poètes ne se penchent pas longuement sur leur rôle social, mais de ce groupe Raymond LeBlanc et Herménégilde Chiasson sont ceux qui s’y attardent le plus. De prime abord, Raymond LeBlanc se perçoit comme héraut et prophète puisque c’est lui qui «[lance] la foule aux paroles d’avenir⁶²». (Cette conception de son rôle le met du coup un peu à l’écart du peuple puisque sa fonction n’est alors pas de partager ses efforts mais de les diriger.) Ensuite son travail s’étend à participer à l’émancipation du peuple par l’acte d’écrire car il croit que «toute parole abolit le dur mensonge / Des cavernes honteuses de notre silence⁶³». Quant à lui, dire c’est agir, mais son acte d’écrire dépasse le simple dire et va jusqu’à la révolution dans le langage. Alors il retravaille la langue pour faire sa part dans la transformation de la société :

Je cristallise le créatif mot pur
 Pour rupturifier le langage prisonbarin
 Pour codifier la peauneuve
 Déballée à l’œil persiflant
 Le mondimaginatif du noustemp futurimesse⁶⁴

R. LeBlanc cherche à détruire la langue présente qu’il considère comme une prison. Il veut remplacer cette langue par une qui est nouvelle ce qui lui permettra de définir et d’exprimer son monde intérieur et celui de ses concitoyens dans leurs aspirations communes. Car pour obtenir un monde nouveau qui ne sera pas accablé par des valeurs et des concepts désuets, LeBlanc croit qu’il faut créer, au préalable, un langage nouveau qui ne sera pas lui-même alourdi par ces vieux concepts et qui permettra de convenablement définir et organiser ce monde. Donc, pour LeBlanc, le poète est à la fois prophète et artisan précurseur de la transformation sociale par son travail sur le langage. Cette fonction le différencie spécifiquement du reste des

⁶² R. LeBlanc, «Cri de terre», *op. cit.*, p. 43.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Idem*, «Petitcodiac III», p. 48.

Acadiens puisqu'elle est particulière au poète telle qu'il la définit. Il apporte ses talents spécifiques à l'effort du groupe.

Ailleurs dans le poème «Je suis Acadien», il emploie le parler populaire, mais alors uniquement à des fins de dénigrement. La langue populaire, bourrée d'anglicismes, n'a chez-lui aucune force créatrice; elle est plutôt une tare que l'auteur voudrait effacer car c'est un «langage [qui] se dédouble / Aux poteaux unilingues⁶⁵» et fait que «tout un peuple se désacadise au béton Albion⁶⁶». La langue populaire est un symptôme de la perte d'identité nationale et rend, par conséquent, impossible l'expression de soi et les aspirations personnelles et nationales des Acadiens. C'est sans doute la raison pour laquelle R. LeBlanc ne s'exprime en langue populaire que dans «Je suis acadien» où il se moque de ce que sont devenus lui et les siens. Alors la créativité ne devient possible que par la création d'un nouveau langage. Le poète s'engage donc à retravailler le langage par la production de néologismes qui pourrait résulter plus tard en une nouvelle langue.

Herménégilde Chiasson, s'il ne croit pas à la puissance transformatrice de la poésie de la même façon que R. LeBlanc, croit néanmoins que la littérature peut agir sur la société: «Vivre la réalité à travers le verbe littéraire ou me servir de cet outil qui consiste à greffer des mots dans le papier pour lui faire dire une réalité que je voulais rêver⁶⁷.» Il nous propose donc une autre possibilité (où les choix ne sont pas mutuellement exclusifs) où nous pouvons faire l'expérience du monde concret par l'intermédiaire de l'expression verbale. Il propose aussi qu'un monde qu'on aurait imaginé peut être exprimé et devenir, à la suite de cette expression, réel. La réalité devient alors une chose relative. Puis il précise qu'il s'agit de donner une valeur nouvelle qui découlerait plus d'une résurgence d'idée que du monde concret:

⁶⁵ *Idem*, «Petitcodiac I», p. 46.

⁶⁶ *Idem*, «Petitcodiac II», p. 47.

⁶⁷ H. Chiasson, «Résumons.», *Rapport...*, p. 65.

«Réinventer, même cette réinvention tient plus de la résurrection que de la réalité⁶⁸.»
Là où R. LeBlanc nous proposait un travail effectif sur le monde par l'intermédiaire du langage, Chiasson nous propose, en somme, que la littérature, si elle ne peut agir directement sur le monde concret, peut produire un changement de perspective et d'attitude qui permettrait d'entrevoir d'autres possibilités ou, du moins, de changer la nature de ses relations avec ce monde qui nous entoure :

C'est alors que nous pouvons parler de fonction ludique qui ne serait pas démission ou tristesse ou désespérance mais réinvention à partir du principe du plaisir de la réalité avoisinante⁶⁹.

H. Chiasson n'est pas pour autant moins engagé que R. LeBlanc. D'un bout à l'autre de ses recueils il parle à un(e) «tu», le (la) tance même, pour changer ses attitudes (conformément à l'opinion que nous lui avons découvert ci-dessus) et même pour le (la) pousser à l'action. De plus, c'est la croyance qu'une nouvelle et meilleure Acadie est possible qui le motive à écrire :

Et je m'arrêteraï d'écrire si je ne savais pas que le seul espoir de voir un nouvel équipage est celui qui se fait déjà dans les yeux de mon père qui part en voyage dans son Acadie, plus loin que la mienne, une Acadie qui n'est plus un enfer mais le désir de décrocher les haches des murs de la grange et de dire que c'est assez, qu'on est arrivé au bout d'un monde qu'il faut enterrer⁷⁰

Sa distanciation du peuple n'est pas aussi marquée que chez R. LeBlanc. «Nous» et «vous» ont tendance à se confondre chez lui et il est difficile de voir s'il est un membre du groupe qui cherche à convaincre les autres ou quelqu'un qui n'appartient que partiellement au groupe qui cherche à le diriger. Son effort

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Idem*, «Bleu», *Mourir à Scoudouc*, p. 41.

néanmoins va dans le même sens que celui de R. LeBlanc; il apporte ses talents de poète au mouvement.

Jacques Savoie est le seul des poètes qui ne donne aucun indice sur le rôle qu'il s'attribue dans son milieu. À l'instar des autres poètes à l'étude, Savoie conteste avec vigueur les valeurs morales des gens de son entourage et s'attaque au clergé en le ridiculisant. Il veut que les Acadiens se vengent du traitement que leur infligent les Anglais mais il s'arrête loin en-deçà de s'attribuer un rôle clair dans la démarche de cette contestation sociale. Il exprime tout simplement son opinion.

D'autre part, s'il est sympathique à «Jos n'importe qui» et appuie sa révolte il maintient néanmoins une certaine distance par rapport aux Acadiens. Dans le poème «Dans mon cimetière...», le cimetière, une métaphore du pays, est précédé par l'article possessif «mon» mais lorsqu'il est question de réagir aux Anglais, l'article personnel est le «vous» plutôt que le «nous» ce qui porte à conclure qu'il fait preuve d'une légère distanciation comme celle que nous avons trouvée chez R. LeBlanc et H. Chiasson.

Guy Arsenault, de son côté, prend le rôle de simple observateur. Son intention est claire : il veut raconter. Peu importe qu'il soit assis sur un quai ou parmi la masse des étudiants il prend toujours un peu de retrait afin d'«englobe[r] tout⁷¹». À titre d'exemple, citons le poème «Nouvelle politique d'école», où le locuteur écrit un poème afin de raconter les événements qui se déroulent autour de lui. Ainsi il se met à part des autres étudiants et est déçu par leur comportement. Arsenault devient alors le chroniqueur / commentateur de son milieu et de la vie qu'il témoigne. Il emprunte la langue de ce milieu pour mieux rendre celui-ci. Malgré la nature parfois cinglante de ses commentaires il s'arrête avant l'engagement. C'est ce qui explique que là où Raymond LeBlanc appelle à la révolution et cherche à créer une langue nouvelle pour provoquer un monde nouveau, le locuteur de Guy Arsenault se contente à manger son

⁷¹ G. Arsenault, «Le Quai», *op. cit.*, p. 62.

fricot au poulet
à petite cuillerée
en attente du soulèvement général⁷²

Le soulèvement général viendra sûrement («la neige a tombé / et l'église tombera⁷³»), mais en son propre temps sans que le poète puisse ou veuille accélérer ou retarder l'événement. Malgré le long passage rédigé au futur à la fin d'«Acadie expérience» qui comporte la description de l'Acadie qui viendra après le soulèvement général, le poète ne cherche pas à jouer le rôle de prophète; le reste du recueil est d'ailleurs écrit au passé et au présent comme on s'y attendrait d'une chronique.

Gérald Leblanc, comme Arsenault, regarde le monde selon une perspective plus personnelle quoique chez lui la communauté occupe une plus grande place. La plupart de ses poèmes sont écrits du point de vue du «je»; parfois il est question du couple amoureux, mais de temps à autre le «nous» est un «nous» collectif. De plus, le niveau de langue qu'il choisit correspond aux points de vue présentés. Il emploie la langue populaire avec l'intention manifeste d'être viscéral et d'être plus près de la source de sa créativité :

je t'écrirai un poème sauvage
un poème trippes
avec le tam-tam en rut
entre les mots

un poème chiac.⁷⁴

⁷² *Idem*, «Acadie expérience», p. 23.

⁷³ *Idem*, «la neige a tombé...», *Poèmes et dessins*, [Moncton], l'auteur, [1979], s. p.

⁷⁴ G. Leblanc, «je t'écrirai...», *Emma I*, s. p.

L'emploi de la langue est similaire chez G. Leblanc et G. Arsenault quoique celui-là se montre un peu plus engagé puisque la langue devient une marque de solidarité par laquelle « nous parlons sauvage dans un pays de coup de poings⁷⁵. » Cette langue s'oppose à la langue française que l'université tente de soigner « comme à l'hôpital », langue qu'il faut croire en mauvais état, peut-être moribonde. L'idée de créer une nouvelle langue pour remplacer celle qui est malade ne lui vient pas à l'esprit comme c'est le cas chez R. LeBlanc; G. Leblanc préfère adopter la langue populaire qu'il valorise pour amorcer sa révolte.

Une certaine désillusion par rapport à la fonction de prophète, parfois attribuée aux poètes, est patente chez Ulysse Landry. Ces derniers ne sont plus pour lui que de grands enfants qui font semblant d'être prophètes faute de mieux à faire :

à présent
grandes personnes
nous jouons aux prophètes
couchés sur des planches
nous flottons en plein large
en attendant
l'apocalypse⁷⁶

L'activité du poète se réduit à celui d'un jeu entrepris pour faire passer le temps en attendant l'apocalypse. Cette activité est de la même nature que celle du locuteur d'« Acadie expérience » qui mange son fricot. Malgré la certitude apparente que l'apocalypse viendra, l'oisiveté des poètes (entrevue dans l'extrait ci-dessus) devient presque un aveu d'impuissance à provoquer ou à précipiter l'événement souhaité. Ainsi il avoue son découragement lorsqu'il dit : « l'attente est bouchée / l'éveil est éteint⁷⁷ » tout juste avant d'affirmer qu'il trouve difficile « d'apprendre à

⁷⁵ *Idem*, « Vivre icitte », s. p.

⁷⁶ U. Landry, « Nos rues de sang froid », *Tabous...*, p. 34

⁷⁷ *Idem*, « Crier à tue-tête contre le silence de demain », p. 57.

parler tout haut.⁷⁸» Nous retrouvons un sentiment similaire chez Arsenault lorsqu'il crie aux gens de la chambre sans mur : «MAKE POETRY REAL⁷⁹» exprimant ainsi un désir, voire un besoin, que la poésie cesse d'être virtuelle et devienne effective et capable d'action dans le monde objectif.

C'est cependant dans le désir d'une libre expression de soi et de leur culture, ainsi que de leur nationalisme que les poètes viennent le plus près d'un consensus. Le *Cri de terre* de Raymond LeBlanc contient toute une thématique du silence. Tantôt il souffre personnellement du silence : «et la porte m'a cloué à la mort de son silence glacé»; tantôt c'est le peuple acadien qui subit un sort similaire lorsqu'il devient des fleurs «s'en retournant à leurs racines faute de langage⁸⁰». Toujours l'impossibilité de s'exprimer dans une langue et une culture qui lui soit propre le hante. C'est la raison pour laquelle il pose la prise de parole comme condition à la réussite de la révolution qu'il appelle l'acte de sortir de sa «cavernomanie imbruiteuse⁸¹» et la raison pour laquelle il tente de créer une nouvelle langue. Si le thème du silence est moins prononcé chez Guy Arsenault que chez Raymond LeBlanc, il reste que celui-là ressent le même besoin d'expression, que ce soit sur le plan personnel où il souffre du besoin d'exprimer son amour, ou sur le plan collectif : «J'ai faim de l'Acadie / et j'ai soif de Parole.⁸²» Ulysse Landry aussi souffre profondément du silence : «misère / que j'ai froid de tout ce silence⁸³» et se ressent de son incapacité de rompre ce silence :

⁷⁸ *Ibid.*, p. 58.

⁷⁹ G. Arsenault, «People in a Room», *Acadie rock*, p. 71.

⁸⁰ R. LeBlanc, «Silences», *op. cit.*, p. 14.

⁸¹ *Idem*, «Petitcodiac IV», p. 50.

⁸² G. Arsenault, «Acadie rock», *Acadie rock*, p. 21.

⁸³ U. Landry, «Crier à tue-tête contre le silence de demain», *op. cit.*, p. 58.

moi
 j'ai envie de crier
 pour qu'on m'entende
 mais mon cri s'est arrêté
 pour parler à la fourmi qui joue aux cartes
 dans mon assiette⁸⁴

Pour lui aussi l'amour est difficile à exprimer. «Images aux réponses de chair» demeure toujours et avant tout une proposition de poème d'amour qui est surtout au futur et au conditionnel, dépendante des souvenirs d'une relation et du besoin d'un rapprochement, proposition de poème qui ne se concrétise jamais.

Herménégilde Chiasson éprouve aussi une difficulté à communiquer l'amour qu'il ressent, une certaine impuissance des mots, et l'amour lui semble, à cause de cette incommunicabilité de soi, perdue. Dans le poème «Pour pas que tu t'envoles» celle qu'il aime va s'envoler parce qu'il n'a pas les mots pour la retenir. Puis cette impuissance de se dire englobe toute sa vie : «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 assumptifs.⁸⁵» Il s'interroge aussi sur les moyens de se communiquer pleinement, de se faire comprendre : «Comment faire comprendre, faire sentir, faire vivre que l'Acadie ce n'est pas la lèpre⁸⁶».

Jacques Savoie est le seul poète du corpus présent qui ne semble pas tracassé par cette question du silence et de l'incommunicabilité. Sa réaction devant l'incompréhension des critiques en témoigne puisqu'il se moque de l'incompréhension de ces derniers :

⁸⁴ *Idem*, «La Solitude en pleine déchirure de ventre», p. 16.

⁸⁵ H. Chiasson, «Le 11 janvier 1973», *Mourir à Scoudouc*, p. 21.

⁸⁶ *Idem*, «Quand je deviens patriote», p. 39.

Dieu, vous n'y comprendrez donc jamais rien !

Vénérables idiots

Pour avoir voulu vous expliquer

je ne mériterais donc que d'être critiqué.

(Ici, éclat de rire)⁸⁷

Pourtant, il est bien conscient de l'incompréhension des autres lorsqu'il observe qu' Aimée (l'épouse du narrateur), malgré tous ses efforts, ne comprendra rien à sa poésie⁸⁸. Néanmoins, quant au poète le problème n'est pas le sien mais celui des autres : «...Les murs de ma prison renferment ceux qui sont dehors. / ...La liberté... elle n'est peut-être pas du côté du mur que l'on croit⁸⁹.» Alors, même si ses poèmes d'amour témoignent d'un même manque de communication que chez les autres, toujours cherche-t-il ailleurs la source du problème.

Libre expression de soi, de sa culture, nationalisme: tels sont les mobiles profonds qui poussent les poètes à dénoncer tout ce qui entrave le peuple acadien. Ils dénoncent ainsi les Anglais qui détruisent non seulement l'Acadie géographique mais encore l'Acadie sociale et culturelle. Ils dénoncent le clergé qui garde le peuple dans la fascination du passé et le maintient dans son impuissance actuelle. Ils s'en prennent aussi à l'élite professionnelle qui marque sa connivence avec les maîtres anglophones en prêchant la docilité et le bon ententisme. Et même les masses acadiennes sont en butte à la dénonciation parce qu'elles acceptent trop complaisamment ces attitudes.

Cette dénonciation ne va pas sans colère. Une colère qui passe par toutes les gammes comme va nous le montrer l'étude du langage mis en œuvre par les poètes.

⁸⁷ J. Savoie, « Le Dernier (Aux Critiques) », *Étoile magannée présente...*, s. p.

⁸⁸ *Idem*, « Boire à s'en vider le cœur... ».

⁸⁹ *Ibid.*

CHAPITRE II

LE STYLE DE LA DÉNONCIATION

Lucidité et emportement envahissent la dénonciation au point que le langage doit se plier à l'expression de sentiments divers allant de la douleur à la rage. Parcourir ce langage c'est pénétrer à l'intérieur de cette poésie aux accents variés.

Dans ce chapitre nous examinerons ce langage pour en tirer l'expression de la douleur, les formes de la dénonciation et de la contestation et les façons dont se présente la rage la plus vive. Pour chaque cas nous n'examinerons en détail que les textes les plus significatifs nous contentant d'un survol du reste, l'espace alloué par ce travail n'en permettant pas plus. Pour la même raison, l'examen des figures de style et des procédés d'écriture ne sera pas exhaustif. Nous laisserons de côté par exemple les métonymies et les synecdoques qui sont d'importance mineure pour notre étude ainsi que les allégories qui servent à la dénonciation et à la contestation mais de façon moins soutenue que d'autres figures.

Le Vocabulaire de la violence

Ce qui nous frappe d'abord, c'est la violence qui habite cette poésie. Dans tous les recueils de cette période, le vocabulaire est révélateur. Il ramène cette violence à la surface des textes et crée une ambiance hostile dans ces textes. Nous considérerons la violence comme de la brutalité pour soumettre quelqu'un et comme des contraintes pour faire agir quelqu'un contre sa volonté. Nous verrons aussi comme violence tout tort intentionnel physique et moral fait à la personne.

La «Chanson aux Anglais.....deuxième essai, MOINS PIRE QUE LE PREMIER» de Jacques Savoie est en somme une énumération des torts faits par les Anglais. Son but est d'inciter les Acadiens à une action de vengeance tout aussi brutale. Il n'est donc pas étonnant d'y trouver tout un vocabulaire de la violence. Ainsi le locuteur pose des questions qui accusent indirectement la violence des Anglais: «vous ont-ils assez fait souffrir», «vous ont-ils assez fait sacrer», «vous ont-ils assez fait maudire», «vous ont-ils assez fait pleurer», «vous ont-ils assez fait mourir», «vous ont-ils assez fait rager» et «vous ont-ils assez fait martyrs¹». Ensuite tout un vocabulaire renvoie directement à la violence: «les révolutions d'antan», «la rage la foudre et l'engagement», les cimetières et l'enterrement qui évoquent la mort, «laver l'univers de son sang», les tourments, les cicatrices, les stigmates et «foncer pour se venger». Toute cette terminologie, toutes ces images s'imposent pour créer une atmosphère où le ton monte progressivement vers une explosion violente, celle de la vengeance suggérée à la fin du poème.

Chez Raymond LeBlanc les images de violence surgissent un peu partout dans le recueil et dès le second poème: «Et nos yeux sont remplis de paysages vivants // Tristement dessus des hommes morts²». Le jeu sur les deux sens de «vivants» par la surprise qu'il crée augmente ici la force de l'affirmation puisqu'elle nous fait passer subitement d'une scène idyllique à une scène d'horreur. Ainsi la ville machine devient un lieu qui violente tout ce qu'il y a d'humain. Ces deux vers donnent le ton au recueil où cette ville pleine de souffrance et d'aliénation sert de toile de fond.

La violence revient nettement à la surface dans «Le Mal de vivre» (sans avoir disparu complètement dans les poèmes précédents) avec les «procès et murs

¹ J. Savoie, «Chanson aux Anglais.....deuxième essai, MOINS PIRE QUE LE PREMIER», *Étoile magannée...*, s. p.

² R. LeBlanc, «Poésie», *op. cit.*, p. 9.

dressés contre nous dressés à l'espoir³», puis de façon encore plus sensible avec les « mains de sang », les « blessures ouvertes », les « villes contre villes⁴ », les « bombes fusils couteaux tirés » et le « risque de nous⁵ ». Si nous ajoutons à cette liste tous les termes qui se rapportent à la contrainte, le poids des termes violents devient imposant. Le recueil est plein de termes qui évoquent la contrainte et la restriction, comme des images de prison et d'esclavage (dans « Fleur », « Peur », « Silences », « Complainte », « Projet de pays (Acadie - Québec) », « Petitcodiac III »), d'interdiction (dans « Profil », « Silences », « Sentinelle », « À Celle qui est là »), de barrières (dans « Poésie », « Hiver », « Le Mal de vivre », « Pour dépasser la nuit », « À Celle qui est là »), de murs (dans « Je suis de ceux... », « Poésie », « Peur », « Le Mal de vivre », « L'Absence », « Pour dépasser la nuit », « Petitcodiac I »), etc. À ces termes s'ajoutent ceux qui signifient la peur et la mort, conséquences de la violence (dans « Poésie », « Fleur », « Hiver », « Peur », « Néons », « Le Mal de vivre », « Sentinelle », « L'Absence », « Pour dépasser la nuit », « Pour celle que j'aime », « À Celle qui est là », « Acadie », « Complainte », « Projet de pays (Acadie - Québec) », « Petitcodiac I, II », « Je suis Acadien »). Ainsi la violence s'étend sur tout le recueil. Elle est subliminale dans quelques poèmes mais ressurgit soudainement. Dans les poèmes de la « Petitcodiac » elle devient insistante.

Dans la série de poèmes « Petitcodiac » surgit une invitation à la violence qui n'était à peu près pas présente auparavant et qui évolue côte à côte avec cette violence subie qui a hanté tout le recueil. La première série de termes accusent les Anglais de violence : « exploitées », « signe d'ossement », « une blessure », « sexe neutralisé » et « émasculées⁶ », « sexualtomiorgie » et « viol dévirifrigidant⁷ ». La seconde

³ R. LeBlanc, « Le Mal de vivre », *op. cit.*, p. 16.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 17.

⁶ *Idem*, « Petitcodiac II », p. 47.

⁷ *Idem*, « Petitcodiac III », p. 48.

accompagne une invitation à la violence visée aux Acadiens et voulue comme réponse aux premières violences commises par les Anglais et appuyées par l'élite. Nous comptons parmi ces termes une série de néologismes fabriqués à partir de mots auxquels sont ajoutés le suffixe «fier» qui signifie «transformer en» et qui forme des verbes nouveaux. Alors le locuteur veut «rupturifier⁸» ou changer en rupture un langage qu'il juge trop limitant. Ensuite il décide de «tranchifier l'écorce tricolore⁹» soit de changer le tricolore en tranches. Il invite, plus loin, les étudiants et les professeurs à «crachifier la mairie Johnastique¹⁰» (transformer en crachat) et les pêcheurs, agriculteurs et éleveurs à transformer les mangeurs de forêts en hachis («hachissifier¹¹»), c'est-à-dire à les découper en petits morceaux. À l'appui de ces néologismes violents il invite à vulcaniser le discours du clergé, à faire tomber les colosses institutionnels («dégringolossent») et à renverser les monuments («le chaviremonument») tout au nom du «révolutionnement¹²» et de la prise du pouvoir par les masses acadiennes.

Chez Guy Arsenault il n'y a vocabulaire violent que dans la «Nouvelle politique d'école». Tous ces termes violents, sans exception, font partie des métaphores de la prison, du camp d'entraînement et du système politique. Dans ce poème il est toujours question d'une violence subie par les étudiants.

Dans le recueil d'Ulysse Landry les termes qui évoquent la violence paraissent partout. Même les actes les plus anodins sont souvent décrits en termes violents. Le locuteur par exemple va égorger son journal et mutiler sa cuiller contre son Corn Flake¹³ donnant une toute nouvelle dimension au rituel du petit déjeuner. Le mot

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 49.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ U. Landry, «La Solitude en pleine déchirure de ventre», *Tabous...*, p. 15.

mort et ses dérivatifs (mourir, mortel) paraissent vingt-trois fois en quarante-six pages de vers. Les synonymes tels que «décédé» ou «expire» augmentent de beaucoup la présence de la mort dans les textes; il y a de plus toutes sortes de mots qui l'évoquent (carcasse, agonie, assassins, carnages, etc.). Si l'on compte les mots qui évoquent la souffrance («déchirure de ventre», stigmates, blessure, martyr, etc.) ainsi que ceux qui évoquent la violence en général («flamme criblée de balles¹⁴», guerre, sang, «cœur fracassé¹⁵», etc.) le recueil devient un véritable assaut d'images violentes. Souvent ce sont des cas de violence intentionnelle commise par d'autres: «avec tous ces monstres officiels / qui piétinent nos cervelles¹⁶». Parfois ce sont des cas de violence aveugle; plus rarement, le locuteur lui-même inflige la violence comme lorsqu'il égorge son journal ou «garoche» son chien. Mais une troisième sorte de violence apparaît dans ce recueil, celle dirigée contre soi: «tout revient au même suicide / le nôtre¹⁷» et «nous insistons pour mourir / martyrs¹⁸». Le monde d'Ulysse Landry en est un où tout revient à la violence et à la mort mais où le calcul n'est pas toujours présent.

Le vocabulaire de la violence est aussi très présent chez Herménégilde Chiasson. «Le 11 janvier 1973» commence par une scène de torture: «Ils t'ont arraché les yeux et ils n'ont laissé dans ton visage en sang qu'une langue à ne rien faire¹⁹». Nous avons alors une foule d'images qui évoquent la souffrance et la dévastation: «paysages calcinés», «rivière de sang», «éclair de douleur», «veines qui blanchissaient», etc. À la suite de la scène de torture le poète ne cesse pas d'employer un vocabulaire violent comme éventrée, table de dissection, doigts

¹⁴ *Idem*, «Images aux réponses de chair», *Tabous...*, p. 42.

¹⁵ *Idem*, «La Solitude en pleine déchirure de ventre», p. 11.

¹⁶ *Idem*, «Nos Rues de sang froid», p. 25.

¹⁷ *Idem*, «La Solitude en pleine déchirure de ventre», p. 10.

¹⁸ *Idem*, «Crier à tue-tête contre le silence de demain», p. 56.

¹⁹ H. Chiasson, «Le 11 janvier 1973», *Mourir à Scoudouc*, p. 20.

coupés, bec coupé²⁰. Dans les poèmes «Bleu», «Blanc», «Rouge», «Jaune», «Et...noir» ce vocabulaire refait surface. Il est question «de décrocher les haches des murs²¹», de s'enterrer, de sang rouge dans le poème «Bleu»; de l'amour violé et de s'enfoncer dans la mer dans «Rouge»; de fondre au soleil, de l'humiliation collective, de demandes de «please kill us», «please treat us like shit» dans «Jaune».

Dans le *Rapport sur l'état de mes illusions* le taux d'apparition des termes évoquant la violence augmente. Le premier poème, «Tant que nous gardons le voile», contient les expressions suivantes: «horreur des solutions qu'on nous inflige²²», «culpabilisation», «dénoncer», «opprime», «violente», «giflante», «humilié» et «mal de cœur» qui créent à eux seuls un sentiment d'oppression dans le poème. Malgré qu'ils soient dispersés dans un poème plus long les termes «succombé», «noyait», «sang», «entrailles», «écartèlements», «destructeur», «hurlait sa détresse», «déchiré», «éclatement de sa révolution» colorent néanmoins le ton de «L'Oncle de Abougou H. se couchait derrière le poêle²³». Le poème «Désaglutit de vergogne chercha sa cigogne» présente les termes: «hurle», «couteau a défoncé», «coup de hache», «blessent», «crever les yeux», «blessé son ventre» et «défoncé²⁴». Outre l'isotopie de la violence ce poème contient aussi une métaphore qui rapproche l'œuf de la bombe. Le poème suivant poursuit avec: «B-52», «cribla», «obus», «ouvrit des plaies purulentes», «éclater», «suicidaire», «se saborder», «brûler», «flambera», «guerre», «feu», «autodafés» et «sacrifices humains²⁵». Le verbe «brûler» revient, à lui seul, huit fois dans un passage qui invite les Acadiens à la destruction totale de leur monde. La lecture des «10 Incantations pour que le pays

²⁰ *Ibid.*, p.20-21.

²¹ *Idem*, «Bleu», p. 41.

²² *Idem*, «Tant que nous gardons le voile», *Rapport...*, p. 9.

²³ *Idem*, «L'Oncle d'Abougou H. se couchait derrière le poêle», p. 21-23.

²⁴ *Idem*, «Désaglutit de vergogne chercha sa cigogne», p. 25.

²⁵ *Idem*, «Ce Matin là l'Acadie», p. 27-31.

vienne²⁶» révèle les mots: «éventrés», «tripes sorties», «colère», «larmes», «agonie», «cicatrices», «catacombe», «violence», «défiguré», «sang qui pisse», «colère», «brûle», «feu de la honte», «gifle», «mutilé». De son côté, le poème «Tout ceci et le mal d'éclater²⁷» contient les termes: «mal», «éclater», «prison», «barricade», «dénigrer», «abdiquer de peur», «persécutant», «abolir», «heurte», «tyrannie», «sacrifice», «trépasement», «sombrier», «démolis», «immolation». Cette terminologie de la violence n'est par ailleurs pas restreinte aux seuls poèmes cités ci-dessus. Cette masse atteste de la présence surplombante de la violence dans le monde que nous dépeint H. Chiasson et les autres poètes.

L'étude de ce vocabulaire chez les poètes nous permet de relever trois formes de violence principale dans leur monde: celle que l'on subit, celle que l'on veut infliger et celle que l'on s'impose. La violence subie est surtout celle de l'interdiction mais elle comprend toute une gamme allant de la culpabilisation jusqu'à la mort en passant par la gifle et la mutilation. C'est d'elle que naît la peur. La violence que les poètes veulent infliger, moins fréquente que la première, va du simple coup de poing à la destruction totale par voie de soulèvement en masse. La troisième appelle l'apocalypse ou le suicide en masse et se veut une solution extrême à une situation jugée intolérable:

Donc il faut se saborder.

Brûler

Brûler les quais, les écoles, les écoles, les universités, les parcs nationaux, la baie — en y mettant du pétrole elle flambera (essayez, ça a déjà marché, à Londres, durant la guerre sûrement — les envies, les amours, les cœurs en satin — Brûler mon cœur, brûler mon cœur au feu du vôôôtre (tous ensemble, chantez bien fort pour que le bon dieu vous entende) — les livres — des autodafés, oui, oui, des autodafés, comme au moyen-âge — oui même les rêves mais il faut les brûler lentement, un par un, comme un joint qui se déporte de bouches en lèvres²⁸

²⁶ *Idem*, «10 Incantations pour que le pays vienne.», p. 43-45.

²⁷ *Idem*, «Tout ceci et le mal d'éclater», p. 53.

²⁸ *Idem*, «Ce Matin là l'Acadie», p. 29.

En somme, les poètes vivent dans un milieu qui leur fait violence. La réponse à ce milieu tend vers une violence en retour. Même lorsqu'il est question de fuir cette violence il y a violence puisque la fuite semble vouloir se faire dans l'apocalypse et le suicide. Cette violence n'est pas seulement dite, mais vécue en acte dans le style même. Elle passe par toutes les intensités allant de la tristesse devant la douleur subie jusqu'à la rage aveugle et destructrice qui met à risque le langage et la poésie même.

Le Langage de la douleur

Ce monde violent passe cependant par toute une gamme d'émotions qui vont de la douleur à la rage la plus destructive. La douleur n'est ni action ni réaction, elle est tout simplement la prise de conscience d'un malheur subi. Tous les poètes de cette période ressentent la douleur. Cette dernière a pour cause la répression qui les empêche d'aimer et de s'exprimer en tant qu'artistes et en tant qu'Acadiens. Cette douleur se manifeste dans la poésie par les thèmes communs de l'amour frustré ou perdu et l'impression d'être en prison ou bloqué dans leurs tentatives de vivre leur vie. Cette peine se révèle aussi dans le style par une tendance à la plainte, ou plutôt, à la complainte. Nous trouvons chez Herménégilde Chiasson les exemples les plus marquants de cette expression de la douleur.

Le poème «Pour pas que tu t'envoles» débute par une comparaison qui laisse deviner l'inquiétude et la tristesse de l'auteur. Cette comparaison, «t'as les yeux comme des oiseaux qui vont s'envoler²⁹», revient à la toute fin du poème où elle prend l'allure d'un refrain. Cette fois cependant il n'y a aucun doute au sujet de la tristesse et de la souffrance ressenties puisqu'il est question de «la pluie dans mes yeux» à cause de ce désir de partir évident dans les yeux de l'autre. Le titre du poème est répété dans le corps du poème réitérant l'idée de l'envol. Un rythme est

²⁹ H. Chiasson, «Pour pas que tu t'envoles», *Mourir à Scoudouc*, p. 18.

ainsi créé. Ce rythme est appuyé par maintes autres répétitions; répétitions de mots (oiseau, dire, mots, etc.); assonances et allitérations ([a], [o], [ɔ], [u], [p], [l], [d], [i], etc.) qui créent parfois un rythme très marqué qui frôle la cadence: «te dire d'agrandir le paradis³⁰»; jeu de mêmes consonnes qui encadrent une voyelle différente (cœur et corps). Le tout donne au poème un caractère lyrique. La crainte du départ de l'autre avec la tristesse qui accompagnera ce départ ainsi que l'impuissance de l'auteur à trouver la parole qui retiendrait l'autre font de cette chanson une plainte.

Une répétition d'idées vient s'ajouter à la répétition lyrique. Dans ce court poème le mot «dire» revient quatre fois, «mots» revient deux fois ainsi que «langue» et «parler»; les mots «écrire», «entendre», «parole», «s'appeler» paraissent une fois chacun. Le fait que tous ces mots paraissent dans un passage au conditionnel souligne que cette communication n'existe que dans l'imaginaire. Cette isotopie indique à quel point le poète est préoccupé par son incapacité de communiquer surtout parce que l'impossibilité de dire semble être la cause finale du départ de l'autre.

Ces répétitions de phrases, de mots et d'idées, en plus de donner son rythme au poème, crée une atmosphère au moyen de laquelle le poète réussit à transmettre son état d'esprit. Ces répétitions révèlent à la fois le besoin presque obsédant de pouvoir dire de la part du poète ainsi que la présence endémique de l'incommunicabilité dans le monde immédiat de l'auteur.

Deux poèmes plus loin dans le recueil, la souffrance s'intensifie lorsque l'auteur décrit une scène de torture perpétrée par des «ils» anonymes contre l'être aimé. Quoiqu'il n'y ait pas d'isotopie de la parole dans ce poème, le sentiment d'incommunicabilité réapparaît et s'étend maintenant à l'autre: «ils n'ont laissé dans visage en sang qu'une langue à ne rien faire³¹». La volonté chez l'autre de

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Idem*, «Le 11 janvier 1973», p. 20.

partir revient aussi : «toi qui voulais t'en aller³²». Mais ce poème ne fait pas que réitérer «Pour pas que tu t'envoles» du point de vue de la personne aimée. Plus loin dans le poème la souffrance et l'incapacité à communiquer s'étendent au couple (introduisant ainsi le «nous» dans le discours) et deviennent de l'impuissance. Cette dernière est traduite par une série de métaphores : «Nous sommes des touristes aveugles, des orateurs muets, des poètes sourds, des musiciens aux doigts coupés³³».

Après la première strophe, des anaphores donnent un rythme marqué au poème. De plus elles viennent appuyer par leur insistance l'impression de détresse ainsi que le mouvement de l'individu au couple. Au début c'est le «toi» qui revient avec, à la fois, une répétition de vers qui souligne la souffrance. Ensuite vient un verset qui déclare que la personne aimée voulait partir. La cause du départ devient alors la souffrance infligée par les «ils». Puis le «toi» cède la place au «nous» et le mal change de registre sans pour autant s'atténuer. L'isotopie de la violence demeure quoique la scène de torture détaillée soit remplacée par des métaphores. Ces métaphores de l'impuissance citées plus haut rendent le rythme du poème encore plus insistant par leur énumération.

«Le 11 janvier 1973» est lui aussi une plainte. L'intense détresse ressentie est transmise par une scène de torture, l'isotopie de la violence et des métaphores qui insistent sur l'impuissance. Un rythme marqué est produit par les anaphores et les répétitions de vers qui accentuent l'impression de détresse.

Ce mouvement du «toi» au «nous» s'étend au delà du couple vers le groupe. Cette transition est opérée dans le poème «Quand je deviens patriote». Ce poème aussi met en œuvre des répétitions qui battent le rythme et augmentent l'impact émotif.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*, p. 21.

Donc il est question dans un premier temps d'une dédicace à des amis «et à tous les patriotes acadiens³⁴» et ensuite d'une «Acadie en mal de mourir³⁵». Dans le groupe de comparaisons qui suit, cependant, le locuteur commence à bifurquer vers ses peines d'amour : «Comme si j'allais m'allonger les mains et le corps pour te refuser / Comme si tu m'avais oublié en partant³⁶.» Le changement de direction se poursuit lorsque le locuteur entame une métaphore filée sur la tempête. Au début de la métaphore c'est son amour futur qui est perdu dans la tempête au loin. Puis ses illusions ont fait naufrage, la tempête devient l'aliénation. Soudainement nous revenons dans la trajectoire originale avec «une Acadie avant le déluge³⁷.» L'Acadie et l'amour futur du locuteur sont menacés par la même tempête océanique. Un s'y trouve perdu, l'autre attend la tempête pour se perdre dans le déluge. Plus loin les Acadiens subissent le même sort que cet amour futur dans la tempête : «nous sommes en train de couler comme si nous étions encore sur les bateaux pourris du colonel Monkton³⁸». Enfin, dans le questionnaire qui termine le poème ce lien entre l'amour et le pays est établi de nouveau : «Est-il possible qu'un jour les Acadiens commencent à aimer leur pouvoir d'aimer ?³⁹» S'il est impossible de voir avec clarté la nature du lien entre le couple et le pays, il est également impossible de manquer la corrélation entre ces deux. Le sort du pays et celui du couple sont entrelacés de façon inextricable; l'existence de l'un reflète les événements qui marquent l'existence de l'autre et vice versa. Tous deux appartiennent au passé ou à un futur incertain que menace la tempête. L'absence

³⁴ *Idem*, «Quand je deviens patriote», p. 38.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p. 39.

³⁹ *Ibid.*, p. 40.

du pays et l'absence de l'amour sont une suite naturelle et peut-être deux aspects d'une même chose.

Ainsi la complainte avec son jeu de répétitions est utile pour projeter la douleur personnelle tout autant que la douleur de la communauté. Son lyrisme et l'insistance qui lui est concomitante transmettent bien la souffrance ressentie.

La douleur est exprimée de façon similaire chez Raymond LeBlanc. Nous trouvons chez ce dernier un lyrisme construit aussi à partir de répétition de vers et des poèmes qui ont pour sujet l'amour impossible tels que «L'Absence» dans lequel les «baisers goûtent l'absence⁴⁰». Dans «Complainte» (titre qui est pour le moins révélateur) la forme reste essentiellement la même mais le sujet porte sur les malheurs des gens de l'Acadie. L'auteur parle d'une culture construite sur des chants et des danses traditionnelles et d'un quotidien fait «d'échos de chaînes sur le pavé⁴¹», de promesses oubliées et d'un peuple dépossédé. Ces douleurs de l'amour impossible et du pays impossible se rencontrent comme elles le font chez H. Chiasson.

À son tour R. LeBlanc finit par confondre l'amour de la femme à celui du pays. Il le fait à tel point qu'il fusionne femme aimée et pays en une seule entité. Dans les poèmes «À Celle qui est là» et «Toi» cette entité, la femme-pays, prend forme. Nous découvrons qu'elle a une étoile sur son front (l'étoile acadienne sans doute) et que cette étoile a une signification particulière que le locuteur avait oubliée et dont il se souvient à nouveau. Elle a des yeux feux-chalins et des seins de feu. De plus grande importance pour notre analyse, «les affiches unilingues barraient [sa] naissance⁴²». Il est clair qu'il n'est plus question de la description d'un être humain. Des affiches unilingues ne pourrait empêcher une naissance sauf celle d'une organisation sociale quelconque. Alors la présence de l'étoile, de l'emblème acadien, sur le front de cette

⁴⁰ R. LeBlanc, «L'Absence», *Cri de terre*, p. 33.

⁴¹ *Idem*, «Complainte», p. 42.

⁴² *Idem*, «À Celle qui est là», p. 36.

femme nous confirme qu'il est question, du moins en partie, de l'Acadie. Le poème «Toi», qui occupe la page suivante du recueil, confirme cette interprétation. Ce «toi» que prétend aimer le locuteur est décrit ainsi :

Tu es mon Pré-d'en-Haut ma colline vivante
 Mon île Miscou mon chemin de terre
 Ma maison de bûcheron mon sable de Shédiac
 Mon nord et mon sud et l'est de ma géographie
 Ma gigue et mon rock mon folklore ma chanson
 Tout ce qui me rend à moi-même⁴³

Le lien entre la femme aimée et le pays est ainsi augmenté.

«À Celle qui est là» présente aussi des parallèles intéressants avec les poèmes où il est soit question d'une femme ou du pays. Nous trouvons ainsi dans le poème «Hiver» le thème de l'empêchement de la communication et ultimement de l'amour (l'absence) exprimé concrètement par la porte barrée où va mourir le locuteur. Ce sont les «moments dressés en signe d'interdiction / Entre la femme source et la soif d'étreinte⁴⁴» et le béton qui font que les fleurs «s'en retournent à leurs racines faute de langage⁴⁵» empêchant encore amour et parole. C'est encore l'hiver avec ses rafales et ses murs blancs qui donne aux baisers le goût de l'absence. Tous sont des événements qui trouvent écho dans les affiches unilingues et dans ce taxi de la rue interdite. R. LeBlanc sublime son désir d'amour dans la quête du pays. L'existence du pays est de cette façon complètement confondu à la possibilité de s'exprimer et de vivre l'amour. Alors sans le pays, l'amour et même l'existence de l'individu sont impossibles. La relation effective que l'individu entretient avec son milieu national est reflétée dans la relation qu'il entretient avec sa contrepartie affective; les deux sont marquées par l'absence et les barrières érigées pour assurer la perpétuité de ces

⁴³ *Idem*, «Toi», p. 37.

⁴⁴ *Idem*, «Silences», p. 14.

⁴⁵ *Ibid.*

conditions; toutes deux sont en proie à la même douleur et reçoivent par conséquent le même traitement stylistique.

Chez Herménégilde Chiasson, la femme-pays paraît aussi, mais ne joue pas un rôle aussi important que chez R. LeBlanc. Elle n'est présente que dans de rares personnifications de l'Acadie : «Acadie, mon trop bel amour violé qui parle à crédit pour dire des choses qu'il faut payer comptant [...] arrache ta robe bleue, mets-toi des étoiles rouges sur les seins⁴⁶». Cette personnification complète la fusion de l'amour personnel et de l'amour patriotique; elle est ainsi sujette aux mêmes malheurs que l'être aimé du poème «Le 11 janvier 1973». L'Acadie personnifiée est violée là où l'autre se faisait torturer.

Jacques Savoie, Guy Arsenault, Gérard Leblanc et Ulysse Landry ne font pas un lien aussi étroit entre l'amour personnel et le pays. Le lien n'existe souvent que par le voisinage des termes : «partout / dans ce pays d'Acadie / J'ai cherché / pour l'étoile de tes yeux⁴⁷». Parfois la possibilité du pays dépend de l'amour : «tu es mon écrin de rêves / en d'innombrables acadies⁴⁸». Toutefois, l'amour reste toujours une cause de grande douleur puisqu'il est souvent impossible. Il est encore victime de l'incommunicabilité:

je souffre
dans le désir
de montrer que j'aime⁴⁹

L'amour du pays souffre du même mal que l'amour personnel : «J'ai faim de l'Acadie / et j'ai soif de Parole.⁵⁰» Ainsi un lien lointain est établi entre ces deux

⁴⁶ H. Chiasson, «Rouge», *Mourir à Scoudouc*, p. 43.

⁴⁷ G. Arsenault, «J'aime», *Acadie rock*, p. 53.

⁴⁸ G. Leblanc, «autant que dure la mémoire...», *Emma I*, s. p.

⁴⁹ G. Arsenault, «Mon pays», *Acadie rock*, p. 61.

⁵⁰ *Idem*, «Acadie rock», p. 21.

douleurs. Le plus souvent le milieu intime du couple déborde sur le communautaire en devenant le champ de bataille pour contester. Alors le mariage devient une peine et les enfants sont des bâtards «qu'on a fait sous le peuplier / au nom de dieu, ou du curé⁵¹». Néanmoins les poèmes où il est question des malheurs d'amour et du pays maintiennent le ton de la plainte.

Tous les auteurs voient la vie de couple comme difficile et souvent impossible. Les relations amoureuses souffrent de la répression que ressentent les poètes dans le milieu acadien, répression qui rend l'expression de soi et l'action quasi impossibles. Alors la relation amoureuse devient un reflet du milieu, une sorte de métaphore de l'impossibilité d'être Acadien. Ainsi les poètes empruntent le style lyrique pour se plaindre à la fois de leurs difficultés en amour et de leurs difficultés dans la libre expression de soi en tant qu'Acadiens. Cette forme de la plainte permet de bien transmettre la détresse des poètes mais ceux-ci ne s'en tiennent pas là. Ils vont dénoncer.

Le Langage de la dénonciation

Nous employons le terme «dénonciation» dans son sens étendu où il s'agit non seulement de faire connaître une action répréhensible, mais aussi d'en accuser les responsables. En ce sens les plaintes ne font aucune dénonciation. Elles se bornent à énumérer les malheurs subis. Lorsqu'il est question de responsables des malheurs, ils restent anonymes comme dans «Le 11 janvier 1973». Cependant les poètes ne s'en tiennent pas à se lamenter sur leurs malheurs, ils connaissent les sources du mal qu'ils subissent et les accusent en empruntant un langage particulier. Ils se servent des tournures de style qui portent au rire ou à l'abaissement du sujet et produisent du coup le premier palier d'intensité dans l'expression de leur rage.

⁵¹ J. Savoie, «Une femme qu'on a mariée enceinte...», *Étoile magannée...*, s. p.

Pour traduire leur dénonciation qui gagne en violence, les poètes vont utiliser divers moyens stylistiques: parodie, métaphores filées, ironie, techniques de rabaissement carnavalesque, tout traduit un langage qui peu à peu se gonfle de rage.

La Parodie

Par la parodie on se moque d'une œuvre ou d'un sujet en l'imitant de manière caricaturale pour en faire ressortir les mauvais traits et le réduire au ridicule. La parodie est plus développée dans les poèmes de «L'Angélus électrique» de Guy Arsenault. Dans ces poèmes, l'auteur s'adresse à une institution jugée dépassée. Celle-ci ne fait plus réellement partie de la réalité présente, elle n'a donc que peu d'impact sur la vie des Acadiens, elle n'est plus une menace. Ce qui permet de l'approcher avec moins d'émotion et un peu plus de rire. La parodie se prête à cet effet.

Dans la série de poèmes de «L'Angélus électrique» le locuteur fait un chemin de croix burlesque. Chaque station fournit l'occasion de rire de quelque aspect du rituel liturgique. La première station de la série «La Condamnation» explique pourquoi il faut faire un chemin de croix: le locuteur, un enfant de chœur, a échappé une hostie, il doit faire pénitence. Puisque le locuteur est celui qui est condamné, il devient par l'entremise de son chemin de croix un Christ travesti. L'irrévérence est déjà à son comble; ce manque de respect montre l'attitude du locuteur envers le monde religieux; il ne le craint pas le moins, il le sait impuissant.

À la seconde station, l'église est réduite à un spectacle qui distrait le locuteur pendant la messe. L'enfant de chœur ne fait que «se tourner la tête en arrière / pour ouère⁵²» ce qui se déroule derrière lui. Les trois chutes sont causées par un

⁵² G. Arsenault, «La Croix», *Acadie rock*, p. 39.

lacet détaché et l'excuse d'une soutane trop longue est employée pour déguiser ce fait. «La Rencontre» n'en est pas une puisqu'une rencontre est, par sa nature, fortuite et il n'y a rien de fortuit dans la présence des participants aux messes. Seuls ceux qui doivent être présents le sont :

un sanctuaire rempli de prêtres et d'enfants de cœur^[sic]
 une sacristie remplie de bonnes sœurs
 une église vide de paroissiens⁵³

L'église fonctionne à vide, elle n'existe plus que pour elle-même car son pouvoir à l'extérieur a disparu.

«Le Dépouillement» est celui du prêtre et de l'autel. C'est un strip-tease en bonne et due forme où toutes les pièces d'étoffe sont enlevées une à une. Le tout se termine avec «un autel nu / et un prêtre en canesans⁵⁴.» «La Crucifixion» n'est rien d'autre qu'une liste des étapes de la messe jusqu'à la fin de la consécration. Elle suggère que la messe est un supplice pour le locuteur. En effet, la descente de la croix équivaut au sortir de l'église et aux activités plaisantes qui suivent telles que la danse au Jamboree Hall, le cinéma, les piques-niques, etc. Ainsi le cérémonial liturgique est à son meilleur risible et à son pire une corvée. Le rire de la parodie sert à exposer le manque de rapport entre le rituel liturgique et la réalité présente des Acadiens. L'auteur ne craint pas l'Église et peut par conséquent la traiter avec plus de détente. S'il y reste un fond de rage elle est loin d'avoir la véhémence que nous lui trouvons dans «Nouvelle politique d'école» où la menace de l'institution scolaire est beaucoup plus immédiate.

Le ton de la dénonciation dans «Nouvelle politique d'école» prend un tournant plus sérieux que celui de la parodie de «L'Angélus électrique». Cette fois là, Arsenault emploie de concert des métaphores filées et l'ironie pour soutenir ses opinions. Nous étudierons toutefois ces figures séparément pour y voir plus clairement.

⁵³ *Idem*, «La Rencontre», p. 41.

⁵⁴ *Idem*, «Le Dépouillement», p. 44.

Les Métaphores filées

Une métaphore est filée lorsqu'elle continue «après l'apparition d'un premier terme métaphorique, d'utiliser un vocabulaire appartenant au champ sémantique de ce mot figuré, sans cesser de parler de la réalité initiale⁵⁵.» Par exemple, Raymond LeBlanc fait une métaphore filée dans le passage suivant: «Navire fantôme je suis remonté à la surface des fleuves / Vers la plénitude des marées humaines⁵⁶». Après s'être comparé à un navire il poursuit l'image maritime en comparant les foules qu'il veut soulever à la marée. Comme le navire fantôme de la légende l'auteur se veut à l'annonce de la tempête qui se produirait dans la marée (foule) des êtres humains plutôt que dans les marées océaniques. Il parle d'insurrection.

Guy Arsenault fait un grand emploi de la métaphore filée. Cette figure de style est le procédé qu'il utilise dans «Nouvelle politique d'école» pour faire un commentaire social assez poussé. Arsenault construit ses métaphores filées d'une façon très particulière en peignant en parallèle, une série de tableaux superposés. Cette superposition nous permet de découvrir que les éléments des divers tableaux correspondent un à l'autre. Puisque cette correspondance s'étale sur plusieurs tableaux, elle finit par produire une nouvelle vue du monde. Les tableaux deviennent alors les différentes strates d'un même tableau qui à son tour constitue une forte dénonciation du monde dans lequel évoluent les Acadiens.

Le premier tableau, qui établit les comparés, est celui de l'école. Nous avons donc pour comparés le principal, les étudiants, l'édifice de l'école (ses corridors, ses murs, ses salles de classe), les activités scolaires (le temps accordé pour se rendre d'un cours à l'autre, les examens, la remise des diplômes, les cours supplémentaires), et les fonctions de l'administration (les listes d'absence et les feuilles de contrôle ainsi que les politiques mises en place pour assurer le fonctionnement de l'école). La relation avec les comparants s'établit comme suit :

⁵⁵ P. Bacry, *op. cit.*, p. 45.

⁵⁶ R. LeBlanc, «Cri de terre», *op. cit.*, p. 43.

ÉCOLE	MANUFACTURE	PRISON / CAMP D'ENTRAÎNEMENT	MILIEU POLITIQUE	MARCHÉ DU TRAVAIL	THÉÂTRE	SYSTÈME DIGESTIF
principal d'école	contrôleur de la manufacture Vanier	gardien de prison			comédien	
écoliers	produits	prisonniers	individu		chacun (joue bien son rôle)	
masse étudiante	masse de produits pas encore finis bouteilles de Heinz Ketchup					
gradués; diplômés	produits finis		bons citoyens	Manpower		
école primaire école élémentaire école intermédiaire école secondaire {Université de Monkton}	manufacture Usuniversité	école Militaire école Autoritaire école TOTALITAIRE	Establishment servante du système police state régime autoritaire régime totalitaire machine sauciale système capitaliste	système capitaliste	théâtre	
corridors, murs, rangées de pupitres, portes fermées; classes		cellule 205 corridors, murs nombreuses cellules portes fermées	cadres rigides	compartiments désignés		
[le temps alloué pour se rendre d'une classe à l'autre]		4 minutes pour se rendre de cellule en cellule				
[grève des étudiants]	parlent d'aller en	plan d'évasion			The Great Escape	

grève

matière d'examen
bourrage de crâne

matières premières

entraînement -
conditionnement

valeurs sauciales
mass brain-washing
notions de
conformisme
conformément aux
écritures

macher
retenir

déchets industriels

sauciale

listes d'absences

feuilles de contrôle

ses cours
supplémentaires

overtime
produire, augmenter
la production

ses cours obligatoires

ses travaux forcés

collation de diplôme

colle les étiquettes

promotion

réglementation

compétition
classification

déévaluation du
diplôme

surproduction

offre et la demande

chômage

constipation
indigestion

nouvelle politique
d'école

nouvelle politique de
manufacture

Coup de théâtre

Ce tableau met en évidence que tout se rapporte à un milieu répressif et déshumanisant axé sur la production et le conformisme. Le procès est celui de l'école en premier lieu puisque celle-ci est le point de départ mais le fait que la société reproduit presque exactement les conditions de l'école et en surcroît le problème du chômage transfère toutes les dénonciations faites contre l'école à la société.

Le lien entre chaque groupe de métaphores est parfois fait directement par l'auteur par l'intermédiaire d'énoncés tels que : «l'école est une manufacture / l'écolier est le produit⁵⁷». Ailleurs, il laissera au soin du lecteur de trouver les parallèles :

il s'agit de fonctionner
 dans la grande machine sauciale
 de s'établir dans les cadres rigides de la saucière
 d'embarquer dans les compartiments désignés
 ma vie est prédéterminée
 l'école me prépare à cet éventualité
 l'école forme les bons citoyens de demain
 camp d'entraînement
 camp de conditionnement
 mass brain-washing
 l'école est la servante du système;
 -système capitaliste
 police state
 régime autoritaire
 régime totalitaire
 "Democracy"
 "Free World"⁵⁸

À première vue il ne semble pas y avoir de comparaison entre l'école et la société. Mais certains termes signalent cette correspondance. Si le terme «camp de

⁵⁷ G. Arsenault, « Nouvelle politique d'école », *Acadie rock*, p. 8.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 11-12.

conditionnement» qualifie l'école et appartient à la métaphore «école - camp militaire» le terme «mass brain-washing» en est un qui appartient plutôt au monde politique et à la société en général et la proximité des deux termes encourage cette interprétation. De plus, la liste de qualificatifs qui fait de l'état un état policier renvoie à une métaphore utilisée plus tôt dans le même texte pour qualifier les mesures disciplinaires mises sur pieds pour enrayer le problème d'absentéisme de l'école, celui du «War Measures Act⁵⁹.» Soudainement tout tombe en place et le milieu socio-politique oppressif devient un comparant de l'école. Ainsi la liste qui fait du système social un milieu autoritaire finit par s'appliquer à l'école. D'autres termes et idées éparpillées ça et là dans le texte suggèrent le même rapprochement. Celui du coup de théâtre aux cours duquel le principal impose sa volonté à la masse des étudiants évoque une dictature, ou du moins un monde où un nombre restreint de personnes imposent leur volonté aux masses. La liste des cours offerts où les choix sont factices éveille aussi des échos des régimes autoritaires et totalitaires surtout lorsqu'il est question des «cours fortement suggérés» et des «travaux forcés⁶⁰». L'appellation «école Autoritaire / école TOTALITAIRE⁶¹» vient compléter la comparaison en rappelant directement le «régime autoritaire / régime totalitaire».

Deux autres métaphores filées d'importance paraissent dans ce poème. La première fait du principal («debout sur le théâtre⁶²») et des étudiants des comédiens où «chacun joue bien son rôle⁶³». Elle offre une explication possible au fait que les choses restent toujours pareilles à l'école comme en société : les gens sont si bien conditionnés qu'ils ne voient pas qu'une personne seule ne devrait pas pouvoir

⁵⁹ *Ibid.*, p. 7.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 15.

⁶¹ *Ibid.*, p. 16.

⁶² *Ibid.*, p. 13.

⁶³ *Ibid.*, p. 13.

imposer sa volonté aux mille autres. La seconde établit un lien entre l'école, la manufacture et le système digestif :

Matières d'examens
 Matière premières
 Déchets industriels
 Bourrage de Crâne.
 on s'habitue
 Valeurs - Notions - Conceptions
 constipation
 indigestion
 on s'habitue
 valeurs sauciales⁶⁴

Ici la proximité entre les matières, les déchets, le bourrage de crâne, les valeurs, les notions et les conceptions, la constipation et l'indigestion donne aux «valeurs sauciales» une tournure scatologique. Le passage de l'étudiant à travers le système scolaire résulte en sa transformation en déchets industriels et en sa fusion dans le «saucial»; il devient déchet humain. Nous reviendrons un peu plus tard sur cette métaphore de l'école.

La métaphore filée établit une relation entre deux situations plutôt que deux objets et exige un degré de réflexion pour saisir toutes les ramifications de la comparaison. Toutes les métaphores filées examinées ici peignent un tableau de la souffrance acadienne. Guy Arsenault, par l'entremise d'un jeu de multiples métaphores filées, donne beaucoup de précisions sur sa perception d'un milieu qu'il trouve, pour dire le moins, aliénant.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 9.

L'Ironie

La teneur en rage et en véhémence augmente sensiblement lorsque l'ironie est mise en jeu puisque l'auteur tente de redresser, avec un rire (souvent méchant), un tort⁶⁵ où la cible est la douleur elle-même ainsi que sa source. L'intention est de forcer, par voie du rire, les coupables du mal à rectifier leurs actions par crainte du ridicule. L'ironie «est commandée par un sentiment de dépit, de colère mêlée de mépris et du désir de venger la vérité⁶⁶». Elle s'exprime, souvent de façon subtile, par un renversement dans l'énoncé de la réalité perçue. Elle trouve donc son expression la plus fréquente dans les figures de styles qui jouent sur le contraste telles que l'antiphrase (où le terme auquel on pense est remplacé par un antonyme⁶⁷) et l'anticatastase (où on décrit «une situation diamétralement opposée à la situation réelle⁶⁸»). Elle peut aussi se retrouver dans les extrêmes de l'hyperbole et de la litote. Toutes ces figures de style deviennent des moyens de souligner, par le contraste et l'exagération jusqu'à l'absurde, l'iniquité de la situation. Ainsi l'ironie diffère de l'humour du fait que dans l'ironie le rire est un outil plutôt qu'un but en soi. L'ironie est alors un acte par lequel on laisse jaillir sa rage plutôt qu'une tentative de réduire la tension.

Guy Arsenault construit son ironie lentement, délibérément, frappant au passage plusieurs cibles et mettant en jeu maintes figures de styles pour appuyer le rire et la rage de l'ironie ainsi que pour rendre les raisons de cette rage plus claires. Dans le poème «Nouvelle politique d'école» le locuteur commence le poème par une énumération qui se termine sur un jeu de mots. Cette technique donne un ton humoristique au poème tout en indiquant le germe d'un désaccord ou même une incapacité de conformer (refus/incapacité de marcher) : «Mes jours sont

⁶⁵ Henri Morier, «Ironie», *Dictionnaire de poétique...*, p. 583-584.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 584.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 585.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 584.

comptés / 1, 2, 3...4.... / "ej peut pu jigger".⁶⁹» L'humour est surtout fourni par le nombre des jours qui devient soudainement le temps de la danse. Le caractère ironique de ce passage ne deviendra évident qu'à la lecture du poème.

Ensuite il éclaire le contexte à partir duquel il construira son ironie. Tout se passe dans une école à la fin du printemps quand approche la fin de l'année scolaire. Le beau temps qui revient cause un problème d'absentéisme que la direction veut rectifier. Ainsi elle prend «les grands moyens : / War Measures Act⁷⁰». L'ironie ici se fait surtout par l'hyperbole; l'administration prend des moyens qui seraient mieux appropriés à une crise à l'échelle nationale pour rectifier un problème saisonnier qui existe depuis toujours et qui est, tout compte fait, de conséquence mineure. Le locuteur exagère pour se moquer de la réaction de la direction de l'école à l'absentéisme et pour minimiser cette direction.

Notons au passage l'emploi de la langue anglaise pour nommer les mesures de guerres. Cet emploi n'est pas fortuit. Dans la première moitié du poème, l'anglais ne revient que lorsque le locuteur réfère à un contexte précis qui devient manifeste lorsque nous plaçons les textes anglais bout à bout: «War Measures Act», «Manpower⁷¹», «Produced in Vanier / Printed in USA⁷²», «law and order / american style⁷³», «Establishment⁷⁴», «establishment⁷⁵», «mass brain-washing⁷⁶»,

⁶⁹ G. Arsenault, «Nouvelle politique d'école», *Acadie rock*, p. 7.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*, p. 8.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*, p. 9.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 10.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁷⁶ *Ibid.*

«police state⁷⁷», «"Democracy" / "Free World"⁷⁸». Les termes anglais résument les points clefs du poème esquissant le macrocosme auquel se rapporte le microcosme de l'école et pourraient à eux seuls constituer un poème. Ils font le procès du monde anglophone en l'accusant d'être un état policier impérialiste voué au contrôle absolu des masses. Le tout se termine sur une ironie soulignée par les guillemets qui encadrent les mots «democracy» et «free world» et qui marque l'antithèse entre la signification des mots et la réalité sociale perçue. Le milieu scolaire subira le même procès, mais en profondeur.

Ce procès sera fait à l'aide d'une série de métaphores filées (que nous connaissons) qui, tour à tour, compareront le milieu scolaire à celui de la manufacture, du camp d'entraînement militaire, de la prison, de l'état policier, du théâtre ainsi que du système digestif. Le tout vise une preuve particulière et fournit d'amples occasions pour faire jaillir le trait d'ironie. Ces métaphores filées sont hyperboliques de nature puisqu'elles exagèrent certaines caractéristiques de l'école pour faire ressortir son côté néfaste. Elles sont ironiques par le contraste marqué entre le comparé qui réfère au banal quotidien et le comparant qui prend des proportions énormes. Ils soulignent l'aspect contraignant du système scolaire et l'absence de choix réels :

camps d'entraînement
 camp de conditionnement
 mass brain-washing
 l'école est la servante du système ;
 — système capitaliste
 police state
 régime autoritaire
 régime totalitaire⁷⁹

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*, p. 12.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 11.

Ces figures de style prennent un ton résolument ironique surtout lorsque l'auteur fait un commentaire sur l'école qui souligne la contradiction entre ce qui est dit et ce qui est fait :

Vanier avec ses horaires personnels tous pareils
ses cours d'options
ses cours obligatoires
ses cours suggérés
et ses cours fortement suggérés⁸⁰

La liberté de choix est factice, il n'y a pas d'horaire fait sur mesure comme porterait à le croire une appellation comme «horaire personnel». L'ironie naît surtout du contraste entre la définition officielle des fonctions de l'école et la réalité vécue par le locuteur. L'école devient un endroit où l'on détient l'enfant pour retarder son entrée sur le marché du travail afin de régler le débit de la nouvelle main-d'œuvre de façon à répondre à la capacité des employeurs de créer de nouveaux emplois.

La métaphore filée du théâtre met en évidence un autre côté de l'école : la relation qui s'établit entre le principal et les étudiants. Encore ici l'ironie perce partout. Principal et étudiants deviennent des figurants dans une comédie où «chacun joue bien son rôle⁸¹» la masse obéissant à l'un malgré les différences de force réelles entre la masse et l'individu. Cette métaphore filée commence par les mots «Coup de théâtre⁸²!» Ici l'expression perd son sens usuel, voire «rebondissement inattendu»; elle sert à décrire le principal qui monte sur l'estrade de l'école et signale le début d'un passage où règne une ironie moqueuse. En effet, on paye le principal «un salaire de principal / mais il joue la comédie⁸³». Alors il

⁸⁰ *Ibid.*, p. 15.

⁸¹ *Ibid.*, p. 13.

⁸² *Ibid.*, p. 12.

⁸³ *Ibid.*, p. 13.

joue à être «sérieux comme un principal d'école⁸⁴». Ce personnage n'est plus qu'apparence. Il prétend être et son comportement ainsi que tout ce qu'il croit être est vide de signification. Il devient une parodie de lui-même. Il ne reste alors au lecteur que de savourer la pointe lorsque le locuteur déclare que le principal «c'est pas n'importe qui / c'est le garçon à sa mère⁸⁵». Le principal perd ainsi toute crédibilité et toute importance. Son pouvoir semble alors venir de sa mère ce qui appelle la condescendance. Ce passage rappelle «Le Dénuement» dans lequel le prêtre privé de tout l'apparat qui lui confère son importance, devient un être ridicule en «canesans».

Sous l'influence de la métaphore «école-théâtre», la métaphore filée «école-prison» dégénère à son tour en une scène de comédie où les étudiants :

prisonniers de la cellule 205
devenus paranoïaques
élaborent un plan d'évasion
The Great Escape⁸⁶

«The Great Escape» est le titre d'un film américain. Ici le titre grandiose rappelle la banalité de la situation, c'est-à-dire qu'il est question d'une école et que les étudiants resteront en classe. Encore c'est l'étudiant qui est en butte à la moquerie, comme au théâtre, il joue bien son rôle. Il agit et réagit exactement comme on s'attendrait. Le locuteur est déçu puisqu'il ne veut justement pas que sa vie soit ainsi prédéterminée et, par conséquent, sans espoir.

L'ironie d'Arsenault sert à mettre l'accent sur le fait que les autorités, qui se prétendent bienveillantes envers les masses, sont en fait là pour les exploiter. Elle

⁸⁴ *Ibid.*, p. 12.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 18.

fait aussi rejaillir la frustration du locuteur devant la complaisance des victimes qui finissent toujours par faire exactement ce que l'on s'attend d'elles.

Si la «Nouvelle politique d'école» de Guy Arsenault est le cas le plus frappant de l'emploi de l'ironie cette dernière est loin d'être rare dans la poésie acadienne. L'ironie est la figure de style de prédilection lorsqu'il est question de dénoncer un groupe et de contester les valeurs de ce groupe. Jacques Savoie, par exemple s'en sert pour s'attaquer aux valeurs morales héritées. Dans l'«Explication gratuite du froid comme je le vois chez moi!» (ce titre lui même révèle une intention de faire de l'ironie), un des premiers poèmes de son recueil, une antithèse est immédiatement apparente. L'auteur fait un rapprochement entre l'autel et le bordel qui cherche à réconcilier deux opposés irréductibles⁸⁷. En effet, ces deux objets deviennent les avatars d'une même chose et les extrêmes d'une oscillation. À cette antithèse l'auteur ajoute un grain d'invraisemblance en faisant de Dieu celui qui aurait opéré la transformation du bordel en chapelle et plongé, du même coup, le pays dans l'état statique du gel permanent «entre glas et vie [...] ému... et immuable⁸⁸.»

Il nous reste à découvrir l'objet de ce rire. Nous le trouvons dans le deuxième panneau du poème, dans trois vers qui ne sont pas nécessaires à l'explication «gratuite». L'absence de ces vers ne changerait rien à l'histoire racontée mais elle enlèverait une dimension importante au poème. L'action de Dieu ne se produit que lorsque les ancêtres vieillissent et commencent à se repentir de leur jeunesse établissant un lien de cause à effet entre les deux. Ainsi, le froid qui sévit sur le pays est le résultat de la volonté des vieillards qui auraient par la suite imputé cette volonté à Dieu afin de la rendre légitime. L'auteur reprend ces accusations de façon plus directe ailleurs dans le recueil, surtout dans le poème «aux ancêtres...» dans

⁸⁷ Savoie emploie la même technique dans le poème «Puritain» lorsqu'il fait correspondre les mots «putain» et «puritain».

⁸⁸ J. Savoie, «Explication gratuite du froid comme je le vois chez moi!», *Étoile magannée...*, s. p.

lequel les vieux souffrent de n'être plus jeunes et ne savent plus que faire de l'amour.

Donc le but de l'ironie dans l'explication gratuite est de souligner ce qu'est pour l'auteur la fonction des valeurs morales religieuses. Celles-ci sont, en premier lieu, un moyen pour les vieux d'exprimer leur ressentiment devant leur vieillesse et la jeunesse des autres, puis un moyen d'assurer l'égalité entre eux et les jeunes en enlevant aux jeunes ce que les vieux ne peuvent plus avoir. Ainsi par l'ironie l'auteur se moque des vieux et de leurs valeurs en les rendant ridicules. Leurs raisons d'agir sont réduites au pur caprice et perdent toute validité. Ainsi Savoie exprime sa rage contre la répression qu'il ressent de la part de ceux qui imposent des traditions qu'il juge périmées et malsaines comme il nous le laisse savoir dans «La Ballade des curés», autre poème ironique. Derrière cette ironie il prône un détachement total du passé pour que la vie puisse reprendre et évoluer et pour que le bonheur redevienne possible.

L'ironie s'étend d'un bout à l'autre des recueils d'Herménégilde Chiasson. Notons au passage une double ironie particulièrement intéressante tirée du poème «Jaune» du recueil *Mourir à Scoudouc*. L'ironie de surface est celle où le locuteur se moque de «l'aplatventrisme chronique» des Acadiens. Cette ironie cependant en cache une seconde, plus importante, sous forme de «permissio⁸⁹». Là il prête aux Acadiens un discours qui encourage les Anglais à pousser leur méchanceté à l'extrême en suggérant des actions de plus en plus outrées pour aboutir à : «Please, make us a beautiful ghetto, not in a territory, no, no, right in us, make each of us a ghetto⁹⁰». Non seulement dans ce cas l'Acadien sera-t-il dépossédé de toute

⁸⁹ Le permissio est un procédé dans lequel l'être « par révolte et prenant conscience de l'excès de son infortune, [...] félicite le Destin, loue la Providence ou la cause de son malheur, en l'engageant à redoubler ses coups. Ainsi le sujet se plaît-il à se déchirer lui-même : ici la critique de soi-même n'est qu'apparente : la critique réelle touche la cause première. » H. Morier, «Ironie», *Dictionnaire de poésie...*, p. 594.

⁹⁰ H. Chiasson, «Jaune», *Mourir à Scoudouc*, p. 44.

possibilité d'obtenir un territoire, mais ce qui lui reste, c'est-à-dire son être le plus profond, sera réduit à l'état le plus sordide. Et pour comble de raillerie, les Acadiens encouragent leur bourreau à prendre bien son temps pour qu'il en retire tout le plaisir sadique possible. C'est le langage d'une rage profonde et d'un désespoir devant l'état déplorable des choses. La dénonciation vise l'Anglais, la cause de toute cette misère qui persiste sciemment dans sa persécution des Acadiens.

Ulysse Landry se sert surtout de l'ironie pour attaquer les médias américains et leur auditoire. Gérald Leblanc ironise très peu. Sa poésie exprime pourtant beaucoup de rage et de souffrance : celles des avenues bouchées, des amours impossibles et d'une répression sourde qui relègue le locuteur à la misère de «Vivre icitte». L'ironie paraît surtout par rapport à l'université qui est accusée, en premier lieu, de soigner «le français comme à l'hôpital⁹¹» au lieu de remplir sa fonction première, puis d'abaisser les étudiants en les traitant de «goddam de bons à rien⁹²». Ce comportement de l'université n'est certes pas surprenant vu que «l'école applaudit ceux / qui nous fourrent⁹³», opinion que partage sans doute Guy Arsenault si nous pouvons en juger par la «Nouvelle politique d'école».

En somme, l'ironie sert, chez les poètes, à dénoncer ceux qui sont la cause de la misère des Acadiens en soulignant la nature de leur faute. L'accusation est premièrement portée sur les chefs de la communauté acadienne dont les valeurs traditionnelles refoulent tous les élans de vie, d'amour et d'affirmation de soi du peuple. Ensuite elle porte sur les Acadiens eux-mêmes pour leur complaisance dans la soumission. Puis enfin elle porte sur les Anglais qui profitent outrageusement de la situation. L'ironie cherche par la raillerie à faire honte aux chefs et aux Anglais

⁹¹ G. Leblanc, «je s'épare...», *Emma I*, s. p.

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*

pour qu'ils changent de comportement et à aiguillonner les Acadiens pour qu'ils prennent action afin de provoquer ce changement.

Le Rabaissement carnavalesque

L'ironie est un procédé d'écriture qui demande un certain montant de réflexion, ce qui indique une rage maîtrisée. Toutefois les poètes ne s'arrêtent pas à cette expression calculée de leur rage. Tout un aspect de leur travail se rapproche de l'invective par le désir de blesser et de provoquer.

Ainsi «on [voit] apparaître dans le texte, des parties du corps qu'on aurait jamais osé nommer auparavant (vagin, pénis, cul, etc.)⁹⁴». Cet acte de nommer ces parties du corps est accompagné de celui de nommer des actes sexuels qui souvent vise à choquer, par exemple : «masturbation⁹⁵», «je te french le cul⁹⁶», «je bois / le jus de ton corps⁹⁷», etc. Mais les auteurs vont au delà de la simple désignation; souvent ces termes font partie d'une attaque dirigée. Leur cible est généralement indiquée par le rapprochement entre des termes sexuels et des objets religieux faisant ainsi de l'Église (surtout sous son aspect de législatrice de la moralité) la cible. On comprend ainsi que ce langage est une technique de rabaissement empruntée au style carnavalesque qui consiste à rapprocher du cul des choses généralement considérées comme honorables, supérieures, etc. Parfois, ce rapprochement n'est que le résultat d'un jeu sur l'homophonie : «chair de prêtre / en chair_[sic]⁹⁸» où il est peut-être plus question d'humour que d'agression, mais le plus souvent ce rapprochement est beaucoup plus choquant et ne laisse aucun doute

⁹⁴ B. Landry, *L'Image de l'Acadie...*, p. 41.

⁹⁵ U. Landry, «Crier à tue-tête contre le silence de demain», *op. cit.*, p. 54.

⁹⁶ G. Leblanc, «VIVRE ICITTE», *Emma I*, s. p.

⁹⁷ G. Arsenault, «J'aime», *Acadie rock*, p. 52.

⁹⁸ *Idem*, «La Rencontre», p. 41.

sur l'intention. Lorsque, par exemple, le locuteur de «La Solitude en pleine déchirure de ventre» propose à quelqu'un d'aller s'installer sur des îles où ils joueraient

à la poupée
 et lui faire l'amour sous la silhouette du crucifix
 [...]
 en imaginant des pays où le Christ est mort en calvaire
 dans un bain de sang chaud
 parfumé comme un sexe humide⁹⁹

Ici transparait la volonté de choquer et du même coup d'abaisser les objets du culte religieux en les réduisant à des accessoires dans un jeu sexuel. Jacques Savoie emprunte à peu près le même chemin lorsqu'il rapproche l'autel et le bordel puis les prostituées des statues des saintes dans son «Explication gratuite du froid comme je le vois chez moi!» Le rapprochement de putain et de puritain obtient le même effet d'abaissement en réduisant la différence entre la putain et le puritain au degré de pharisaïsme. La religion/religiosité se trouve ainsi télescopée dans la sexualité libertine produisant une image vile du monde religieux qui est très loin de l'image officielle. La parodie du «Je crois en Dieu» par Gérald Leblanc produit le même effet minimisant en réduisant Dieu à l'équivalent d'un corps à qui on fait l'amour.

En plus de ce vocabulaire sexuel, les poètes se servent aussi du vocabulaire des excréments corporelles pour choquer et dévaluer. Parfois ces descriptions sont simplement des images qui illustrent une condition : «mon crachat a goût de cendres¹⁰⁰», mais plus souvent un désir d'agression est plus visible : «Casse ton cash et crache ton casse dans le caca-collant [...] Pacte ta plotte et pogne ton pet

⁹⁹ U. Landry, «La Solitude en pleine déchirure de ventre», *op. cit.*, p. 10.

¹⁰⁰ G. Leblanc, «dans l'espace opaque...», *op. cit.*, s. p.

dans le pipi préparatoire¹⁰¹.» Même le locuteur de Guy Arsenault, qui selon Bernadette Landry n'est ni agressif, ni belliqueux¹⁰², évoque les excréments dans la description du côté sordide de la ville et du désespoir qu'il ressent. L'appel aux excréments sert à appuyer la rage et la révolte évidentes dans son refrain :

Hard Fuck
of restless nights
of no money
of hot summer sweat

Hard Fuck
the smell of stuffed tobacco
and piss
and rot

Hard Fuck
the smell of liquor
the smell of no food
the smell of puke

Hard Fuck
estranged
desperation
of being¹⁰³

Raymond LeBlanc ne fait appel aux excréments que dans les poèmes où il se sert du sexe pour exprimer sa rage. Il s'agit des poèmes de la fin du recueil où il incite ses lecteurs à l'action, au «révolutionnement». Dans un premier cas, c'est à l'intérieur d'une image de stérilité et de castration que paraît l'excrément, laquelle sert à décrire l'état imposé aux Acadiens, et à souligner sa révolte :

¹⁰¹ H. Chiasson, «Consonances vulgaires», *Rapport...*, p. 55-57.

¹⁰² B. Landry, *op. cit.*, p. 47.

¹⁰³ G. Arsenault, «Hard Fuck», *Acadie rock*, p. 66.

Nous éjaculons le séminal déhanchement
du sexe neutralisé
entre nos jambes émasculées

Ici
J'exprime mon refus¹⁰⁴

Plus loin, il incite ses condisciples étudiants et professeurs à transformer la mairie de Moncton en crachat¹⁰⁵. Ce sont, dans les deux cas, des passages très intenses où percent la rage et l'agressivité. L'emploi de ces images sexuelles et sécrétoires transmettent bien la violence de l'émotion du vécu immédiat du lecteur.

Ulysse Landry se sert de l'excrétion de la même façon qu'il se sert du sexe pour exprimer sa rage et attaquer la cause de cette rage. Nous nous rendons compte que les deux contextes sont interchangeable lorsqu'il est question de pisser «avec tendresse sur ma photo de première communion¹⁰⁶». Il s'en prend toujours aux valeurs religieuses et traditionnelles de son milieu.

L'effet choc obtenu par la désignation de parties sexuelles du corps, d'actes sexuels et des excrétiens donne un poids émotionnel aux points de vue des poètes vis-à-vis de l'Acadie traditionnelle. Cette irrévérence tend à prouver que l'Église n'est pas aussi puissante et dangereuse qu'elle le prétend puisque les poètes peuvent s'y attaquer avec impunité. Donc la religion reçoit deux coups, celui de l'avilissement de ses icônes et celui plus grave de rester sans réponse.

¹⁰⁴ R. LeBlanc, «Petitcodiac II», *Cri de terre*, p. 47.

¹⁰⁵ *Idem*, «Petitcodiac III», p. 49.

¹⁰⁶ U. Landry, «Crier à tue-tête contre le silence de demain», *op. cit.*, p. 54.

Le Langage de la rage

Encore le ton de la dénonciation monte. Cette dernière parvient à une telle intensité qu'elle va bientôt faire éclater le langage lui-même. Cet éclatement trouve son point culminant chez Raymond LeBlanc dans les poèmes «Petitcodiac (I, II, III, IV)». Nous nous souviendrons que dans ces poèmes R. LeBlanc compte détruire la langue française pour la remplacer par une langue nouvelle à l'aide de laquelle il voudrait qu'un monde nouveau soit créé pour les Acadiens. Cet effort cependant, emporté par la rage, échouera.

Donc dans «Petitcodiac I» et la première partie de «Petitcodiac II» l'auteur décrit, sans l'aide de la langue nouvelle, la condition de l'Acadie telle qu'il la perçoit. Cette description est illustrée par l'image de la Petitcodiac qui devient une métaphore du peuple acadien. Elle est une «brune vague pulsion à deux mouvements¹⁰⁷». Le peuple aussi subit ce mouvement à deux directions, son «langage se déboule / aux poteaux unilingues¹⁰⁸» et ce double langage déguise et cache le silence qui pénètre ce monde. L'Anglais, représenté par «Irving» et le «C. N. R.», est déclaré le coupable de cet état. Déjà la dénonciation est forte.

Puis le ton change légèrement; l'accent est surtout mis sur les Acadiens :

Tout un peuple se désacadise au béton Albion
S'élite en boue chavirée
Et nous cordageons nos myopes écritures
Aux chalutiers fantomatiques

Nos forêts s'anglicisent d'agriculturomancies
Exploitées par les plannifications de la mer loyaliste
Nous nous usinons en son rouage à sens unique
Signe d'ossement dans la nuit¹⁰⁹

¹⁰⁷ R. LeBlanc, «Petitcodiac I», *op. cit.*, p. 46.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Idem*, «Petitcodiac II», p. 47.

Certains mots attirent immédiatement l'attention, les néologismes «se désacadise», «s'élite», «cordageons», «usinisons» et d'«agriculturomancies». Ainsi le peuple acadien perd sa culture («se désacadise»), devient une élite de boue renversée. C'est en somme une élite qui se retrouve au plus bas de la société. Puis les Acadiens sont accusés d'avoir une écriture sans vision qui s'attache (se «cordage») au folklore tel que représenté par la légende du bateau fantôme. Entre temps les Anglais prennent possession des forêts qu'ils exploitent par la suite. La technique d'exploitation est toutefois réduite à la valeur des sciences occultes par l'emploi du néologisme construit d'«agriculture» et du suffixe «mancies» qui fait de cette agriculture une science divinatoire. Puis, pris dans ce système anglophone, les Acadiens deviennent des parties de l'usine (ils «s'usinisent») et se perdent dans un «rouage à sens unique» ce qui annonce leur perte définitive. Cette image s'apparente à celle de la «saucière» de Guy Arsenault. L'image de la mort est ensuite complétée par celle d'une sexualité inutile et de la castration. Puis, pour un moment, toute poésie disparaît du texte: «Ici / J'exprime mon refus¹¹⁰». L'émotion est trop grande, le texte ne plie plus aux exigences du genre.

Ensuite, dans «Petitcodiac III», R. LeBlanc se lance dans son projet de langue nouvelle. Il se qualifie au début de «vagueroche», ce qui fait de lui une puissance à la fois fluide et solide. Il compte donner une forme stable (cristalliser) au langage poétique, au «créatif mot pur», dans le but de briser («rupturifier») le langage stérile qui emprisonne («prisonbarin», mot composé de «prison» et de «barain», mot de l'ancien français qui signifie «stérile»¹¹¹) et d'organiser le nouveau monde (la «peauneuve») qu'il étale sous les regards moqueurs. Il veut en faire un monde plein d'imagination bien ancré dans un présent qu'il possède et orienté vers le futur (le «noustemp futurimesse»).

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ A.-J. Greimas, *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIV^e siècle*, Paris, Librairie Larousse, 1980, p. 62.

Pourtant ce langage nouveau et pur détériore aussitôt en une langue violente qui renvoie le présent acadien et la rage presque incontrôlable de l'auteur plutôt que le monde idéal qu'il proposait construire dans la première strophe. Alors il reprend la fin du poème précédent et construit deux strophes sur l'anaphore «Je refuse» et les mots valises contenus dans ces strophes n'apportent pas de signification neuve au discours précédent mais réitère ce qu'il a déjà dit. Donc il refuse de mettre au centre de son attention ou de nourrir («d'ombicaliser») cette race bâtarde née d'un sexe utilitaire (le «pénisinstrument»), c'est-à-dire cette race née du «séminal déhanchement / du sexe neutralisé¹¹²». Puis il refuse «le lit rougifié» qui renvoie encore à l'idée de sexe et aussi aux Anglais dont l'uniforme militaire traditionnel est rouge. La fonction du «pénisinstrument» est clarifiée, le sexe sert à produire des gens pour les Anglais. Le télescopage «sexualtomiorgie» poursuit dans la même veine. Il est construit d'un tronçon de «sexualité», du suffixe «tomie» signifiant «couper» ou «découper» et référant généralement à l'ablation d'une partie du corps et, finalement, du mot «orgie» ce qui donne comme signification «une débauche d'ablation de la sexualité» ou une castration / ovariectomie en masse.

Un deuxième télescopage accompagné d'un néologisme, «viol dévirifrigidant machinique», offre des précisions sur la nature de cette stérilisation. Le télescopage est aussi constitué de trois parties. La première est «dé», préfixe qui signifie la séparation de quelque chose; la seconde partie «viri» est une particule de «virile»; la troisième partie «frigidant», est formée à partir de l'adjectif «frigide» transformé en participe présent et signifie «rendre frigide». Il est encore question d'émasculer et de rendre frigide. Cette fois ce sont les deux sexes qui sont touchés. Ce deuxième télescopage complète le premier. Puisqu'il s'agit du résultat d'un viol «machinique» nous avons là une image assez claire du résultat de l'acte de s'«usiner».

Puis l'auteur continue :

¹¹² R. LeBlanc, «Petitcodiac II», *op. cit.*, p. 47.

Je ne veux plus m'enfarger dans le viscéral englutinement
 Qui s'ossifie d'Ave Maris Stella
 Sur l'échiquier truqué de l'anglophonie¹¹³

Maintenant c'est l'élite acadienne qui est remise en cause. «Englutinement» résulte d'une fusion entre «engluer» et «agglutiner», deux mots dont l'acception est similaire mais où chacun contribue une signification particulière au verbe «coller». Le premier sens est celui de prendre au piège avec de la colle; le second suggère l'idée de coller ensemble dans une masse compacte (selon le Petit Robert). Ensemble ces deux sens créent l'image d'un emprisonnement claustrophobique. Pour comble, l'Église fait durcir cette masse agglomérée qui paralyse le courage au profit de ces Anglais qui sont responsables, à l'aide de leur «échiquier truqué» (les Anglais sont accusés de malhonnêteté), de l'«englutinement». Alors l'auteur menace d'émigrer au Québec pour maintenir sa culture.

En somme R. LeBlanc reprend étape par étape le plan des deux premiers poèmes «Petitcodiac» pour approfondir les idées. Il attaque les Anglais et l'élite acadienne accusant les premiers de castrer le peuple acadien avec leur politique d'unilinguisme et leur société industrielle moderne, et accusant l'autre d'aider les premiers.

Dans la deuxième moitié de «Petitcodiac III» l'auteur propose une réaction. En premier lieu l'auteur dit qu'en attendant de ne plus balancer entre la mort et l'enterrement (le «balancement tomboisendre» de «tombeau» et «descendre») il choisit de transformer en tranches et le drapeau acadien et l'entente qui tend à l'assimilation des Acadiens à la société britannique. Le dernier vers de la strophe est difficile à cause de l'ambiguïté de «sidurgique». La première interprétation est de faire du mot une contraction de «sidérurgique» qui renverrait alors à «L'ACIER

¹¹³ *Idem*, «Petitcodiac III», p. 48.

MIROITANT / SENTINELLE D'IRVING¹¹⁴»; la seconde en ferait plutôt un jeu sur les racines grecque et latine de «sider», la première signifiant «fer» la seconde «astre» ce qui ferait une fusion des Anglais, avec leur acier d'Irving, et des élites acadiennes par le biais de l'étoile et qui appuierait alors l'idée de «l'accouplement britannicisant».

En deuxième lieu l'auteur propose un soulèvement féroce de la collectivité («la collectivigresse» — «collectivité» et «tigresse» — image de puissance pour encourager), des étudiants et des professeurs («l'étudiantalprofessoros») et de ceux qui vivent d'agriculture et de pêche («pêcheuragriviente»). Il veut que le discours doucereux du clergé manieur ou maniaque («cardinalomanieux») soit endurci par la pression de la foule, que la mairie de Moncton soit transformée en crachat, que les pourparlers visant la bonne entente prennent un tournant plus vigoureux — la démastication rappelle le fait qu'il y a un «viscéral englutinement» — qui profiterait aux Acadiens, que les avides mangeurs d'arbres («les arbivorastres feuillages» composé d'«arbivore», souvenir des forêts qui s'anglicisent, et d'«astre», souvenir de l'étoile) soient transformés en hachis ou en haschisch. Ces actions seraient accomplies dans le but de faire tomber les gens prétentieux et les grosses institutions: «Pour que les panaches orgastiques dégringolossent¹¹⁵». «Dégringolossent» est composé du verbe dégringoler et de «colosse» ce dernier terme étant sans doute employé dans le sens de «Personne ou institution considérable, très puissante¹¹⁶».

Le discours incite clairement à la violence. Seuls la forme en vers et le travail des mots distinguent le texte de la diatribe politique. Cette forme et ce travail sont le lien ténu qui relie le texte à la poésie; la rage est telle que la poésie est devenue presque impossible. Le cri veut prendre le dessus.

¹¹⁴ *Idem*, «Petitcodiac I», p. 46.

¹¹⁵ *Idem*, «Petitcodiac III», p. 49.

¹¹⁶ P. Robert, «Colosse», *Le Petit Robert*, p. 304.

Cette tendance au cri s'intensifie dans «Petitcodiac IV». La fréquence des néologismes qui se substituent tout simplement à un mot français sans y ajouter de sens augmente («révolutionnement» pour «révolution», «purifigamiste» pour «purificateur» ou «purificateur», «maniloque» pour «main», «imbruiteuse» pour «silencieuse» et «envoutomatos» pour «envoûtement»). L'onomatopée (qui donne un caractère à la fois plus expressif et plus primitif¹¹⁷ au texte) paraît pour la première fois avec «ventorlopante» qui imite à la fois le son et le mouvement de la petite bannière («banniérine»). La construction «oragicrome» contient une mauvaise graphie de «chrome» (suffixe signifiant «couleur») qui rend l'interprétation moins sûre. Notons les majuscules qui ajoutent au poids de l'émotion. Vers la fin du poème l'auteur perd pour un moment toute prétention à créer une langue nouvelle en ne faisant que changer la graphie des mots français avec «Ai nos pas¹¹⁸» pour «et nos pas». «Raisonyfi» seul dans ce vers prend un sens accru. Il joue sur l'homophonie de «résonner» et de «raisonner». Ainsi les pas résonnent sur le pavé et résolvent le labyrinthe.

En même temps la diatribe politique se poursuit. R. LeBlanc accuse l'Église de répression par la censure et d'excommunication de tout ce qui respire ou exhale le communisme parmi les masses ouvrières : «l'xcommunisation indexique / deuh l'exploitérinoscéros¹¹⁹». «Xcommunisation» est fabriqué à partir d'excommunication et de communiste, il a comme suffixe «iration» la finale des mots formés avec «spiration» qui veut dire qui respire ou exhale. «L'exploitérinoscéros» est une autre image de puissance similaire à «collectivigresse» mais elle compte aussi l'idée d'exploitation qui à son tour fournit un argument en faveur de la révolte. Ensuite il invite les gens à ligoter («câblifie») la «marchepéripatte». Cette dernière pourrait être une marche périphérique, une promenade. Mais le terme est alors un

¹¹⁷ H. Morier, «Onomatopée», *Dictionnaire de poésie...*, p. 828-833.

¹¹⁸ R. LeBlanc, «Petitcodiac IV», *op. cit.*, p. 50.

¹¹⁹ *Ibid.*

pléonasme puisque «péripatte» contient déjà l'idée d'une randonnée à pieds. Il s'agit plutôt d'une allusion aux enseignements d'Aristote sur lesquels une grande part de l'enseignement de l'Église est fondé. Donc l'invitation à «câblifier» en serait une de ligoter ou de neutraliser le clergé. L'auteur exhorte ensuite les Acadiens de sortir de leurs cavernes du silence et de donner à leur langage rythmé (la poésie ou leur langue poétique) les couleurs de l'orage pour élever la voix contre ceux aux cerveaux de pierre qui aiment les Anglais («les cervaulites anglophilisés»).

À la fin du poème, il prend une envolée oratoire qui peint une image grandiose du moment de la naissance de l'Acadie :

Le jour soléisiphiant se pontifie au magique envoutomatos
Et déjà le Petitcodiac s'enhorizonize
Du revirementaliste adamiton françidivinisant risquement
La crichaude naissance de l'énergifixe propopulonisme

L'heure d'icidui
À nousensemlé
Le chaviremonument
Décrassifiant¹²⁰

Soit, le jour devient ensoleillé, il point dans l'envoûtement, déjà la Petitcodiac monte à l'horizon du dur revirement qui rend le français divin. C'est le cri chaud de la naissance de la puissance pro-populaire, c'est le moment, ici et maintenant, de nous réunir ensemble pour chavirer les monuments et tout décrasser. Bref c'est un dernier élan oratoire dans la diatribe qui veut pousser les Acadiens à la violence destructrice. Le texte tient encore à la poésie par la division en vers et le travail sur les mots mais pousse vers le cri avec force. L'auteur veut à tout prix voir un soulèvement des masses.

Ainsi la rage, dans la poésie acadienne, passe par toute la gamme des émotions, de la douleur personnelle et nationaliste qui lui donne son impulsion initiale au

¹²⁰ *Ibid.*

désir d'une extrême violence destructive par laquelle faire table rase du milieu social. Chaque palier de la rage adopte des figures de style et des procédés d'écriture qui lui sont propres. La douleur est exprimée surtout par voie de la plainte. Celle-ci est marquée par de multiples répétitions de mots, de vers et d'idées qui lui donne un rythme particulier. Dans la plainte aucune rage ne paraît et il n'y a pas de dénonciation ni de contestation. La plainte explique tout simplement la douleur et est un point de départ pour justifier les cris de rage et la dénonciation qui se produisent ailleurs dans les recueils.

Au palier suivant, les poètes passent à l'attaque par la dénonciation des causes de leurs douleurs et par la contestation des valeurs de ceux qui leur font du tort. À cette fin, les poètes mettent en œuvre les diverses techniques du rire moqueur ainsi que les métaphores filées. Ces techniques s'étendent sur plusieurs vers et leur masse est par conséquent importante. L'ironie et surtout la parodie présentent des scénarios qui donnent des arguments plus étendus et plus puissants que les simples figures de style telles la comparaison ou la métaphore et qui permettent aussi de déployer à la fois plus de hargne et d'émotion. La métaphore filée peint aussi une image plus puissante et plus cohérente, et lorsque plusieurs métaphores filées travaillent de concert l'image créée devient elle aussi imposante. Par le rire moqueur les auteurs comptent faire honte à leurs oppresseurs pour les forcer à changer leurs façons; ils veulent aussi rallier leurs lecteurs à leur cause comptant sur le désir naturel de vouloir faire partie de ceux qui rient au lieu d'être leurs victimes.

À la toute limite de l'attaque dénonciatrice et contestatrice les poètes touchent à l'insulte. Alors ils s'amuse à provoquer leurs ennemis en mettant en œuvre les techniques carnavalesques du rabaissement. En rapportant tout au cul et à l'excrétion ils enlèvent à leurs proies toute prétention à la supériorité et réduisent leurs valeurs au banal et au trivial.

Au dernier palier, la rage devient vive et destructrice. Le langage est tordu et mutilé, et même la poésie risque de se perdre. Le poème tend au cri et risque à tout moment de devenir incohérent; parfois les mots retiennent leur sens avec difficulté. Le poème bientôt prend l'air d'un discours politique fait pour inciter et ne garde alors son apparence extérieure que dans son effort de provoquer la violence. Si nous ajoutons à cette rage destructive le vocabulaire violent qui foisonne partout dans cette poésie l'atmosphère violente créée devient explosive.

CHAPITRE III

L'APPEL AU RENOUVEAU

Les invectives et le désir de destruction ne sont cependant ni suicidaires, ni aveugles. Ils visent l'élimination de tout ce qui est mauvais dans le milieu acadien pour permettre une reconstitution de ce milieu qui serait plus avantageuse pour ceux qui y habitent (exception faite d'Ulysse Landry qui veut l'apocalypse pour faire cesser la souffrance de façon définitive et irrévocable). Une vision révolutionnaire visant la destruction d'un état social pour le remplacer par un autre comme celui qu'invoque R. LeBlanc et celui que prédit G. Arsenault est un terrain fertile pour toute la symbolique de mort et de renaissance et l'évocation du rite initiatique. La rage et la violence sautent aux yeux dans les textes à cause de la puissance des émotions qu'elles évoquent. Une lecture plus attentive cependant permet de dégager toute une imagerie plus positive de mort et de renaissance empruntée partiellement au mythe archétype de la Terre-mère.

Un Rite initiatique

C'est dans le poème «Mourir à Scoudouc» d'Herménégilde Chiasson que l'imagerie de la mort initiatique trouve son expression la plus explicite. Au début du poème le narrateur dit se rendre à Scoudouc pour «voir la fin». Son expérience deviendra bientôt mystique et frôlera la révélation. Arrivé à Scoudouc, le narrateur suit les étapes d'un rite initiatique qui lui permettent de mourir symboliquement et de se libérer de sa vie misérable pour renaître à une vie nouvelle. Le début du poème nous prépare à l'événement qui fait le sujet du poème (celui d'une mort à

Scoudouc) grâce à un procédé d'amplification. Un jeu de répétition, de comparaison et de personnification (Scoudouc a une plainte désespérée) donne une dimension sacrée à Scoudouc, ce qui lui fait dépasser de beaucoup sa réalité d'«endroit seul et grand comme un trou¹». De plus, dans le cinquième verset, une hypotypose² signale l'arrivée à l'endroit sacré de l'initiation. Cette hypotypose est par surcroît appuyée par un retour au présent par le narrateur puis d'une deuxième hypotypose pour souligner l'intensité de l'expérience qui sera relatée :

J'entends encore le «déclick» de la porte et le drôle de tremblement qui a secoué l'auto tout entière et la porte qui s'est écrasée dans le cadre de métal et la poignée chromée qui a miroité dans le soleil le temps de passer dans la lumière entre les arbres et ma main humide³

Puis, une transformation a lieu. D'une fin d'après-midi en début d'été (nous savons que c'est l'été parce que «les lilas blancs [...] pendaient aux arbres⁴») nous passons soudainement à une nuit d'hiver (où Scoudouc se retrouve dans un état similaire à celui du moment de la narration à son état du début du poème où elle est à la fois comme une grande nuit et «toute fine seule» dans la nuit) :

Scoudouc devint froide, froide, froide, c'était l'hiver ou si ce ne l'était pas ça aurait bien pu l'être
 Scoudouc était perdu dans une nuit qui n'existait pas une nuit trop noire ou pas assez et qui s'était installée jusqu'au cœur des choses, qui s'était enfoncée dans la solitude⁵

¹ H. Chiasson, «Mourir à Scoudouc», *Mourir à Scoudouc*, p. 51.

² «figure de style consistant à décrire une scène de manière si vive, si énergique et si bien observée qu'elle s'offre aux yeux avec la présence, le relief et les couleurs de la réalité» — H. Morier, *Dictionnaire de poétique...*, p. 524.

³ H. Chiasson, «Mourir à Scoudouc», *Mourir à Scoudouc*, p. 51.

⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁵ *Ibid.*

Ces nuit et hiver ne sont pas réels, le narrateur le souligne. Leur présence subite indique plutôt un changement chez le locuteur, voire le passage dans le temps mythique du rituel, et présage l'entrée dans la mort. D'ailleurs le rite initiatique, proprement dit, commence immédiatement après ce passage.

Le rite est amorcé par la pénétration du soleil «dans un tunnel jusqu'au cœur de la terre en feu⁶». Ce tunnel par lequel «le soleil pénètre la terre jusqu'au cœur en feu» revêt l'image d'un caractère à la fois sexuel et procréateur. Dans les «10 Incantations pour que le pays vienne» il est question d'un «corridor de la noirceur agrandi par les lèvres douces de l'humidité⁷» qui succède à «la grossesse à terme d'un temps mort⁸». Cette grossesse passera par un

printemps éjaculation ;
printemps-cri;
printemps de la misère reprise et de l'humilité abolie⁹

Elle aboutit ensuite à «la salive chaude d'une rivière aux ondulations de femme baignant le corps nu d'un homme nouveau¹⁰.» Le corridor se trouve ainsi au début d'une naissance ce qui complète l'action de pénétration du soleil dans «Mourir à Scoudouc» par le mouvement inverse de l'émergence imitant le début et le terme de l'acte de procréation.

Donc, après l'entrée du soleil dans le tunnel, le locuteur se creuse un trou dans un champ, y pénètre pour s'y ensevelir en se recouvrant d'herbe. Il reproduit ainsi un de ces «enterrements symboliques, analogues à l'immersion baptismale, soit pour guérir et fortifier, soit pour satisfaire à des rites d'initiation» où l'idée est de

⁶ *Ibid.*

⁷ *Idem*, «10 Incantations pour que le pays vienne.», *Rapport...*, p. 45.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

se «régénérer par le contact avec les forces de la terre, mourir à une forme de vie pour renaître à une autre forme¹¹». Il entre alors dans la nuit et fait l'expérience des étapes de la mort. Il éprouve une peur provoquée par son isolement et la perte d'un monde où d'autres se chargeaient de le munir de lumière électrique ou de nettoyer son milieu comme les personnages de la publicité américaine dont il a été question au début du poème.

Ensuite il fait l'expérience de la mort, la terre le digère; il nourrit l'herbe. Puis un passage s'opère de la mort à la gestation. Il est soudainement «prisonnier du vagin de la terre¹²». Ici la présence de l'archétype de la Terre-mère est explicite. Cette union Soleil-Terre suivie de la présence du locuteur dans le vagin de la Terre place le locuteur dans un rituel initiatique appartenant à un culte de la Terre-mère. Ensuite, comme un enfant dans le sein de sa mère, il partage la vie intime de la terre. Il devient profondément conscient de toutes choses qui tirent leur existence de la Terre-mère (les racines, les roches et les arbres) et vit avec ces choses — il acquiert ainsi une sensibilité accrue de son monde et de sa réalité. Cette acuité sensorielle fait écho à l'hyper-sensibilité que connaît le narrateur à son arrivée à Scoudouc et témoigne encore de l'intensité et de l'importance de l'expérience. Par la vivacité et l'immédiateté de l'expérience, ce passage s'apparente au moment où le narrateur quitte son auto au début de la séquence initiatique et au moment où il retourne à son auto en fin de séquence. Ces trois passages marquent ainsi le début, le point culminant et le dénouement de la séquence initiatique.

Donc la gestation arrive à son terme. Le narrateur ne peut pas résister aux impulsions de la vie qui le poussent à émerger du vagin de la terre pour retourner à la surface, au vent et à son automobile. L'intensité de l'expérience est encore soulignée par la forme temporelle où le narrateur revit l'expérience dans son

¹¹ Chevalier, Jean et A. Gheerbrant, «Terre», *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers/Jupiter, 1974, T. 4, p. 285.

¹² H. Chiasson, «Mourir à Scoudouc», *Mourir à Scoudouc*, p. 54.

immédiateté par l'emploi d'une autre hypotypose comme technique de fixation psychologique.

Cette mort rituelle a eu un effet de transformation sur Scoudouc et le narrateur, effet que doit produire un rite initiatique où :

la mort signifie le dépassement de la condition profane, non-sanctifiée, la condition de «l'homme naturel», ignorant de la religiosité, aveugle à l'esprit. Le mystère de l'initiation découvre peu à peu au néophyte les vraies dimensions de l'existence : en l'introduisant au sacré¹³

Par cette mort «on liquide le passé, on met un terme à une existence — ratée comme toute existence profane — pour en recommencer une autre, régénérée.¹⁴» Maintenant Scoudouc assume pleinement son statut d'endroit sacré en devenant «la cathédrale.» Le locuteur qui était déjà très conscient de son environnement, a maintenant la conscience du cosmos. Il peut, par l'intermédiaire de la radio de son auto, devenue une arche d'Alliance, entendre l'évangile du Cosmos. Ainsi, sa conscience accrue, le locuteur retourne au monde profane où il reprend à son propre compte l'activité (qui avait lieu en début de poème) de monsieur Net, de l'homme de Glad et du chevalier Ajax. Ce que ces derniers représentent n'est pas foncièrement rejeté; les trois personnages sont plutôt remplacés par le locuteur qui de cette façon devient symboliquement maître de son univers. En quelque sorte, il ne dépend plus des autres pour se pourvoir d'électricité et de lumière.

Un examen du recueil entier révèle que le poème «Mourir à Scoudouc» est présenté comme une marche à suivre destinée aux Acadiens pour qu'ils puissent s'affranchir et assumer leur devenir collectif. Le locuteur ne cherche pas à lancer ses compatriotes dans la voie du mysticisme ou dans un suicide en masse. Ce qu'il propose c'est de détruire l'Acadie telle qu'elle a été jusqu'à ce moment, de faire table rase pour reconstruire une meilleure Acadie imitant ainsi l'expérience

¹³ Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, Idées, 1957, p. 246.

¹⁴ *Ibid.*, p. 274.

personnelle du narrateur. Son désir c'est de voir le peuple acadien se libérer de la vie misérable qu'il vit au moment, passer une brève période dans le chaos de cette mort pour refaire sa perspective et ensuite émerger renouvelé, affranchi du poids du passé et prêt à assumer son avenir pourvu d'autonomie relative. Donc il invite ses compatriotes «à mourir puisqu'il faut bien passer par là¹⁵» parce qu'il faut détruire — tout brûler, «oui même les rêves¹⁶» — parce «qu'on est arrivé au bout d'un monde qu'il faut enterrer¹⁷», un monde qui ne répond plus aux besoins des Acadiens. En d'autres termes les Acadiens doivent abandonner leur passé et leur monde traditionnel pour reconstituer leur société de façon à s'insérer dans le monde moderne où ils pourront alors reprendre le rôle de dirigeant des Anglais et des Américains autant sur le plan économique que social.

Quoique le mythe proprement dit n'émerge chez aucun des autres poètes de notre étude, il reste que les œuvres de ces derniers contiennent tout de même beaucoup d'éléments symboliques et mythiques communs à «Mourir à Scoudouc». Nous avons déjà parlé de la difficulté qu'éprouvent les poètes à s'exprimer et à aimer ainsi que des impulsions destructrices qu'ils ressentent. Ces impulsions correspondent à la peine d'amour ressentie au début du poème et à l'impulsion auto-destructrice qui mène au rite initiatique. Dans les œuvres étudiées, les déclarations de difficulté d'expression de soi, en amour et ailleurs, trouvent un fort appui symbolique dans des sentiments d'emprisonnement et dans la présence d'entraves qui font partie du contexte plus large de l'expérience de la matrice-prison. Nous examinerons plus loin ce symbolisme dans le contexte d'une étude des symboles de la matrice. Les impulsions destructrices n'ont pas recours à des symboles; elles sont des appels directs à la révolution et à divers comportements destructifs comme l'incitation à causer intentionnellement des incendies. Ces

¹⁵ H. Chiasson, «Quand je deviens patriote», *Mourir à Scoudouc*, p. 38.

¹⁶ *Idem*, «Ce Matin là l'Acadie», *Rapport...*, p. 29.

¹⁷ *Idem*, «Bleu», *Mourir à Scoudouc*, p. 41.

impulsions jouent cependant un rôle important dans la symbolisation mythique des textes. Nous pouvons, par exemple, établir un lien entre la destruction du langage chez R. LeBlanc et la mort rituelle ou la destruction du pays, entre la reconstitution d'un nouveau langage et la renaissance. Toutefois, la majeure partie des éléments mythiques relevés dans ces œuvres poétiques correspondent à l'épisode où le locuteur de «Mourir à Scoudouc» est dans un trou noir et froid et se sent prisonnier. C'est-à-dire que leur point de mire consiste en une période de mort / gestation dans une matrice symbolique où les Acadiens se sentent à l'étroit.

Les Symboles de la matrice

Peut être symbole de la matrice tout endroit clos ou souterrain duquel une ou des personnes doivent sortir tôt ou tard. Parmi ces images matricielles figurent celles qui sont directement associées à la Terre-Mère comme les cavernes, le souterrain (enfouissement) et les caves. Il y a d'autres images qui en plus d'être associées à la Terre peuvent aussi représenter un état d'être, comme le labyrinthe et les symboles associés; et il y a les autres, plus générales, comme celle de la boîte, de l'enclos, de la forteresse et de la prison. Il s'avère utile de noter que ce genre d'image foisonne dans la poésie de la décennie mille neuf cent soixante-dix.

Il n'y aura certes aucune surprise de retrouver cette imagerie ailleurs chez Chiasson. Ainsi dans les «10 incantations pour que le pays vienne» nous retrouvons une image qui s'apparente de très près au schéma de l'enterrement et de la renaissance de «Mourir à Scoudouc», soit le schéma d'un enterrement suivi de l'image du vagin de la Terre ce qui laisse prévoir une naissance prochaine, voire celle du «corridor de la noirceur agrandi par les lèvres douces de l'humidité.¹⁸» Cette huitième incantation, parle d'un présent; ce qui sera un jour l'Acadie est pour le moment un trou béant qui ressemble à une fosse commune et est une fausse

¹⁸ H. Chiasson, «10 incantations pour que le pays vienne.», *Rapport...*, p. 45.

communauté. Les gens vivent cachés dans ce souterrain comme les chrétiens dans les catacombes de Rome. Mais la chandelle permet déjà de réduire l'obscurité et de percer un trou dans le frimas (la nuit et l'hiver ont un lien étroit avec la matrice et l'état embryonnaire du pays) — trou qui permet d'entrevoir le silence fleuri du printemps à la sortie du vagin de la Terre, au bout du «corridor de la noirceur». (D'ailleurs, dans la dernière des dix incantations nous rencontrons un homme nouveau et nu qu'une rivière aux ondulations de femme baigne après qu'il a été question de spermatozoïdes lancés à la brunante dans cette même rivière¹⁹ apportant l'image de la naissance à sa fin logique). L'auteur établit par là le lien entre son rite initiatique personnel de «Mourir à Scoudouc» et l'état dans lequel il perçoit la communauté acadienne. Ceci appuie l'affirmation que le rituel sert d'exemple que la collectivité peut suivre afin de faire naître ou renaître le pays.

Des images, moins explicites, mais évoquant le même type de rite initiatique contenu dans le poème de Chiasson, figurent aussi dans la poésie de Raymond LeBlanc :

Elle naît du retour aux mystérieuses cavernes
[...]
Elle naît de la vie elle naît de la mort
Harmonie interrompue à l'image de nous-mêmes²⁰

Ici le «nous» est identifié à la fleur qui renaît après s'être enfouie sous terre dans les mystérieuses cavernes. Le locuteur demande d'ailleurs au peuple, dans le poème «Petitcodiac IV», de sortir de sa «cavernomanie imbruiteuse²¹» puisque cette sortie tarde beaucoup trop; c'est parfois un «je» qui «habite un cri de terre aux racines de feu / Enfouies sous les rochers des solitudes²²». C'est de cet endroit qu'il émergera

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ R. LeBlanc, «Fleur», *Cri de terre*, p. 10.

²¹ *Idem*, «Petitcodiac IV», p. 50.

²² *Idem*, «Cri de terre», p. 43.

à la surface d'un fleuve — ce fleuve est en quelque sorte le bout du tunnel humide; cette masse d'eau est à l'intérieur des terres et par conséquent subordonnée à elle par opposition à la mer ou l'océan qui sont autonomes — comme l'homme nouveau dans la rivière aux ondulations de femme. En somme, la caverne, en vertu de son lien à la terre, est un trou comme celui dans «Mourir à Scoudouc» où on va soit pour mourir et se régénérer comme la fleur, soit pour se terrer et disparaître, d'où l'incitation à abandonner sa manie des cavernes et du silence. Surtout, c'est un endroit où on vit et duquel on doit émerger pour assumer sa vie et son avenir comme c'est le cas dans «Cri de terre».

Chez G. Leblanc, J. Savoie et G. Arsenault les images matricielles sont également présentes, mais le lien entre celles-ci et la Terre-mère n'est pas établi (sauf peut-être de façon ténue lorsqu'il est question du labyrinthe; nous y reviendrons sous peu). Les images sont celles d'une chambre close de laquelle on voudrait sortir. «Mon pays» de Guy Arsenault contient l'exemple le plus frappant de cette image. Le poème relate un épisode qui se passe entre des murs, un plafond et un plancher où porte et fenêtre brillent par leur absence, dans ce qui devient forcément une boîte ou un cube fermé. Ces murs empêchent la communication vers l'extérieur mais créent, du même coup, un certain réconfort et une sécurité à l'instar de la gestation. Le début du poème reproduit cet état de bien être. Le locuteur est à l'aise, il dit aimer «le silence de ton corps / à côté du mien». Mais il n'existe pas d'issue et le poème évolue de l'état de bien-être vers un point où le locuteur

souffre
dans le désir
de montrer qu'[il] aime²³

Nous pouvons donc dire comme J. Chevalier et A. Gheerbrant que :

²³ G. Arsenault, «Mon pays», *Acadie rock*, p. 61.

Le mur, c'est la communication coupée, avec sa double incidence psychologique : sécurité, étouffement; défense, mais prison. Le mur rejoint ici la symbolique de l'élément féminin et passif, de la matrice²⁴.

Alors le locuteur se trouve dans un état d'ambivalence. D'une part il aime le sentiment de sécurité qu'il éprouve dans cette chambre. De l'autre part, il ressent le besoin de retourner l'amour reçu, ce qui engendre une nécessité d'être actif ne serait-ce que pour s'exprimer. L'oxymore «tristesouffranceheureuse²⁵» traduit l'intense déchirement qu'il éprouve. Le mot «anxiété» à cause de son ambivalence traduit aussi ce déchirement. L'anxiété peut résulter d'une angoisse causée soit par la crainte de l'inconnu qui devrait suivre la prise d'action menant au devenir, soit par l'impatience devant ce devenir qui ne se produit pas assez vite. Ainsi cette chambre ressemble beaucoup au trou de «Mourir à Scoudouc» où le locuteur entre en communion avec la Terre et «entend son intimité» pour se rendre finalement compte qu'il ne peut pas rester là, qu'il doit se lever et sortir du trou pour retourner à son monde. Le locuteur de «Mon pays» voit venir avec un peu plus d'appréhension le moment où il devra lui aussi sortir de son état présent.

Gérald Leblanc parle lui aussi d'une chambre mais cette dernière ressemble plus à une prison. Chez-lui, les murs ne disparaissent pas au sortir de la chambre et la ville n'est rien d'autre qu'une extension de la chambre. Les rues suivent un trajet circulaire le ramenant inévitablement à la chambre. Donc le sentiment de devoir sortir de cette «chambre [qui] ne savait plus te contenir» puisque «trop longtemps ces murs imagés garrottaient ta révolte²⁶» n'est pas soulagé par la randonnée dans la ville. Alors le «goût de partir [devient] si pressant²⁷». Deux

²⁴ J. Chevalier et A. Gheerbrant, «Mur», *Dictionnaire des symboles*, T. 3, p. 247.

²⁵ G. Arsenault, « Mon pays », *Acadie rock*, p. 61.

²⁶ G. Leblanc, «Genèse», *Emma I*, s. p.

²⁷ *Ibid.*

images matricielles ici sont imbriquées une dans l'autre : la première c'est la chambre que nous connaissons déjà; l'autre c'est celle du labyrinthe des rues qui ramènent toujours les pas de l'auditeur vers les mêmes murs imagés en fin d'après-midi.

Jacques Savoie parle directement de prison — d'une anti-matrice en quelque sorte — et du désir de sortir, mais ce rêve est peine perdue. Le locuteur raconte son expérience en prison et songe à tous ceux qui l'ont précédé là et qui comme lui n'auront jamais pu s'échapper²⁸. Il n'y a plus d'espoir, ni de référence à une renaissance possible. Presque tout le long du recueil d'ailleurs, le point de vue est strictement personnel. Ailleurs, par rapport à la prison, Savoie semble s'être résigné à son sort et conclut que «la liberté... n'est peut-être pas du côté / du mur que l'on croît²⁹».

Si Ulysse Landry partage le même pessimisme que Jacques Savoie par rapport au sortir de la prison, ou, dans son cas du labyrinthe, il diffère de ce dernier dans ce sens que les références à la naissance désirée, quoique râtée, sont présentes. Il participe au dialogue mythique avec les autres poètes à l'étude en employant une thématique similaire à la leur pour exprimer son pessimisme. Nous savons déjà que, comme Arsenault, il est en attente «comme si la veille du miracle / gémissait dans l'ouverture du temps³⁰». Mais tout le dynamisme de la passion, du sang qui hurle et de l'orgie retombe aussitôt dans l'inertie des «orgasmes pétrifiés». Voilà pourquoi son langage reflète l'attitude «de tous [ces] avortements prématurés³¹». Landry a perdu tout espoir et la grossesse collective ne produira qu'une Acadie mort-née.

²⁸ J. Savoie, «Prison», *Étoile magannée...*, s. p.

²⁹ *Idem*, «Boire à s'en vider le cœur...», s. p.

³⁰ U. Landry, «Images aux réponses de chair», *Tabous...*, p. 53.

³¹ *Idem*, «Crier à tue-tête contre le silence de demain», p. 53.

Le Labyrinthe

Le labyrinthe se trouve partout dans les textes, parfois de façon explicite, mais plus souvent il constitue la toile de fond. Sa présence est trahie par une surenchère de mots associés à sa réalité physique et par quelques schémas comme celui que nous avons trouvé chez G. Leblanc et U. Landry, voire le trajet qui ramène forcément au point de départ retenant le sujet prisonnier. Le labyrinthe en tant que symbole est ici particulièrement intéressant puisqu'il réunit le symbolisme de la matrice et de la prison. C'est le lieu d'un cheminement au cours duquel une évolution devrait s'accomplir. Souvent souterrain et enclos, il devient facilement le corps ou la matrice de la Terre-Mère :

si les galeries des mines et les embouchures des rivières ont été assimilées à la *vagina* de la Terre-Mère, le même symbolisme s'applique *a fortiori* aux grottes et aux cavernes. Or, on sait que les cavernes ont joué un rôle religieux dès le paléolithique. Dans la préhistoire, la caverne, maintes fois assimilée à un labyrinthe ou transformée rituellement en labyrinthe, était à la fois le théâtre des initiations et le lieu où l'on enterrait les morts. À son tour, le labyrinthe était homologué au corps de la Terre-Mère³².

Il peut aussi être une prison. Rappelons que la prison était une des fonctions du labyrinthe construit par Dédale³³. Ainsi dans le symbole du labyrinthe plusieurs thèmes et symboles de la poésie acadienne convergent.

Donc le labyrinthe est une prison où évoluent les poètes et leurs compatriotes et d'où ils doivent s'échapper. Cette évolution, ce besoin d'échapper et l'issue future reproduisent ensemble le schéma de la gestation dans la matrice et rejoignent ainsi les thèmes du trou de la mort et de la résurrection de Chiasson autant que la «cavernomanie imbruiteuse» de R. LeBlanc. Nous aboutissons ainsi à une sorte de matrice devenue prison de laquelle il est difficile sortir mais à l'issue de laquelle un

³² M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, p. 211.

³³ «Dédale», *Le Petit Robert 2*, dirigé par Paul Robert, Paris/Montréal, Les Dictionnaires ROBERT, 1990, p. 503.

grand changement attend les Acadiens si nous nous fions à l'expérience exemplaire du locuteur de «Mourir à Scoudouc».

Le labyrinthe peut être à voie simple ou multiple³⁴. Dans une œuvre littéraire le labyrinthe à voie unique est un trajet (pas toujours physique) à parcourir, de gré ou de force, d'où nous émergeons transformés. Dévier du trajet est impossible. L'école Vanier dans le poème «Nouvelle politique d'école» de Guy Arsenault est l'exemple par excellence d'un labyrinthe à voie unique. La métaphore filée qui compare l'école au système digestif (un autre labyrinthe à voie unique) en est le premier indice. L'école est aussi — et il n'y a pas de coïncidence — le pendant négatif de la matrice de «Mon pays». Là où le locuteur de «Mon pays» se trouve en gestation dans un milieu qui est essentiellement plaisant, celui de «Nouvelle politique d'école» est enfermé dans un camp militaire dans un régime autoritaire où les choix sont factices. Ici les autres étudiants et lui se trouvent en formation (gestation) dans l'école-manufacture où ils perdent leur humanité pour ne devenir qu'un produit fabriqué en série. C'est un milieu aliénant, qui réprime toute créativité et détruit l'individualité. La récompense pour l'accomplissement de ce trajet particulier est l'habileté de «fonctionner / dans la grande machine sauciale³⁵». Au sortir de ce labyrinthe il ne peut plus être question de s'exprimer en tant qu'individu pour dire et vivre son amour. Même la révolte est impossible puisqu'un produit manufacturé comme «des bouteilles de Heinz Ketchup³⁶» ne peut faire la grève — on ne peut aller que dans une direction. Telle est la réalité du labyrinthe à voie unique dont la fonction est de représenter une situation particulière vécue par les poètes où les choix sont limités et la vie tracée d'avance. Ce labyrinthe ressemble beaucoup aux labyrinthes de G. Leblanc et U. Landry

³⁴ André Peyronie, «Labyrinthe», dans le *Dictionnaire des mythes littéraires*, dirigé par Pierre Brunel, s. l., Le Rocher, 1988, p. 885.

³⁵ G. Arsenault, «Nouvelle politique d'école», *Acadie rock*, p. 11.

³⁶ *Ibid.*, p. 17.

mentionnés plus haut en ce sens que les démarches entreprises et les trajets suivis aboutissent toujours au même endroit. Ce dédale représente alors le monde stérile que les poètes cherchent tous à fuir.

Dans une œuvre littéraire le labyrinthe à voies multiples n'adopte pas toujours la forme d'un réseau complexe de passages pleins d'impasses et de trajets circulaires où un mauvais choix peut produire un égarement, une perte de temps ou même la mort. Il peut se déguiser sous forme d'un désordre d'objets hétéroclites quasi inextricables où l'œil s'égare. Il peut être «des terrains remplis de madriers silencieux [...] des cours à scraps (junkyards) illuminées de candélabres, d'étoiles occitanaires, de morues bavardes et agressantes, d'illicos barrés³⁷», ou encore des pensées compliquées et déroutantes, des énigmes, etc. Les énumérations de personnes, d'objets, d'idées et de situations telles qu'elles se présentent dans le poème «Le mal de vivre» de Raymond LeBlanc peuvent aussi compter parmi les symboles du labyrinthe. La forêt et la ville peuvent également être du nombre. La ville constitue d'ailleurs la majeure partie de l'univers labyrinthique de *Cri de terre*, l'auteur y renvoie sous le nom de «pavérinthe³⁸», télescopage de pavé et de labyrinthe. Les rues pavées de la ville forment un véritable labyrinthe.

En effet, ce recueil de Raymond LeBlanc expose partout des interdictions, des

murs au silence calculé
Et toutes ces fleurs de bétons et d'acier
Dressées entre nous³⁹

Ces impasses finissent par dessiner un immense labyrinthe, de la porte fermée d'«Hiver» aux choses enchevêtrées du «Mal de vivre» aux méandres de la Petitcodiac. En somme, le labyrinthe forme l'univers acadien de R. LeBlanc.

³⁷ H. Chiasson, «Puis il traversa des cloîtres...» *Rapport ...*, p. 41.

³⁸ R. LeBlanc, «Petitcodiac IV», *Cri de terre*, p. 50.

³⁹ *Idem*, «Pour dépasser la nuit», p. 34.

R. LeBlanc établit clairement le lien entre le pays, la matrice et le labyrinthe dans le poème «À celle qui est là». En début de poème, l'amour pour la femme-pays se place sous le signe de l'interdiction, de la mort et de la perte d'espoir. La rue est interdite et la mort les attend au détour. Puis la fonction de ces interdictions est déclarée : «Les affiches unilingues barraient ta naissance⁴⁰.» La suite du poème décrit le résultat de la prise de conscience du locuteur par rapport à l'existence de cette femme-pays. Son besoin d'amour personnel se confond à l'amour du pays. Il est convaincu que cet amour lui permettra de «vaincre ce qui nous dénonce⁴¹» pour que naisse véritablement le pays, ou du moins pour que les barrages à sa naissance tombent. H. Chiasson établit lui aussi un lien entre le labyrinthe et l'origine (sinon la naissance) lorsqu'il dit : «ce n'est pas le dédale du commencement qui me préoccupe⁴²». Ce faisant il établit, malgré le manque d'intérêt qu'il professe pour la chose, l'existence d'un lien entre le labyrinthe et la matrice dans sa psyché.

Ces murs, ces barrières, ces impasses, etc. représentent tout ce qui empêche la cohésion des individus du groupe (en coupant, entre autres, les possibilités de communication et de l'amour), l'émergence du peuple acadien et l'émergence de l'Acadie qui pourrait en résulter. Souvent ces entraves sont nommées sans équivoque : ce sont les affiches unilingues qui font que «tout un peuple se désacadise au béton Albion⁴³» avec l'aide de «l'acier miroitant / sentinelle d'Irving⁴⁴» et «la fumée du C.N.R.,⁴⁵» c'est aussi la mairie de Moncton et le «ruminage bon-ententiste⁴⁶». Les entraves du labyrinthe sont encore «tant de

⁴⁰ *Idem*, «À celle qui est là», p. 36.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² H. Chiasson, «Lettre d'amour dans un pays incertain.», *Rapport...*, p. 49.

⁴³ R. LeBlanc, «Petitcodiac II», *op. cit.*, p. 47.

⁴⁴ *Idem*, «Petitcodiac I», p. 46.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Idem*, «Petitcodiac III», p. 49.

mensonges inutiles tant d'histoires / Procès et murs dressés contre nous dressés à l'espoir⁴⁷», et nous pouvons y ajouter tout le monde des médias américains contre lequel s'insurge Landry. Herménégilde Chiasson fait écho à ce point de vue :

Tout ceci et le mal d'éclater du dedans nous retient de ne pouvoir dire l'assumption totale et lucide du nous de dénoncer le je plénipotentiaire de faire éclater la porte de la prison qui nous barricade devant le il (paranoïa) et de figer dans l'impuissance d'un ils (on) pervers et intracable parce que persécutant⁴⁸

LeBlanc ne manque pas non plus de s'inclure lui-même ainsi que tous les Acadiens au nombre des impasses du labyrinthe : «tout de nous une barrière aux espaces libres⁴⁹» ce qui explique en partie l'intensité de l'appel à l'éveil et à la prise d'action dans les poèmes tels que «Petitcodiac I, II, III et IV». D'ailleurs, ces quatre poèmes évoquent très bien le labyrinthe par l'entremise de leur description des détours de la Petitcodiac qui semblent être occasionnés par les entraves énumérées ci-dessus. Nous pouvons voir que les impasses du labyrinthe sont tous ces gens que dénoncent les poètes, tous ceux qu'ils dénigrent et tous ceux contre lesquels ils contestent. Le labyrinthe représente le milieu social acadien.

Les impasses du labyrinthe peuvent aussi être d'ordre symbolique. C'est le cas lorsqu'il est question de l'hiver avec «ses rafales et ses murs blancs⁵⁰» lesquels donnent aux baisers le goût de l'absence entravant l'amour. C'est aussi pendant l'hiver «venu dans la nuit des hommes⁵¹» que le locuteur se butte pour la première fois dans le recueil à l'impasse d'une porte barrée qui le cloue «à la mort de son

⁴⁷ *Idem*, «Le mal de vivre», p. 16.

⁴⁸ H. Chiasson, «Tout ceci et le mal d'éclater», *Rapport...*, p. 53.

⁴⁹ R. LeBlanc, «Le mal de vivre», *op. cit.*, p. 27.

⁵⁰ *Idem*, «L'Absence», p. 33.

⁵¹ *Idem*, «Hiver», p. 11.

silence glacé⁵²». La nuit, comme dans l'avant-dernière citation, paraît parfois aussi conjointement avec l'hiver. C'est aussi un temps où «le vent a de drôle de manies / d'allumer sur les murs des barreaux⁵³.» Ces deux éléments sont les mêmes que ceux de «Mourir à Scoudouc» lorsque le locuteur approche de la mort dans le trou. Cette coïncidence de symbole n'est pas entièrement fortuite.

Nous retrouverons la nuit et l'hiver ailleurs chez Chiasson où l'emploi est similaire à celle qu'en fait R. LeBlanc. Dans ce sens la nuit, comme l'hiver, représente les conditions qui règnent en Acadie. Le locuteur de Chiasson se sent prisonnier dans une prison où règne la nuit, où il est tenu à l'écart du jour : «Nous ne sentons plus que la grille du jour qui découpe la nuit sur les murs de nos prisons, nous qui sommes prisonniers des continents⁵⁴». Non seulement sont-ils prisonniers dans la nuit mais ils se nourrissent de cette nuit qui leur déchire la gorge avec les étoiles — dans ce contexte l'étoile rappelle toujours l'emblème traditionnel de l'Acadie. Ici elle détruit la gorge rendant probablement la communication verbale impossible. L'auteur parle aussi de dépossession et plus directement du silence. Mais cette fois c'est le silence du soleil duquel ils sont séparés par les barreaux de leur prison. Dans cet état l'auteur craint de perdre la connaissance de l'extérieur, du jour et de perdre l'espoir de s'échapper vers ce jour : «Soif de réel et murmure de nuit épinglée jusqu'où montera le froid pour que je me souvienne jamais de la douceur du jour.⁵⁵» Enfin, il est possible d'établir un lien entre le pays, la mort, la matrice, l'hiver et la nuit dans les «10 Incantations pour que le pays vienne» par ce passage qui va de la «fausse commune» au corridor noir rempli de frimas qui finit par déboucher sur le printemps et l'apparition de l'homme nouveau. Nous nous retrouvons encore dans le contexte d'une mort après

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Idem*, «Peur», p. 12.

⁵⁴ H. Chiasson, «Il faut comprendre pourquoi on est comme ça», *Rapport...*, p. 29.

⁵⁵ *Idem*, «10 Incantations pour que le pays vienne.», p. 45.

de longues souffrances, une survie dans un tombeau souterrain qui sera suivie d'une renaissance. Cette fois, cependant, ce n'est plus le locuteur qui subit la mort initiatique mais le pays entier confirmant notre proposition que le poète offre «Mourir à Scoudouc» en guise d'exemple au pays. L'Acadie fait donc l'expérience du trou de la mort, de la nuit et du froid. Comme le locuteur de «Mourir à Scoudouc» son peuple est prisonnier du «vagin de la terre» et ressent déjà le besoin de remonter vers la surface le long du corridor de la noirceur» vers les «lèvres de l'humidité».

Chez Guy Arsenault l'association labyrinthe ou trou et hiver et nuit n'existe pas. Cependant l'emploi qu'il fait de l'hiver dans sa poésie indique que l'hiver a pour lui la même signification que chez R. LeBlanc et H. Chiasson. Il trouve «qui fait frette aussi / dans ce pays d'Acadie⁵⁶». Il est aussi convaincu que :

viendra un jour
où le dégel se fera
dans ce pays d'Acadie
et les sours se déboucheront
et la poésie coulera
[...]

Et les nuages crèveront
et les nuages verseront
des petites gouttes de pluie ensoleillée
pour nous dire
que c'est le printemps
dans ce pays d'Acadie⁵⁷

Ce n'est que longtemps après le soulèvement général lorsque les Acadiens auront recouvré la capacité de communiquer et d'aimer que l'hiver disparaîtra en Acadie.

⁵⁶ G. Arsenault, « Acadie expérience », *Acadie rock*, p. 23.

⁵⁷ *Ibid*, p. 25-26.

Ulysse Landry dit de lui-même et de ses compatriotes que «depuis toujours nous battons au vent du nord / sur des cordes à linge trop courtes de misère⁵⁸» et que le pays y sombre pour s'y être trouvé trop longtemps à combattre. Et si les paroles d'amour et d'espoir venant d'une personne qu'il aime lui permettent parfois de «silencer / l'atroce attente de l'hiver⁵⁹» il a surtout «froid de tout ce silence⁶⁰», comme R. LeBlanc, parce que, dans son cas, «il est dur / d'apprendre à parler tout haut⁶¹.» Comme chez les autres poètes l'hiver devient symbolique des conditions de vie des Acadiens.

Donc cette noirceur et ce froid qui caractérisaient la descente vers la mort dans le trou à Scoudouc deviennent ce temps mythique qui perdure au cours duquel l'Acadie s'achemine lentement (trop lentement selon LeBlanc) se buttant aux entraves du labyrinthe vers le moment de violence qui la détruira pour permettre la reconstitution d'une meilleure Acadie. La nuit et l'hiver sont une partie intégrante du labyrinthe et du trou tout autant que de cette période de misère et de gestation qui devrait préparer la révolte puis la naissance du pays nouveau. Ils fournissent ainsi un lien entre le présent misérable et les lieux mythiques du labyrinthe, du trou et de la caverne en même temps qu'une promesse de meilleurs temps à venir puisque le jour et le printemps doivent nécessairement suivre. Le froid et l'obscurité ainsi que le labyrinthe reflètent le présent acadien.

R. LeBlanc indique aussi dans son recueil comment atteindre ou créer l'issue du labyrinthe par où naîtra l'Acadie après sa longue épreuve/gestation. C'est par ce même soulèvement général qu'attend Guy Arsenault dans «Acadie expérience». L'Acadie naîtra donc «du révolutionnement» et de la sortie du peuple acadien de

⁵⁸ U. Landry, «Crier à tue-tête contre le silence de demain», *Tabous...*, p. 57.

⁵⁹ *Idem*, «Images aux réponses de chair», p. 47.

⁶⁰ *Idem*, «Crier à tue-tête contre le silence de demain», p. 58.

⁶¹ *Ibid.*

sa «cavernomanie imbruiteuse», c'est-à-dire d'une prise d'action et de parole de la part des masses.

Cependant, de ce lieu on verra poindre des êtres et des idées qui se seront formés en cours de route :

Quand les trous dans ta tête pourront s'agrandir à la dimension visionnaire et que le vent fera son courant frais du soir pour sécher notre assumption collective alors la vision en geôlée se fera regard cinémascopisant dans la défonce de l'écran-trou et de ce labyrinthe s'enfuira le maléfice de notre engourdissement⁶².

Alors la compréhension de la situation libérera les Acadiens qui s'éveilleront et seront enfin capables d'agir.

Le labyrinthe fait le lien entre les deux pôles de la prison et de la matrice. En premier lieu, il représente l'état de répression dans lequel vit le peuple acadien. Dans tous les cas ci-dessus le labyrinthe est un endroit angoissant où sont refoulés les Acadiens comme la fleur qui ne peut pas naître et où tout développement est réprimé⁶³. En deuxième lieu le labyrinthe est un symbole d'espoir puisqu'il transforme la misère du présent en une épreuve initiatique créant du coup la possibilité de s'en sortir. C'est alors un lieu où les Acadiens préparent leur avenir à leur insu. Ils y émergeront lorsque le temps sera venu, selon Arsenault; lorsque la compréhension de leur milieu leur permettra d'agir sur celui-ci, selon Chiasson; lorsqu'ils auront le courage de se soulever pour briser par la force les entraves à leur épanouissement selon R. LeBlanc. Le labyrinthe fait le pont entre la matrice réconfortante de «Mon pays» et la nuit qui dessine sur les murs des barreaux chez R. Leblanc et H. Chiasson.

⁶² H. Chiasson, « Lettre d'amour dans un pays incertain. », *Rapport...*, p. 49.

⁶³ Malgré l'absence d'un personnage ouranien, ceci ne peut faire autre qu'évoquer le passage du mythe de Gaïa où Ouranos repousse sa progéniture dans le sein de leur mère. Cependant le restant des symboles et des actions trouvés dans les textes dévie significativement de ce mythe rendant tout autre parallèle impossible.

La Naissance

Dans un contexte mythique où il est question de descente, de mort et de renaissance il faut s'arrêter un moment sur la fin du trajet: la naissance. Là où la prison, le labyrinthe, la nuit, le froid et les divers symboles matriciels ont un correspondant concret dans le monde objectif, ceux de la naissance n'ont de présence que dans le monde subjectif du mythe. La renaissance n'occupe pas, non plus, beaucoup d'espace textuel dans l'argument des poètes. La raison principale de cette différence de traitement est que les autres symboles représentent des éléments qui sont objectivement présents dans le milieu acadien alors que la renaissance appartient à un avenir possible plus ou moins lointain. Par conséquent, la renaissance relève du domaine de la spéculation, sans référent tangible. Néanmoins cette renaissance éventuelle est un élément clef de l'argument des poètes puisqu'elle donne un sens à l'espoir et aux actions proposées par les poètes, sens qu'ils n'auraient pas autrement.

La naissance viendra donc après la mort du peuple acadien, lorsque ce dernier aura mis à sac et à feu le territoire sur lequel il concentre pour en purger tout ce qui nuirait à sa croissance en tant que peuple. Une telle action nécessiterait une transformation radicale dans le psyché des Acadiens qui équivaldrait à une mort de l'ancien peuple et à la naissance de gens nouveaux affranchis de la morbidité endémique qui les terrasse dans le présent. La poésie acadienne nous fournit quelques images de la sortie du labyrinthe ou des cavernes et de plus rares images du monde acadien après cette naissance.

Nous nous sommes déjà penché sur les images de naissance trouvées chez H. Chiasson: celles de «Mourir à Scoudouc» et celle de la dixième incantation. Cette dernière incantation est typique des proportions d'espace accordées au présent et au futur. Remarquons que la majeure partie du paragraphe parle du présent. Seulement à la toute fin est-il question de la rivière aux ondulations féminines baignant l'homme nouveau et nu. Après ce large poids de douleur le locuteur offre

une lueur d'espoir, rien de plus. La dixième incantation est immédiatement suivie par une prière dans laquelle le locuteur implore la Terre de venir «en nous comme nous sommes à toi⁶⁴», de remplir le peuple de sa grâce divine pour entamer la transformation qui résultera en l'homme, ou plutôt, en un peuple nouveau. La naissance reste au niveau d'un possible ardemment désiré.

Nous retrouverons chez Raymond LeBlanc une image de naissance qui a des ressemblances à l'image des «10 Incantations» et qui présente aussi quelques liens avec «Mourir à Scoudouc». C'est dans le poème «Cri de terre» où le locuteur dit avoir «creusé lentement les varechs terribles⁶⁵» juste avant de remonter à la surface des fleuves. Comme dans «Mourir à Scoudouc» il creuse un trou ou du moins il y a une descente dans la terre, et comme dans les «10 Incantations» c'est à la surface d'un fleuve (une grosse rivière) qu'il émerge. Il est parti du bord de l'océan (les varechs) pour émerger des eaux à l'intérieur des terres quoique ce soit sous la guise d'un navire fantôme comme celui du conte qui apparaîtrait sur la baie des Chaleurs. Cette métaphore «poète - navire fantôme» vient du fait qu'il est là pour annoncer la tempête révolutionnaire. Et, comme chez Chiasson, cette naissance mythique individuelle présage celle de la foule qu'il veut voir sortir «des cavernes honteuses de notre silence⁶⁶».

L'argument mythique qui se fait en parallèle à l'incitation à la rage et au soulèvement en masse sert à donner une forme malléable au présent et à offrir un espoir relatif au futur. Ce présent noir et malheureux devient par le truchement du mythe une épreuve à caractère initiatique pour le peuple acadien. Soudainement une lueur d'espoir paraît puisqu'il n'est plus question de combattre avec un ennemi partiellement invisible et totalement invincible mais de découvrir la solution à

⁶⁴ H. Chiasson, «10 Incantations pour que le pays vienne.», *Rapport...*, p. 45.

⁶⁵ R. LeBlanc, «Cri de terre», *Cri de terre*, p. 43.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 43.

l'énigme que pose le labyrinthe. Cette réponse est suggérée dans les textes : il faut suivre l'exemple du locuteur de « Mourir à Scoudouc », changer radicalement sa perspective sur les choses pour produire une nouvelle façon de penser et d'agir. Cette nouvelle façon devrait permettre au peuple acadien d'agir de manière à affranchir sa communauté de la mésestimation intestine puis du joug des étrangers pour enfin pleinement assumer sa destinée. Le changement de perspective devrait s'opérer par un rejet total des valeurs traditionnelles suivi d'un mouvement de masse pour se faire maître du territoire. Alors l'Acadie naîtrait à un meilleur avenir.

CONCLUSION

Les poètes se rendent compte qu'ils vivent avec leurs compatriotes «une vie résumée à l'interdit¹». Du point de vue personnel ces interdictions rendent difficile l'expression de soi et de l'amour. Du point de vue national l'interdiction fait qu'ils n'ont en réalité que très peu de droits. Il est pour eux évident que l'organisation sociale est telle qu'ils sont effectivement relégués aux plus bas échelons de la hiérarchie sociale sans possibilité d'améliorer leur sort. En somme leur «vie est prédéterminée²» par calcul³. N'ayant la possibilité ni d'aimer, ni de s'aimer, ni de s'exprimer; n'ayant aucun mot à dire ni dans leur destinée personnelle, ni dans leur destinée nationale, les Acadiens se voient de fait nier le droit à l'existence. Les poètes s'insurgent contre cet état de vie inique et aliénant et s'engagent à rectifier la situation.

Cette révolte se reflète dans les textes par des accusations directes contre les Anglais et les Américains, contre les élites cléricale et laïque acadiennes puis aussi contre les Acadiens. Les anglophones sont accusés de maintenir les Acadiens dans un état de pauvreté pour s'assurer un grand réservoir de main-d'œuvre à bon marché. Ils sont aussi accusés de dévaloriser la culture francophone acadienne pour assimiler les Acadiens. Le clergé par les valeurs qu'il cherche à imposer est accusé de réprimer les capacités d'expression des Acadiens, de rendre l'amour difficile. Celui-là est aussi coupable de prédisposer les Acadiens à la servitude. De concert avec l'élite laïque il encourage les Acadiens à se tourner exclusivement vers leur

¹ R. LeBlanc, «Profil», *Cri de terre*, p. 13.

² G. Arsenault, «Nouvelle politique d'école», *Acadie rock*, p. 11.

³ R. LeBlanc, «Silences», *op. cit.*, p. 14.

passé. Cette trop grande attention à l'histoire rend ces derniers incapables de s'occuper des problèmes présents de façon pratique et empêche toute planification en vue d'un meilleur avenir. De plus, l'élite laïque est perçue comme étant de connivence avec les anglophones dans la subjugation des Acadiens. Enfin les poètes réprimandent leurs compatriotes pour leur complaisance devant ces abus.

Cette poésie n'est toutefois pas une énumération froide des revendications des poètes. Elle est le reflet d'un état profondément vécu qui rejaillit dans le style même de l'écriture. Par exemple, un vocabulaire violent est répandu en abondance dans tous les textes créant une ambiance d'hostilité qui surplombe toute cette écriture. Ensuite les poètes prennent soin d'étaler tous les degrés de leur souffrance et de leur rage. Chacun de ces degrés est exprimé par l'entremise de figures de style et de techniques d'écriture qui lui sont particulières.

Pour commencer, les poètes lamentent leurs malheurs par voie de la plainte. Cette dernière met en jeu des comparaisons et des métaphores pour dépeindre l'état déplorable dans lequel ils vivent. Les poètes se servent aussi de maintes figures de style de la répétition, telle l'anaphore, pour imiter l'insistance des lamentations et s'accorder au rythme de la douleur lancinante. Les plaintes permettent d'exposer les malheurs à la fois personnels et communautaires dont souffrent les Acadiens.

Les plaintes ne constituent cependant qu'une première ligne d'attaque dans le style des écrivains. La réponse à l'iniquité aliénante de leur milieu prend un tournant beaucoup plus agressif avec la parodie, la métaphore filée, l'ironie et le jeu du rabaissement carnavalesque d'icônes religieuses. Ainsi, par degrés toujours croissants, les poètes vocifèrent leur dénonciation et leur contestation. Par le rire presque humoristique de la parodie le clergé est réduit à une relique ridicule dans une institution fonctionnant à vide. Les métaphores filées dépeignent parfois avec brutalité la société aliénante dans laquelle évoluent les Acadiens. Puis la voix des poètes atteint un degré plus élevé de frustration et d'indignation par l'intermédiaire

du rire grinçant de l'ironie. Ce rire veut provoquer le changement chez l'ennemi sous la menace du ridicule. À un dernier degré de colère les poètes vont jusqu'à la provocation. Ils portent injure aux élites acadiennes par un jeu de rabaissement carnavalesque. Par ce procédé littéraire les poètes comptent réduire les grands de la société aux dimensions du commun et même à celles du trivial. Cette atteinte aux élites est un acte de défi et de subversion qui donne la mesure de l'engagement des poètes; elle est sans équivoque.

À la fin la maîtrise sur la rage tend à disparaître. Herménégilde Chiasson veut tout brûler, jusqu'aux rêves. Ulysse Landry appelle l'apocalypse. Raymond LeBlanc appelle à la révolte et à la destruction du pays. Chez LeBlanc cette fureur est telle que la langue est mutilée et déformée et la poésie risque de disparaître pour laisser place à une diatribe politique qui incite à la violence. Portés par leur fureur les poètes veulent l'anéantissement.

Cependant les poètes offrent un contrepoids à cette violence destructive. Ils proposent par l'intermédiaire de l'évocation mythique d'une nouvelle naissance de changer la perspective sur les conditions qu'ils vivent. Ils veulent faire du présent un milieu matriciel où le peuple est en gestation dans un labyrinthe initiatique qu'il doit naviguer vers une renaissance. Dans ce contexte les entraves à l'existence deviennent les impasses du labyrinthe; la misère et la souffrance sont homologuées aux moments de froid et de noirceur pendant le rituel d'une mort initiatique; et l'acte révolutionnaire devient à la fois le geste de suicide initiatique du début du rituel et le moment où le besoin de vivre vainc le désir d'anéantissement juste avant d'amorcer la remontée vers une nouvelle naissance. La naissance est ce moment où le peuple acadien commencera à exister réellement. Cette évocation du mythe est une motivation positive qui travaille de concert avec le discours incitateur vers une prise d'action visant l'émancipation de la communauté.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

Arsenault, Guy, *Acadie Rock*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1973, 73 p.

—, *Poèmes et Dessins*, [Moncton], l'auteur, [1979], s. p.

Chiasson, Herménégilde, *Mourir à Scoudouc*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1974, 63 p.

—, *Rapport sur l'état de mes illusions*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1976, 69 p.

Landry, Ulysse, *Tabous aux épines de sang*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1977, 58 p.

Leblanc, Gérald, *Emma I*, Moncton, Éditions d'Acadie, [1976], s. p.

LeBlanc, Raymond, *Cri de terre*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1972, 53 p.

Savoie, Jacques, *Étoile magannée présente des poèmes et des photos*, Moncton, Imprimerie acadienne, 1972, s. p.

Études — Acadie

- Allain, Greg, Isabelle M^cKee-Allain et J. Yvon Thériault, «La Société acadienne : lectures et conjonctures», dans *L'Acadie des maritimes*, sous la direction de Jean Daigle, Moncton, Chaire d'études acadiennes, 1993, p. 341-384.
- Barrière, Jo-Anne, *L'Image de la chute dans Mourir à Scoudouc d'Herménégilde Chiasson*, Moncton, thèse de maîtrise, Université de Moncton, 103 p.
- Belliveau, Murielle, *Pour une sociologie de la poésie acadienne : analyse structuraliste-génétiq ue de Cri de terre de Raymond LeBlanc*, thèse de maîtrise, sociologie, Université de Montréal, 1984.
- , «Analyse critique», dans *Cri de terre* de Raymond Guy LeBlanc, Moncton, Éditions d'Acadie, 1992, p. 69 - 91.
- Boivin, Henri-Bernard, *Littérature acadienne 1960-1980 : bibliographie*, Montréal, Ministère des Affaires culturelles, Bibliothèque nationale du Québec, 63 p.
- Bolduc, Yves, «La Poésie acadienne» dans *Langues et littératures au Nouveau-Brunswick*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1986, p. 137-162.
- Boudreau, Raoul et Marguerite Maillet, «Littérature acadienne», dans *L'Acadie des maritimes*, sous la direction de Jean Daigle, Moncton, Chaire d'études acadiennes, 1993, p. 707-748.
- Gallant, Melvin, «Du Mythe à la réalité : Évolution de la littérature acadienne», dans *Vie française, Les Acadiens*, sous la direction de Jacques Lapointe et André Leclerc, Québec, Conseil de la vie française en Amérique, 1987, p. 114 -129.
- , «Introduction» à *Littérature acadienne 1960-1980 : bibliographie*, de Henri-Bernard Boivin, Montréal, Ministère des Affaires culturelles, Bibliothèque nationale du Québec, p. 7-11.
- Hauteccœur, Jean-Paul, *L'Acadie du discours. Pour une sociologie de la culture acadienne*, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, Histoire et sociologie de la culture, 1975, 351 p.

Landry, Bernadette, *L'Image de l'Acadie dans la poésie acadienne de 1968 à 1978*, Moncton, thèse de maîtrise, Université de Moncton, 1980, 137 p.

Lavoie-Thibodeau, Lisa, *Travail en lexicologie*, Moncton, Département des Études françaises, Université de Moncton, [1973], s. p.

Leblanc, Gérald, «Dérives à partir d'Acadie Rock» dans *Acadie Rock* de Guy Arsenault, Moncton, Perce-Neige/Écrits des Forges, 1994, p. 93 - 97.

Maillet, Marguerite, *Histoire de la littérature acadienne. De rêve en rêve*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1983, 262 p.

Masson, Alain, *Lectures acadiennes. Articles et comptes rends sur la littérature acadienne depuis 1972*, Moncton, Perce-neige/ L'Orange Bleue, 1994, 172 p.

Roy, Michel, *L'Acadie perdue*, Montréal, Québec / Amérique, 1978, 204 p.

Études générales

Bacry, Patrick, *Les Figures de style*, Paris, Belin, collection Sujets, 1992, 335 p.

Berger, Peter L. et Thomas Luckmann, *The Social Construction of Reality, A Treatise in the Sociology of Knowledge*, Garden City, N. Y., Doubleday / Anchor, 1967, 219 p.

Brunel, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, s.l., Le Rocher, 1988, 1 436 p.

—, *Mythocritique, Théorie et parcours*, Paris, PUF, écriture, 1992, 294 p.

Cazeneuve, Jean, «Rites», *Encyclopaedia Universalis* dirigée par Claude Grégory, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1980, V. 14, p. 284-285.

—, *Sociologie du rite*, Paris, Presses Universitaires de France, SUP, 1971, 334 p.

Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Seghers, 1974, 4 volumes.

Dabezies, André, «Des Mythes primitifs aux mythes littéraires» dans *Dictionnaire des mythes littéraires* sous la direction de Pierre Brunel, s.l., DuRocher, 1988, p. 1 129-1 138.

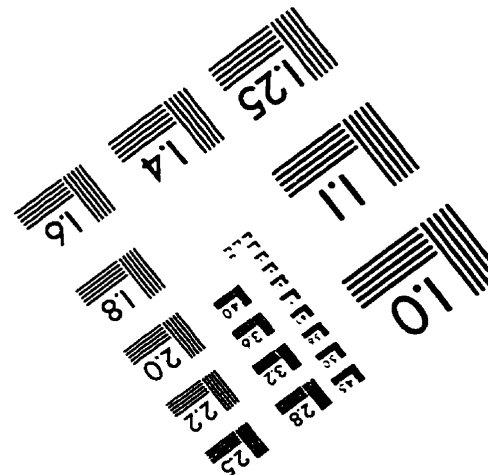
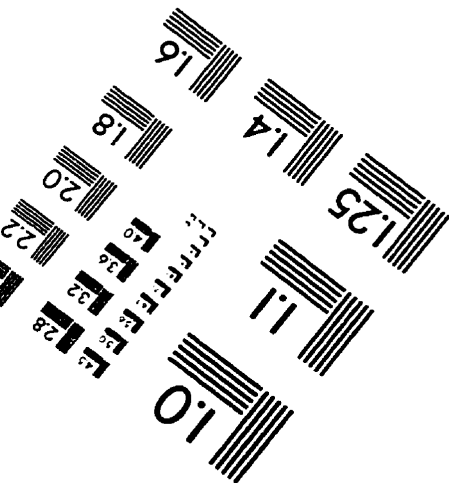
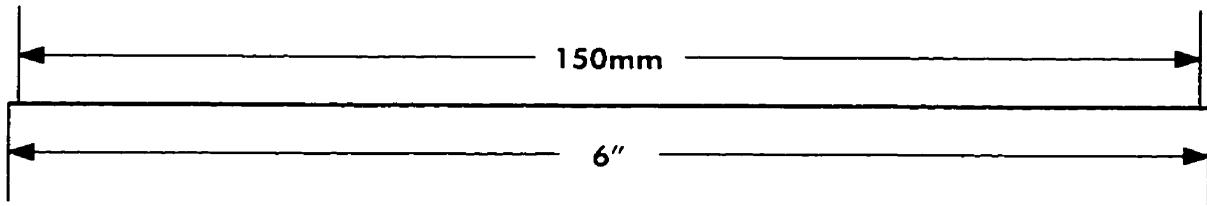
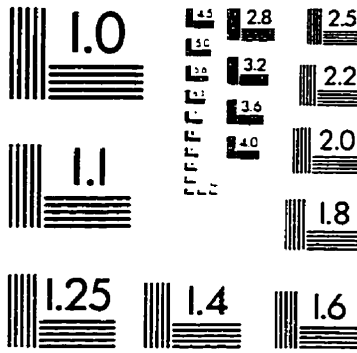
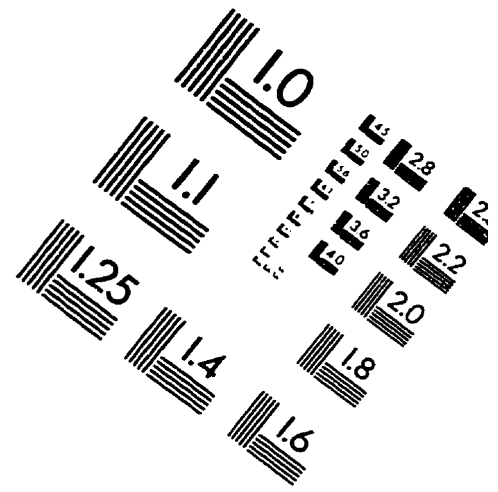
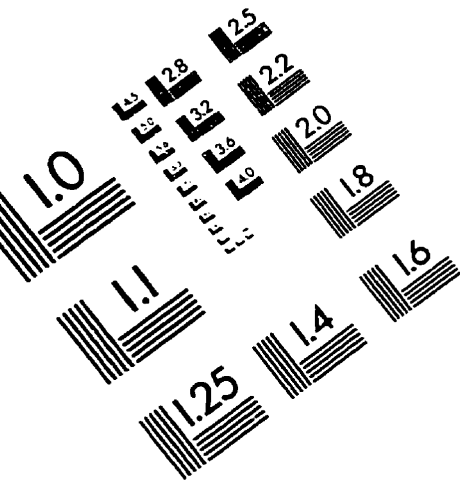
Dumont, François, *Usages de la poésie, Le discours des poètes québécois sur la fonction de la poésie (1945-1970)*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1993, 248 p.

Dupriez, Bernard, *Gradus, Les Procédés littéraires*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1977, 543 p.

Durand, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Berg International, L'Île Verte, 1979, 327 p.

- Eliade, Mircea, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, Folio/Essais, 1965, 185 p.
- , *Myth and Reality*, translated from the French by Willard R. Trask, New York, Harper & Row, Harper Colophon Books, 1975, 212 p.
- , *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, Idées, 1957, 281 p.
- Frontier, Alain, *La Poésie*, Paris, Belin, collection Sujets, 1992, 368 p.
- Greimus, A.-J., *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIV^e siècle*, Paris, Librairie Larousse, 1980, 676 p.
- Hesbois, Laure, *Les Jeux de langage*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1986, 333 p.
- Leuwers, Daniel, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris, Bordas, 1990, 190 p.
- Madelénat, D., «Mythe et littérature», *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1987, T. 3, p. 1 712- 1 715.
- Madelénat, Daniel, «Mythe et littérature», *Dictionnaire des littératures de langue française* sous la direction de Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey, Paris, Bordas, 1994, p. 1 710-1 713.
- Morier, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1989, 1 320 p.
- Minkowski, Eugène, «Métaphore et symbole», *Les Cahiers internationaux du symbole*, No. 5, 1964, p. 47-55.
- Petitjean, André, *Pratique d'écriture. Raconter et décrire.*, Paris, CEDIC, 1982, 160 p.

IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



APPLIED IMAGE, Inc
 1653 East Main Street
 Rochester, NY 14609 USA
 Phone: 716/482-0300
 Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved