

La poésie engagée : la modernisation de l'imaginaire
acadien dans les années 1970

Par : Lauren Gauthier

Direction assurée par : François Paré

**Département d'études françaises
University of Waterloo
Octobre 2015**

Remerciements

D'abord et avant tout, je tiens à remercier François Paré, avec qui j'ai eu la chance de travailler sur cette étude. Il m'a guidée et m'a mise au défi d'entreprendre et de réaliser ce gros projet. Il m'a fait sentir chez moi à Waterloo dès notre première conversation. François, merci pour votre encouragement quand j'étais découragée et votre attitude positive quand je n'en avais plus qui restait. Surtout, merci pour toute votre aide, votre patience et votre croyance totale en moi.

Aussi, je remercie mes collègues du département d'études françaises de l'Université de Waterloo avec qui j'ai pu rire pendant les longues journées (et nuits) au bureau. Leurs natures chaleureuses m'ont inspirée à atteindre mon but.

Enfin, mes derniers remerciements vont à ma famille. Tout au long du chemin, ils ont toujours eu confiance en mes capacités et m'ont soutenue dans toutes mes ambitions. Merci pour votre amour éternel.

Table des matières

Chapitre 1 – Introduction à l’imaginaire et aux mythes collectifs.....	4
Introduction.....	5
Définitions de l’imaginaire collectif.....	8
Définitions du mythe.....	11
Chapitre 2 – Le développement de l’imaginaire acadien.....	13
Fondation de l’imaginaire acadien.....	14
Les Conventions nationales et la mémoire de la Déportation.....	15
Moderniser l’imaginaire collectif par la poésie.....	19
Chapitre 3 – Trois œuvres, trois imaginaires.....	23
Introduction aux années 1970 en Acadie.....	24
Premier volet : <i>Cri de terre</i> de Raymond Guy LeBlanc.....	27
Deuxième volet : <i>Acadie Rock</i> de Guy Arsenault.....	39
Troisième volet : <i>Mourir à Scoudouc</i> d’Herménégilde Chiasson.....	45
Conclusion générale.....	53
Bibliographie.....	56

CHAPITRE 1

INTRODUCTION À L'IMAGINAIRE ET AUX MYTHES COLLECTIFS

Introduction

Depuis le début, la culture acadienne est fondée sur la mémoire d'un événement tragique. En effet, au sortir des Conventions nationales au XIX^e siècle,¹ le Grand Dérangement de 1755 est devenu l'événement qui a défini les Acadiens en tant que peuple distinct. Dès lors, une culture unique s'est développée, appuyée sur la fierté et la volonté de survivance. L'Acadie était désormais représentée dans la littérature comme un lieu mythique, brisé par l'histoire de la Déportation et fondé sur des principes archaïques qui ont alors permis de façonner un imaginaire collectif spécifique. Ces conceptions figées rendent compte d'une Acadie classique qui, même encore aujourd'hui, ne fait pas suffisamment place à une conception moderne de la culture. Cette Acadie inspirée du passé occupe un espace ambigu même dans le discours populaire puisque plusieurs semblent toujours s'accrocher aux visions du passé.² En effet, les leaders acadiens ont tendance à surreprésenter l'image utopique de l'Acadie, décrite par Marc Lescarbot de l'Acadie traditionnelle, dans le discours public et dans les processus de fondation de leur société. (Chouinard : 1). À la fin des années 1970, Michel Roy avait d'ailleurs dénoncé cette situation qui lui semblait insurmontable (Roy : 19).

Dans ce contexte, ce mémoire portera sur l'évolution de la notion d'imaginaire collectif en Acadie tel qu'elle apparaît dans trois œuvres poétiques majeures de la première moitié des années 1970. Il s'agit de *Cri de Terre* (1972) de Raymond Guy LeBlanc, *Acadie Rock* (1973) de Guy Arsenault, et *Mourir à Scoudouc* (1974) d'Herménégilde Chiasson. Ces trois poètes sont considérés comme des figures centrales

¹ Les Conventions nationales de l'Acadie sont celles de Memramcook (Nouveau-Brunswick) en 1881 et de Miscouche (Île-du-Prince-Édouard) en 1884. L'objectif de ces conventions était de mobiliser le peuple acadien autour de symboles communs et de confirmer leur existence. Voir Joseph Yvon Thériault, *Évangéline : contes d'Amérique*, Montréal, Québec Amérique, 2013, 172-174.

² Voir Herménégilde Chiasson, « L'Acadie ou le territoire ambigu », *Liaison*, n°136, 2007, 9-10.

de la modernité acadienne et il est souvent dit que leurs recueils représentent une rupture dans la représentation littéraire de l'imaginaire des Acadiens. C'est à partir de la parution de ces recueils que l'imaginaire des Acadiens s'est transformé dans le sens d'une ouverture plus grande aux conceptions du monde actuel.

L'idée de modernité, qui est souvent associée à ces poètes, est difficile à cerner. Les trois auteurs étudiés en fourniront une illustration, car leurs œuvres resteront le plus souvent en équilibre malgré tout entre le passé et le présent. Raymond Guy LeBlanc a reçu sa formation à l'Université de Moncton et s'est beaucoup impliqué dans le milieu social et culturel acadien. Pour sa part, Guy Arsenault est un poète et artiste visuel vivant à Moncton. Il est le premier auteur à utiliser des éléments du chiac dans une œuvre littéraire. Enfin, Herménégilde Chiasson est un artiste multidisciplinaire qui s'est taillé une place très importante dans le monde acadien. Il a été lieutenant-gouverneur de sa province natale du Nouveau-Brunswick et a milité pour les droits des francophones au Canada. Les trois premières publications de ces auteurs, pourtant iconiques et souvent reliées entre elles, n'ont jamais été étudiées sous un même angle, celui de la modernisation des mythes collectifs entre 1970 et 1975.

Dans la lecture des trois œuvres choisies, notre objectif sera d'abord d'identifier le lexique et les images poétiques évoquant un imaginaire collectif qui serait vu comme spécifique à l'Acadie. Le but sera de montrer que ces trois œuvres établissent une coupure dans les représentations collectives associées traditionnellement au peuple acadien. Nous verrons d'ailleurs à définir le sens de cette modernisation. Dans la deuxième partie de notre étude, intitulée « Trois œuvres, trois imaginaires », nous travaillerons d'abord sur l'œuvre de LeBlanc, en explorant le contraste entre les espaces

terrestres et maritimes. C'est par les références à la terre que ce poète souligne l'écart entre les conceptions traditionnelles et modernes de l'Acadie. Ensuite, nous examinerons l'imaginaire des classes sociales et les mythes urbains dans l'œuvre de Guy Arsenault. Enfin, nous considérerons le traitement particulier de la Déportation et du personnage d'Évangéline dans l'œuvre de Chiasson.

Le concept d'imaginaire collectif est central pour notre lecture de ces trois textes. Certaines études théoriques aideront d'ailleurs à mieux comprendre cette notion et son rôle particulier pour un peuple minoritaire. Par exemple, le premier chapitre de la thèse de maîtrise de Gilbert McLaughlin intitulée : « Imaginaires collectifs : le récit du mythe du Grand Dérangement dans l'imaginaire acadien » (2014) servira de point de départ à notre travail. Dans notre propre étude, nous transférerons certains éléments du travail de McLaughlin au domaine des études littéraires pour les appliquer à des textes précis. En outre, plusieurs écrits de Gérard Bouchard, dont *Raison et contradiction. Le mythe au secours de la pensée* (2003) et surtout *Raison et déraison du mythe. Au cœur des imaginaires collectifs* (2014) permettront de clarifier les différences importantes entre mythe et imaginaire collectif, d'une part, et culture instituée et culture instituante, d'autre part. Bouchard est l'un des grands théoriciens actuels sur ces questions. De plus, des documents contextuels en histoire et en littérature acadienne seront aussi consultés, parmi lesquels nous privilégierons *L'Histoire populaire de l'Acadie* de Jean-Claude Dupont et surtout *L'Acadie des origines : mythes et figurations d'un parcours littéraire et historique* de James de Finney, dans lequel l'auteur établit un lien très intéressant entre littérature et histoire. De la même façon, Joseph Yvon Thériault, dans *Évangéline : contes d'Amérique* (2013), fournira un cadre essentiel sur la construction du mythe

d'Évangéline en Acadie. Dans l'ensemble, nous espérons que notre travail, basé sur des notions théoriques claires, nous permettra de mieux comprendre l'impact de ces trois œuvres marquantes sur la construction d'un imaginaire moderne en Acadie après 1970 et la validité même du concept théorique de culture instituante dans le cas acadien.

Définitions de l'imaginaire collectif

Les concepts élaborés par Gérard Bouchard indiquent que l'imaginaire collectif est formé des images, symboles, connaissances et perspectives qui rassemblent et définissent un groupe de personnes de la même région du monde ou de même origine, et qui donnent raison et cohésion à leur existence (Bouchard, 2014 : 21). Il s'agit donc d'un vaste concept qui inclut chaque élément associé à une certaine culture ou société. De plus, il se définit précisément par les liens qu'il permet d'établir, selon les termes utilisés par Bouchard, entre les normes, les traditions, les identités, les coutumes familiales, les symboles et les représentations de ces réalités dans les récits historiques et populaires (Bouchard, 2014 : 22). L'imaginaire collectif produit un sentiment de fierté chez les membres d'un même groupe culturel puisqu'il leur donne une raison d'être ensemble et une identité partagée. Les liens forts qu'ils tissent à l'aide de ces images et symboles caractérisent, selon Bouchard, leur sentiment d'appartenance. C'est pourquoi, si on veut comprendre le cadre et les objectifs d'une culture, il faut en étudier l'imaginaire car, de l'avis de Gilbert McLaughlin, ce travail aidera le chercheur à « entrer dans le monde du savoir sensible » qui « représente une source de renseignement importante sur les conduites humaines dans les sociétés » (McLaughlin : 6). Il permet l'étude de l'identité en tant que lien collectif, ses motivations profondes étant révélées dans les productions imaginaires. Le chercheur obtient ainsi une perspective culturelle et sociologique sur les

œuvres, car elles dépendent des contextes discursifs communs qui constituent cette culture.

Il faut noter que, selon Bouchard, l'imaginaire collectif est une notion universelle (Bouchard, 2014 : 33) qui traverse toutes les couches d'une société donnée. Autrement dit, il touche de façon déterminante chaque membre individuellement, peu importe sa situation sociale ou son lieu de vie. Cependant, il est important de noter que le concept d'imaginaire collectif n'est pas dynamique et changeant : il se caractérise plutôt par son état stagnant et latent, c'est-à-dire que l'ensemble des idées et des symboles qui servent à incarner une culture reste le même et n'évolue jamais. La tension entre imaginaire collectif et modernisation par la poésie sera donc très présente.

Dans notre étude de la modernité dans les œuvres poétiques de LeBlanc, Arsenault, et Chiasson, la définition de l'imaginaire collectif emprunté par Mclaughlin à Gérard Bouchard nous servira grandement :

[L'imaginaire collectif] est constitué de l'ensemble des représentations et des symboles que les acteurs produisent (qui offrent un sens à leur existence) par lesquelles[sic] toute collectivité se donne une définition d'elle-même et des autres, au passé, au présent et au futur ou, en d'autres mots, tout ce qui compose une vision du monde, au sens le plus étendu du terme, incluant l'identité, la mémoire et l'utopie (Mclaughlin : 23).³

En ce qui nous concerne, chaque image, élément de discours et symbole qui contribue à représenter l'Acadie dans les recueils considérés nous permettra d'identifier la présence ou l'absence d'un imaginaire immuable. À cet égard, le rôle de l'artiste nous semblera unique, voire rebelle, car il mettra justement cette immuabilité en mouvement en formulant de nouvelles idées.

³ Voir aussi Gérard Bouchard, *Raison et contradiction: le mythe au secours de la pensée*. Québec, Nota bene, 2003, 12-13.

L'imaginaire collectif joue un rôle formateur et rassembleur. Son développement est essentiel au maintien et à la préservation d'une culture, comme la culture acadienne, puisqu'il fournit une histoire et une confirmation du droit, soit spirituel soit politique, de se maintenir en tant que société indépendante de la culture dominante. Le processus de formation et de solidification de cet imaginaire est unique à chaque société.

Habituellement, selon Bouchard, l'élaboration de l'imaginaire collectif commence par une expérience vue comme déterminante ou, encore plus souvent, traumatique (Bouchard, 2014 : 74). Pour sa part, McLaughlin se sert du terme en vue de comprendre la situation culturelle particulière en Acadie. L'imaginaire, chez ce chercheur, « donne une connaissance singulière et significative » dans un contexte lié à « des événements [ou] à une situation historique » (McLaughlin : 17 – note). Ainsi, certains événements passés façonnent et stimulent l'imaginaire. Cette expérience est placée au centre de la mémoire collective et permet de justifier la fondation d'une société singulière. Elle crée ainsi une « empreinte » émotionnelle qui stimule la fierté. Dans le cas d'une expérience mémorielle négative, la souffrance et le deuil qui en résultent forment un ancrage émotif et profond pour tous (Bouchard, 2014 : 79).

Dans *Raison et déraison du mythe*, Gérard Bouchard fait comprendre une distinction essentielle pour notre étude. Il insiste en effet sur la différence entre la culture instituante et la culture instituée. De quoi s'agit-il ? Si le mythe appartient à la culture instituée (profonde, immuable), la culture instituante est plutôt le versant de l'imaginaire collectif qui est lié au discours et à la production de tous les éléments symboliques et composent et activent cet imaginaire (Bouchard, 2003 : 19). La culture instituante est donc la partie changeante, transformatrice de la mémoire collective. À l'opposé, la

culture instituée comprend tous les aspects de l'imaginaire liés à la tradition. C'est cette partie de l'imaginaire qui reste stagnante; les symboles et les images demeurent les mêmes et ne changent jamais. Dans cette optique, la littérature appartient au versant constituant de la culture. La distinction est importante car les auteurs étudiés contribuent à transformer le discours sur l'imaginaire collectif et subséquemment à produire justement cette culture instituante.

Définitions du mythe

Le mythe collectif, par contre, est un concept beaucoup moins englobant que l'imaginaire. Selon Mclaughlin, il est la force qui véhicule et justifie les valeurs de l'imaginaire commun. Il présente « une vision cohérente » du monde qui répond « aux questions fondamentales de notre existence », par les récits de création, de fondation et d'origine (Mclaughlin : 17). Comme on le voit, le mythe ne représente qu'une partie de l'imaginaire collectif. Il est une façon de comprendre le fonctionnement du monde. Par exemple, il justifie l'occupation d'un territoire lors de la fondation d'une communauté. Le récit mythique est généralement propulsé par un ou des héros, soit inventés, soit réels, qui témoignent de l'origine de la communauté. Mclaughlin fournit l'exemple connu de Romulus et Remus, qui justifie l'occupation du territoire de Rome (Mclaughlin : 20). On observe l'importance du mythe collectif dans les cas de difficultés ou de turbulence dans la société. Un mythe peut susciter des sentiments de nationalisme et de fierté, ce qui inspire l'énergie nécessaire pour se battre contre l'adversité (Mclaughlin : 19). Il sert de réconfort.

Ce concept est traité de manières différentes chez Mclaughlin et Bouchard. Mclaughlin reste plus proche de la littérature dans son analyse : « l'imaginaire et le

mythe sont associés exclusivement à tout ce qui est fiction (fable, films, littérature) et stéréotype (préjugé, souvenir, rêverie), ou à ce qui relève d'un mensonge ou de la manipulation, même parfois savamment entretenue (les idéologies) » (Mclaughlin : 15-16). Selon Bouchard, le mythe est « une représentation collective hybride, bénéfique ou nuisible, baignant dans le sacré, commandée par l'émotion plus que par la raison, et porteuse de sens, de valeurs et d'idéaux façonnés dans un environnement social et historique spécifique » (Bouchard cité par Mclaughlin : 26). Le mythe est au fondement de l'imaginaire collectif, mais il concerne uniquement les valeurs sacrées, associées à l'origine. Il est particulièrement loin de la culture instituante, C'est pourquoi, dans notre étude de la poésie acadienne, cette dernière notion de mythe jouera un rôle marginal, puisque notre étude se concentrera surtout sur les notions d'imaginaire collectif et de culture instituante.

Les trois œuvres à l'étude présentent des exemples d'une modernité en Acadie qui se développe par le biais de l'idée de la culture instituante. Faisant partie d'une époque de transformation, les auteurs, chacun d'une façon différente, contribuent à un processus de modernisation et de création d'un écart entre le passé traditionnel et l'Acadie contemporaine.

CHAPITRE 2

LE DÉVELOPPEMENT DE L'IMAGINAIRE ACADIEN

Fondation de l'imaginaire acadien

En Acadie, bien que l'imaginaire collectif ait été formulé de manière positive il y a bien longtemps, il demeure pourtant encore ancré dans la souffrance d'un événement traumatique qui s'oppose, dans le discours, à une époque antérieure heureuse. En effet, au moment des premières explorations, les Français semblent avoir vu l'Acadie comme un lieu idéal à cause des terres fertiles et de la proximité avec la mer. Le nom « Acadie » provient de l'explorateur Giovanni da Verrazzano qui, pendant ses voyages sur la côte-est de ce qui est maintenant la Virginie, a donné en 1524 le nom d'« Arcadie » à cette terre à cause de la beauté des forêts (S. Arsenault : 11).⁴ Les colonisateurs ont ensuite appelé ce territoire *Acadie* durant la première moitié du XVII^e siècle.⁵ Marc Lescarbot exprime déjà à cette époque le caractère idyllique du territoire. En effet, dans ses recommandations à la couronne française en 1617, il écrit : « Allons où le bon heur et le ciel nous appelle ; Et provignons au loin une France plus belle » (Lescarbot : 223). Pour Lescarbot, cette nouvelle terre était encore plus belle que la mère-patrie. Il suggère que la France envoie encore plus de colonisateurs et y développe une société française et chrétienne ambitieuse: « Il faut donc premierement fonder la Republique », écrit-il au roi, « si l'on veut faire quelque avancement es terres de delà la mer qui portent le nom de France ; et y envoyer des colonies Françoises pour civiliser les peuples qui y sont, et les rendre Chrétiens par leur doctrine et exemple » (Lescarbot : ix). Ces descriptions évoquent une image positive du territoire de l'Acadie, qui s'inscrira dans l'imaginaire collectif dès

⁴ Voir aussi la première partie de l'*Histoire et généalogie des Acadiens* de Bona Arsenault, tome 1, Québec, Conseil de la Vie française en Amérique, 1965, 17-22.

⁵ Le nom « Acadye » apparaît pour la première fois sur une carte de Samuel de Champlain en 1613. Voir Samuel Arsenault, « L'Acadie : un toponyme à usages multiples 1524-1769 », dans James de Finney, Hélène Destrempe, et Jean Morency (dir.), *L'Acadie des origines : mythes et figurations d'un parcours littéraire et historique*, Sudbury, Prise de parole, 2011, 11-28.

l'époque de la Nouvelle-France, en dépit de l'épisode de la Déportation qui mettra fin à l'occupation de la vallée.⁶

Les Conventions nationales et la mémoire de la Déportation

Cependant, l'événement décisif dans la formation de l'imaginaire collectif propre au peuple acadien est certainement la Déportation, comme le souligne Mclaughlin parmi bien d'autres : « [l]a déportation des Acadiens de leurs terres en 1755 est un événement sur lequel se fonde cette communauté » (Mclaughlin : I). À la demande de Charles Lawrence, lieutenant-gouverneur de la Nouvelle-Écosse à cette époque, environ 2 500 Acadiens ont été déportés de leurs terres vers les régions britanniques de la Nouvelle-Angleterre (Perrin : 12). Cette politique s'est poursuivie sur quelques années encore, de l'Île-du-Prince-Édouard⁷ jusqu'en France en 1758 et de ceux qui avaient été déjà déportés de la Virginie jusqu'en Angleterre en 1763 (Perrin : 13). Bien que les Acadiens aient pu revenir en Acadie après la fin de la guerre de Sept Ans en 1763, peu l'ont fait puisqu'ils n'ont pas pu se réinstaller sur leurs propres terres. La plupart des gens qui ont fondé la *Nouvelle Acadie* ont été ceux qui avaient évité la Déportation en se cachant dans les forêts (Rudin: 179). L'Acadie était désormais une société éparpillée et marginalisée.

Cet événement tragique a été décrit par certains comme une sorte de « nettoyage ethnique » (Perrin : 10). Même si l'intention des Britanniques n'était pas de tuer les déportés, beaucoup d'Acadiens sont morts des conditions pénibles auxquelles ils ont été soumis. Peter Pelerine, un Acadien déporté, a écrit de prison de Plymouth en 1765 :

Il y a quelques années que je possédais une belle ferme et tout ce dont j'avais besoin non seulement pour donner le confort à ma famille, mais aussi pour la rendre heureuse, et j'avais l'espoir de laisser mes enfants dans l'aisance. Aujourd'hui,

⁶ Voir aussi Naomi Griffiths, *From Migrant to Acadian: A North American Border People 1604-1755*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2005, p. 50.

⁷ À cette époque, on l'appelait: l'Île Saint-Jean.

après avoir été dépouillé de tout ce que je possédais et déporté dans un pays étranger, pour rendre mon malheur complet on me sépare de la chère femme et de mes enfants » - Peter Pelerine de la prison de Plymouth le 13 avril 1765 (Cité par Gaudet : 186-187)

Quoiqu'on en dise, il s'agissait d'une blessure collective profonde qui est toujours présente dans la mémoire des Acadiens. C'est pourquoi il faut maintenant évoquer le personnage fictif d'Évangéline qui témoigne de la charge émotive associée à la Déportation.

Le rôle de l'auteur américain Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882) est précieux dans la fondation d'un imaginaire particulier en Acadie. Au courant des événements de 1755, Longfellow s'en est inspiré pour la rédaction de son poème épique intitulé *Évangéline*. Publiée en 1847, cette œuvre présente une vision romantique de la Déportation et préserve son histoire dans l'écriture.⁸ Il s'agit du récit amoureux de deux Acadiens qui, séparés lors du Grand Dérangement, passent le reste de leur vie à tenter de se retrouver. Longfellow « prend en charge la mémoire d'une profonde blessure collective » (Bouchard et Andrès : 13) et la tisse dans une histoire inventée de toute pièce. En créant cette image romantique du traumatisme collectif, il démontre explicitement la destruction de la nation acadienne naissante et ouvre la blessure de nouveau après une époque de réorganisation et de guérison. C'est Longfellow qui donne un sens clair et une dimension passionnelle à la dispersion de cette société (Thériault : 16). Sa contribution à la création de l'imaginaire collectif acadien est donc inestimable. Joseph-Yvon Thériault confirme d'ailleurs que « l'imaginaire de la Déportation comme phénomène central de la fin de l'Acadie n'existe [pas] avant la connaissance de la romance d'Évangéline. C'est cette fiction et sa traduction qui introduiront l'Acadie

⁸ Avant cette époque, on avait préservé l'imaginaire et l'histoire dans l'oralité.

comme un thème du nationalisme canadien-français . . . et par la suite acadien »
(Thériault : 118).⁹

La traduction du poème de Longfellow, de l'anglais au français, a déclenché une renaissance de la culture acadienne. Lors de la convention de 1881 à Memramcook et de 1884 à Miscouche, les éléments d'une nation acadienne ont été créés. Pour la première fois, les Acadiens ont pris la parole en tant que collectivité unique. Au cours de ces événements, certains symboles et surtout un imaginaire collectif propres à l'Acadie se sont développés. Le catholicisme y jouait un rôle central. La Vierge Marie figurait dans le choix de la fête nationale et dans l'adoption de *l'Ave Maris Stella* en tant qu'hymne national, par exemple. Ces décisions permettaient de distinguer les Acadiens des autres sociétés francophones du Canada et témoignent pour nous de la fondation d'un imaginaire singulier. L'Acadie forme alors une culture explicitement fondée sur la peur de l'oubli dans l'histoire et sur l'importance de la mémoire collective de la Déportation. Cet imaginaire s'est solidifié lors des conventions, les orateurs faisant rarement la distinction entre l'histoire et la fiction (Richard : 72). Chacun se sentait inspiré par l'œuvre romancée de Longfellow dans son effort d'assurer la survie de la culture acadienne. Auparavant, personne n'avait commémoré publiquement l'anniversaire de la Déportation en 1855, centenaire des événements tragiques (Rudin, 2009 : 183). De plus, aux conventions nationales, on avait noté peu de références à la dispersion des Acadiens (Rudin, 2009 : 184). C'est grâce à la popularité et à la vision romantique propagée par le poème de Longfellow que la Déportation est vraiment entrée de façon définitive dans l'imaginaire collectif des Acadiens.

⁹ Ce poème est traduit par Pamphile Lemay en 1864 et Thériault indique qu'il faisait aussi partie désormais du récit national des Québécois.

James de Finney décrit bien le rôle de la Déportation dans la formation d'un imaginaire collectif en Acadie : « [l]a Déportation de 1755 ne [fait] qu'accentuer l'image d'un peuple innocent peuplant ce territoire conçu comme un sorte de paradis terrestre, et ainsi s'élaborent peu à peu des images archétypales qui peupleront longtemps l'imaginaire social et littéraire » (De Finney : 6).¹⁰ Le discours entourant les conventions intensifie l'image idyllique de l'Acadie et la rend plus puissante et presque sacrée.

Mclaughlin souligne toutefois l'ambiguïté de cet imaginaire particulier : « [l]es représentations qui entourent l'événement historique [de la Déportation] ont un caractère relativement positif puisqu'elles servent de pierre angulaire au vivre-ensemble de la nouvelle société en transformant le triste événement historique de 1755 en mythe fondateur marquant la naissance de la nouvelle nation » (Mclaughlin : 4). S'inspirant de Bouchard, Mclaughlin estime que la Déportation est l'événement traumatique qui marque la fondation de la société acadienne et ses liens avec les territoires de son établissement d'origine. D'autre part, De Finney et Duclos croient que les Acadiens ont plutôt été piégés par l'ampleur du traumatisme et de la blessure liés à cet événement : « l'Acadie originelle est suspendue hors du temps, préservée par la Déportation, l'exil et la mort » (De Finney et Duclos : 41). En effet, tant que la Déportation reste présente dans l'imaginaire collectif des Acadiens, l'Acadie originelle, idéalisée, est impossible à retrouver. Le passé est ainsi glorifié par définition. Michel Roy, auteur de *L'Acadie perdue* (1978), offre un point de vue satirique sur le Grand Dérangement en tant que rupture centrale dans l'imaginaire acadien : « [l]e drame de 1755 fut une "grâce," une

¹⁰ On peut penser ici à l'exil des Juifs dans le texte biblique. Par cette interprétation de son histoire, l'Acadie se présente comme une Terre Promise, ou encore un Éden, un paradis perdu. La Déportation pourrait être interprétée comme une épreuve subie par les Acadiens par une décision divine. Voir Ronald Rudin *Remembering and Forgetting in Acadie : A Historian's Journey through Public Memory*. Toronto, University of Toronto Press, 2009, 184.

manière d'attention toute spéciale de Dieu pour son peuple qu'il voulait ainsi tremper de souffrance » (Roy : 9). Roy se moque du fait que les Acadiens, traditionnellement catholiques, semblaient voir la Déportation comme un signe distinctif de Dieu, même s'il s'agissait d'un épisode tragique.

La centralité de cette rupture historique ne fait donc pas l'unanimité. Quoiqu'on en dise, cependant, les élites acadiennes de la fin du XIX^e siècle en ont fait usage et ont promu sa puissance idéologique pour stimuler la survivance culturelle du groupe (Richard : par. 4). Pour notre part, nous croyons que la mémoire de la Déportation a certainement marqué la fondation d'une société distincte de la France et du Québec, bien que le poids de ce passé traumatique soit lourd. C'est pourquoi, un siècle plus tard, le travail de poètes comme LeBlanc, Arsenault et Chiasson tentera de transformer cette image devenue trop statique. À partir de ce moment, la coexistence de deux points de vue opposés a créé un environnement dans lequel les artistes ont pu contribuer à modifier l'imaginaire collectif et contribuer à une culture instituante, faite de tradition et de nouveauté.

Moderniser l'imaginaire collectif par la poésie

Sans nécessairement le renier, les auteurs qui sont étudiés ici ont cherché à transformer, voire à moderniser un imaginaire collectif fondé dans un événement et des traditions qu'ils voyaient comme stagnantes et dépassées. Le concept de modernité est certainement difficile à définir. Il nous renvoie premièrement à l'époque dite moderne, celle des années 1800-1900 et de l'industrialisation en Occident. Cependant, dans notre mémoire nous nous servons exclusivement du sens descriptif du mot, c'est-à-dire que la modernité, c'est ce qui s'oppose à la pensée traditionnelle et à une conception immuable

de l'imaginaire collectif. Cette définition assez simple permet de mettre en contraste deux époques ou, pour cette étude, un certain nombre de ruptures. Il reflète l'évolution de la société acadienne et l'arrivée de nouvelles idées. Dès 1970, cette modernité acadienne sur laquelle nous nous penchons chez trois auteurs marquants de l'époque semble être le produit de la littérature. À ce sujet, le livre *Acadie 72 : Naissance de la modernité acadienne* de David Lonergan est crucial pour notre travail puisqu'il confirme l'importance même du concept de modernité et de ses liens avec l'identité acadienne : « ces francophones [les Acadiens] ont-ils un nom propre, un nom qui les distingue des autres francophones du Canada ? » (Lonergan : 97). Dès les premières pages de son essai, Lonergan explique que les pratiques artistiques figurent pleinement dans cette Acadie de 1972, celle de LeBlanc, Arsenault et Chiasson : les arts visuels, le cinéma et surtout la littérature, à laquelle il consacre plusieurs chapitres. Ce qui ressort de cette première partie de l'ouvrage, c'est que la littérature a alors permis à l'individu de « s'ouvrir à la parole » (Lonergan : 35). Si les artistes et écrivains ont voulu « afficher une acadianité » nouvelle (Lonergan : 75), de quoi s'agit-il exactement ? D'après cet auteur, la modernité acadienne se résume à une prise de parole individuelle et originale, à la séparation du terme « Acadien » de l'histoire de l'Acadie (c'est-à-dire celle du traumatisme de la Déportation) et de la résistance à l'assimilation linguistique. La modernité consiste donc surtout en une remise en question de la culture instituée, basée sur l'individualisme représenté par la poésie.

Dans notre étude, nous employons assez souvent le mot « modernisation » plutôt que « modernité » pour parler des œuvres de LeBlanc, Arsenault et Chiasson. La modernisation nous semble être un processus de transformation de l'imaginaire collectif.

Elle n'est pas une négation de la mémoire. Elle se contente de remettre en question certaines figures familières. La modernisation indique un état variable qui fait partie de la culture instituante, un état de développement qui cherche à atteindre la modernité. Cette modernisation de l'imaginaire collectif semble toujours inévitable. Une société ne cesse de revoir et de réévaluer son histoire et ses mythes. Sans vouloir le définir davantage, LeBlanc, Arsenault et Chiasson renvoient tous à cette mobilité du mot « modernisation » dans leur démarche poétique.

Il faut reconnaître qu'il y a toujours un écart entre les générations du passé et celles d'aujourd'hui. Caroline-Isabelle Caron décrit bien le « paradoxe identitaire » qui sépare les générations, alors que les descendants se montrent différents de leurs ancêtres (Caron : 58), ce qui mène, selon elle, à une crise existentielle. Chacun est ambivalent devant les traditions. Chacun veut produire une culture nouvelle. Cette tension renvoie au concept de « culture instituante » qui définit la transformation du discours et l'évolution de l'imaginaire collectif. Les auteurs à l'étude participent tout à fait à cette culture instituante et veulent déplacer la culture acadienne vers l'époque contemporaine. Herménégilde Chiasson pose bien la question du rôle de l'artiste dans la modernisation de l'imaginaire :

En Acadie la modernité est un phénomène datant d'à peine 50 ans, phénomène coïncidant probablement avec la fondation de l'Université de Moncton qui fut sans doute un élément perturbant dont nous, comme artistes, vivons les nombreuses contradictions. Comment établir de nouvelles lignes de communication et faire société pour reprendre l'expression du sociologue Joseph-Yvon Thériault ? (Chiasson, 2014).

Dans ce passage, Chiasson soulève le défi de notre étude : « Comment établir de nouvelles lignes de communication et faire société ? » Les poètes étudiés ont milité pour une prise de conscience de la situation réelle des Acadiens afin de pouvoir saisir son sens

et la faire évoluer vers l'avenir. Ils ont manifesté ainsi leur désenchantement devant une culture longtemps ancrée dans son passé douloureux.

CHAPITRE 3

TROIS ŒUVRES, TROIS IMAGINAIRES

Introduction aux années 1970 en Acadie

Les auteurs étudiés ont publié leurs premières œuvres de poésie durant une époque d'ébranlement de la société traditionnelle en Acadie, tout comme au Canada et aux États-Unis, celle des années 1960-1970. Dans le contexte acadien, 1969 avait été une année bouleversante au moment où environ deux cents familles en majorité acadiennes ont été expropriées de leurs terres au Nouveau-Brunswick durant la création du parc national de Kouchibouguac (Rudin, 2010 : 4).¹¹ Cette expropriation a ravivé de vieux sentiments associés à l'imaginaire acadien, puisqu'elle ressemblait à une deuxième déportation/expropriation.

En plus de Kouchibouguac, il convient de mentionner qu'à la même époque plusieurs événements ont apporté un vent de changements sociaux, surtout au Nouveau-Brunswick. Ainsi, la création de l'Université de Moncton en 1963 a fourni un espace de débats et de création où de nombreux jeunes Acadiens, et en particulier des artistes, ont pu exprimer leur mécontentement et leur rejet de la tradition. De plus, la loi des langues officielles du Nouveau-Brunswick, adoptée par le gouvernement du premier ministre Louis Robichaud en 1969, donnait des droits égaux aux francophones. On pourrait aussi mentionner les manifestations contre le maire Leonard Jones à Moncton, la fin du journal *L'Évangéline*, la participation des poètes acadiens de Moncton aux Nuits de la poésie à

¹¹ Les événements de Kouchibouguac ont beaucoup d'importance encore aujourd'hui. Un recours collectif a été intenté contre Parcs Canada et le gouvernement fédéral en 2014 et les discussions se poursuivent à l'heure actuelle. Voir l'article récent du journal *L'Acadie Nouvelle* : Patrick Lacelle, « Kouchibouguac : le recours collectif prend de l'ampleur », le 7 juillet 2015, disponible en ligne : <http://www.acadienouvelle.com/actualites/2015/07/07/kouchibouguac-le-recours-collectif-prend-de-l-ampleur/>, consulté le 18 septembre 2015.

Montréal et leur rencontre avec des poètes québécois.¹² Ces événements illustrent les tensions et le désir de changement au sein de la population acadienne à l'époque.

Au même moment, les trois auteurs à l'étude utilisent chacun le pouvoir de la littérature pour commenter l'évolution rapide de la société en Acadie. Ils ont l'impression que les symboles traditionnels ne fonctionnent plus. Cet imaginaire est dépassé. Ces auteurs luttent alors contre les cicatrices profondes laissées par la Déportation et souhaitent amener l'Acadie à se concevoir comme une société inscrite dans le présent et porteuse d'un avenir. Dès le départ, leurs œuvres font face à une certaine opposition puisqu'elles cherchent à s'éloigner d'une société fondée sur les traditions et un imaginaire collectif immuable. Cette culture instituée ne les satisfait plus. Gérard Bouchard décrit de façon générale ce phénomène : « Attaquer le mythe, ou le remettre en question, c'est nier la souffrance qui le nourrit, c'est profaner la grandeur des actes passés, le mérite des héros sacrifiés, c'est spolier la fascination dont l'esprit se nourrit » (Bouchard cité par McLaughlin : 29) Le changement suscite des inquiétudes. Si certains écrivains s'engagent dans un processus de modernisation de l'imaginaire traditionnel, ils finiront par oublier le traumatisme fondateur qu'ont vécu leurs ancêtres et minimiseront l'importance réelle et symbolique de leur souffrance. Pourtant, les œuvres poétiques de LeBlanc, Arsenault et Chiasson démontrent au contraire que la mémoire collective peut être transformée, sans que son sens ne soit perdu, de façon à permettre une vision plus diversifiée de la société acadienne et du monde. De l'avis de James de Finney, « les

¹² Pour en savoir plus sur la création de l'Université de Moncton et la loi des langues officielles, voir : Michelle Landry, *La question du politique en Acadie : les transformations de l'organisation sociopolitique des Acadiens du Nouveau-Brunswick*, thèse de doctorat, Université Laval, Québec, 2011, p. 91-120. Sur les autres événements, voir David Lonergan, *Acadie 72 : Naissance de la modernité acadienne*, Sudbury, Prise de parole, 2013, p. 26, 31. Sur la fin du journal *L'Évangéline*, voir James de Finney, « Le journal *L'Évangéline* et l'émergence de l'institution littéraire acadienne », *Francophonies d'Amérique*, n°1, 1991, p. 43.

auteurs acadiens sont passés d'une vision collective et monolithique de l'Acadie à des perspectives plus subjectives et plus diversifiées » (De Finney : 7). Ils ont ainsi proposé une ouverture plus grande de la conception traditionnelle de l'Acadie et ont donné l'occasion aux individus de créer leur propre vision de leur patrie.

Juste après la publication des premières œuvres de LeBlanc, Arsenault et Chiasson, André Gaulin a bien exprimé la puissance de cette écriture :

À la dérive, la barque acadienne trouve ses poètes : si on les sent douloureusement angoissés, ils s'affirment bellement pour une Acadie à redonner à l'Amérique. L'Acadie fragile et frileuse sur le balancier du temps, l'Acadie encore incertaine au confluent de la mémoire et de l'imaginaire, une Acadie liquide et vivante comme une mystérieuse Atlantide (Gaulin : 38).

Raoul Boudreau note aussi le ton militant adopté par ces poètes. Pour lui, les œuvres de poésie des années 1970 ont une grande « charge émotive » (R. Boudreau, 2005 : 212). Ces auteurs ont voulu lancer un appel à l'action. Francine Bordeleau écrit que « [p]our ces jeunes intellectuels en rupture de ban, tout était à faire » (Bordeleau : 22). Il fallait agir et réagir à la situation de l'Acadie à l'époque. Dans la prochaine section de chapitre, nous verrons comment ces auteurs ont manipulé l'imaginaire traditionnel de l'Acadie pour l'adapter à des contextes modernisés.

Les trois recueils de poèmes choisis doivent être étudiés ensemble puisqu'ils traitent de sujets et de problèmes semblables et que leurs dates de parution ont permis de créer un fort impact dans la société acadienne. Pour Raymond Guy LeBlanc, Guy Arsenault et Herménégilde Chiasson, la forme poétique, souvent liée aux idées modernes, accroît l'importance de leurs interventions. Selon Yves Bolduc, « la poésie colle à l'événement et s'incarne dans un langage fortement marqué soit par le discours idéologique, soit par l'émotion violente » (Bolduc : 52). Dans ce sens, le médium retenu

était un choix conscient. Les trois poètes ont fait paraître leurs œuvres dans les années qui ont suivi l'expropriation de 1969 : *Cri de terre* en 1972, *Acadie Rock*, l'année suivante, et finalement *Mourir à Scoudouc* en 1974. Nous étudierons ces recueils dans l'ordre de leur parution.¹³ Pour François Paré, « cette poésie très abondante, très présente dans l'ensemble du discours culturel acadien, exprime à la fois le triomphe de l'imaginaire sur le réel, seule condition de l'affirmation identitaire, et la lutte persistante contre la menace de l'irréalité qui condamne peut-être – on n'en sait rien au fond – toute la collectivité à se résoudre dans sa parole même » (Paré : 19). Cette poésie représente, selon Paré, la prise de conscience d'une identité réelle et incarnée et exprime une « quête identitaire » nouvelle (Paré : 21).

Premier volet : *Cri de terre* de Raymond Guy LeBlanc

Raymond Guy LeBlanc, (1945-), musicien, animateur social, essayiste ainsi que poète, a grandi à Saint-Anselme, aujourd'hui Dieppe, près de Moncton, où il a fait ses études universitaires. Après un séjour en France, LeBlanc est revenu entreprendre des études en philosophie. Homme engagé, il a témoigné des événements entourant la création du parc Kouchibouguac en 1969, ce qui l'a poussé à l'époque à s'engager dans les mouvements culturels acadiens. Par le biais de l'écriture, il s'est surtout interrogé sur la création d'une identité acadienne qui pourrait refléter la dynamique sociale de l'époque et se libérer de l'image des événements traumatisants de l'histoire collective. En effet, son premier recueil de poésie, *Cri de terre*, paru en 1972, se concentre plutôt sur les réalités écologiques du Nouveau-Brunswick et sur la description des espaces géographiques où les Acadiens sont implantés. Cette œuvre marquante a inspiré d'autres

¹³ La fondation des Éditions d'Acadie en 1971 a stimulé une génération d'écrivains acadiens (M. McLaughlin : 136). Voir aussi Herménégilde Chiasson, « Moncton et la renaissance culturelle acadienne », *Francophonies d'Amérique*, n° 16, 2003, 79-84.

poètes, comme Mathieu Gallant, à chercher dans une identité acadienne moderne les liens entre l'ethnicité et l'écologie (M. McLaughlin : 141). Dans notre étude de *Cri de terre*, nous traiterons de l'imaginaire collectif tel qu'il se transforme dans cette œuvre. Les représentations positives et négatives de la mer avaient formé une partie importante de l'imaginaire oral des Acadiens. Dans *Cri de terre*, comme le titre l'indique, ces représentations seront transformées.

Commentant ce recueil, Jocelyne Felx écrit que « [l]a poésie de LeBlanc est un véritable chant intérieur, tout à la fois amoureux et militant, qui prend appui sur l'Histoire, la mémoire et les sentiments » (Felx : 45). Elle souligne aussi la nouveauté du projet : « Ce livre encore actuel est précurseur de nombreuses démarches qui prendront la relève tout au long de ces vingt ans : thème amoureux, éclatement des frontières, thème politique où s'opère l'inversion du signe de la dispersion (ou du «grand dérangement» qui ente [sic] l'histoire acadienne d'une blessure qui chante dans les œuvres comme une plainte » (Felx : 45). Cette œuvre a ouvert la voie à un changement profond dans la littérature acadienne. LeBlanc a pu confronter les thèmes traditionnels de cette littérature, comme la blessure de la Déportation, tout en introduisant une nouvelle revendication liée au territoire. Gérald LeBlanc et Pierre Roy ont d'ailleurs fait remarquer l'impact de cette œuvre sur l'imaginaire collectif des Acadiens. Dans *Cri de terre*, soulignent-ils, l'« effort poétique ne se situe pas au niveau de l'individu : le poète s'engage au nom de la collectivité » (LeBlanc et Roy : 6). C'est dans ce contexte que nous nous proposons maintenant d'examiner comment les comparaisons et métaphores dont LeBlanc se sert dans cette œuvre visaient à moderniser l'imaginaire maritime de l'Acadie en déplaçant l'attention vers l'enracinement dans la « terre ».

Les espaces maritimes figurent pleinement dans l'imaginaire traditionnel de l'Acadie, car dès le départ, selon De Finney et Duclos, les « Français [ont été] constamment tiraillés entre l'attrait de la colonisation et celui du voyage, entre la terre et la mer » (De Finney et Duclos : 44). Ils s'installent alors au bord des rivières et des lieux de pêche pour se nourrir (Dupont : 29). Dans son récit, Marc Lescarbot décrit la place centrale qu'occupe déjà la mer dans la vie des colons venus de France : « Voz enfans (tres-honorée Mere) noz peres et majeurs ont jadis par plusieurs siecles esté les maitres de la mer » (Lescarbot : xi). Plus tard, après la Déportation, les Acadiens se sont encore davantage tournés vers la mer, vers le golfe du Saint-Laurent, ou encore la baie de Fundy ou l'Atlantique. Cet accès à la mer a grandement stimulé une industrie rentable de la pêche qui est vite entrée dans l'imaginaire des Acadiens (Dupont : 28-29).¹⁴ Habitants des rives, les Acadiens ont vu dans la mer et ses ressources non seulement un espace d'exploitation, mais aussi une façon de vivre et d'être liés à l'espace identitaire.

Cet imaginaire est abondamment souligné dans l'atlas littéraire de Marie-Linda Lord et Denis Bourque, *Paysages imaginaires d'Acadie*, publié en 2009. Cet album illustré est utile, car il fournit une « synthèse spatiale » (12) de l'Acadie, selon les mots des deux auteurs. Les premières images incluses représentent d'ailleurs un marais (10), et un petit ruisseau bordé par la neige (14). Tout au long du livre, nous voyons des évocations de l'espace maritime. Les auteurs appellent d'ailleurs l'Acadie du retour, celle d'après la Déportation, « l'Acadie des Maritimes » (17), ce qui semble confirmer l'importance de la mer dans l'imaginaire dépeint dans ce livre.¹⁵

¹⁴ Voir aussi à ce sujet Naomi Griffiths, *From Migrant to Acadian: A North American Border People 1604-1755*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2005, p. 47-48.

¹⁵ Voir aussi Régis Brun, *De Grand Pré à Kouchibouguac : L'histoire d'un peuple exploité*, Moncton, Édition d'Acadie, 1982, p. 172.

Or, *Cri de terre* de Raymond Guy LeBlanc déplace entièrement cette perspective. Le recueil a été publié à peine trois ans après l'expropriation des Acadiens en vue de la création du parc national de Kouchibouguac, ce qui a certainement influencé le poète à souligner les liens étroits entre les Acadiens et la terre. En effet, le conflit avait certainement attiré l'attention sur le village acadien comme lieu d'enracinement et de déracinement. Même si l'imaginaire collectif offrait l'image d'une communauté unie par l'exploitation des ressources de la mer, son histoire semblait également relever de la terre, de territoires sans cesse reconquis et abandonnés. En effet, plus que la mer, la terre comportait une mémoire du traumatisme dont l'imaginaire des Conventions acadiennes avait justement témoigné. Chez LeBlanc, la terre aura une voix et elle appellera au rassemblement ; elle sera une revendication devant toute déportation et expropriation.

D'ailleurs, le titre du recueil de LeBlanc, *Cri de terre*, évoque une douleur profonde associée avec l'espace géographique. Le premier substantif exprime l'exaspération de la terre elle-même. En personnifiant celle-ci, le poète lui accorde plus d'importance, une vie et des émotions, puisqu'il s'agit des « paysages vivants » (Poésie 9), qui expriment un déplacement de l'identité collective, partant de l'imaginaire maritime vers un imaginaire plus sédentaire. Il suffit de considérer les métaphores dont se sert LeBlanc, dès la première image, qu'il intitule « Silence ». L'écrivain évoque alors un bateau qui vogue en s'approchant du lecteur qu'on imagine sur la rive. La terre, personnifiée par le lecteur, attend l'arrivée du navire, qui arrive au « paysage où [il a] rêvé d'être » (Lune 24). Cette attention portée au rivage, là où l'Acadie s'est enracinée après la Déportation, indique chez LeBlanc une première volonté de transformer l'imaginaire traditionnel.

En Acadie, la modernité passe donc par un retour symbolique sur la terre. Dans le deuxième poème, intitulé « Fleur », LeBlanc écrit justement :

[e]lle est prisonnière de son ombre et se confond avec elle
 Dans l'alternance du réveil et du sommeil
 Du vent elle connaît le déplacement des corolles
 De la terre un mouvement de la sève (10).

On peut supposer que le pronom *elle* signifie l'Acadie, bien que ce ne soit pas dit explicitement. Cette figure féminine, comme Évangéline, est captive de l'ombre créée par l'imaginaire puissant : ainsi, elle « connaît le déplacement », qui domine son histoire. Métaphore de l'obscurité, cette ombre signifie la tradition, fantôme qui emprisonne l'Acadie dans la mort. Cependant, cette référence à l'ombre confirme aussi, par définition, qu'il reste nécessairement des traces du passé. Les Acadiens préservent le passé traumatisant par ce personnage qui n'est plus qu'un fantôme. Dès les premiers textes du recueil de LeBlanc, le passé semble donc problématique. Le narrateur exprime son mépris pour un imaginaire acadien immuable et veut sortir l'Acadie traditionnelle de sa prison d'ombre, de « ces murs au silence calculé » (Pour dépasser la nuit 34). Si nous reprenons le vocabulaire proposé par Gérard Bouchard, il est clair que LeBlanc veut, par la poésie, libérer la culture instituée puisque, pour lui, elle est un indice de l'ombre, un signe de la mort.

Plus tard dans le recueil, c'est dans les vers du poème central « Acadie » que la même signification est reprise. La culture acadienne, selon LeBlanc, est tournée vers le passé : « C'est que l'Acadie vous berce en ses souvenirs/En ses ombres en sa nuit irréaliste symphonie » (41). Conçus symboliquement comme des enfants, les Acadiens cherchent trop souvent le réconfort, ce que confirme la référence au berceau dans le passage cité. Il est facile de se contenter des images traditionnelles et familières. Encore ici, le poète

revient au mot « ombre », évoquant la représentation d'une culture acadienne fantomatique et surtout fausse : il s'agit d'une « ombre irréaliste ». Dans le dernier vers de ce poème, la destruction est totale : « [g]ens de mon pays/Sans identité/Et sans vie » (41). L'imaginaire stérile, hanté par la Déportation, empêche la modernité de se fonder sur une vraie identité, voire une *vie* représentative et précise. Comme une ombre, le passé est encore indistinct, entre le réel et l'irréel. Cette lecture nous fait voir l'importance de ces références répétées à une mémoire trompeuse.

En quête de transformation, le poète se sent alors incapable d'agir, car il est impuissant : « [g]ens de mon pays chimère sans frontières et sans avenir / C'est que je suis trop petit pour vous faire renaître en moi » (41). Chez LeBlanc, l'Acadie est décrite comme un pays rêvé. Le mot « chimère » véhicule l'image d'un espoir vain et impossible à atteindre, ce qui conduit le poète au désespoir. Rien de précis ne distingue cette terre. Sans frontière, elle ne peut pas rassembler la communauté dispersée. Sans avenir, les Acadiens semblent trop souvent préoccupés par le passé.

Il faut se rappeler que, dans le cadre fourni par Bouchard, un des « mérites » de l'imaginaire collectif est « sa capacité de chevaucher plusieurs dimensions de l'univers culturel, allant de la psyché aux schémas culturels (dont relèvent les normes et traditions) et à la dynamique sociale proprement dite » (Bouchard, 2014 : 27). L'imaginaire collectif aurait donc une fonction « structurelle » (Bouchard, 2014 : 26). Dans le recueil de LeBlanc, cette structure traditionnelle, axée sur l'imaginaire collectif, ne peut plus être suffisante. C'est pourquoi le poète cherche à faire renaître l'Acadie en lui-même. Le projet acadien se réalisera dans chaque individu. L'avenir de la collectivité reposera donc sur le refus de la tradition figée. Chacun pourra désormais instituer la culture : « le

premier exercice d'un Acadien libre et d'inventer la forme de sa révolte individuelle, celle qui exprimera le mieux sa propre indépendance et son originalité » (Cormier, cité par Lonergan, 2013 : 128). Chaque personne est porteuse de l'imaginaire et bien que LeBlanc exprime des doutes quant à sa capacité de changer le cours de l'histoire, il exprime clairement son désir de contribuer à ce processus en tant qu'individu.

Le recueil avait d'ailleurs commencé par un poème intitulé « Poésie » qui exposait l'intention de moderniser la tradition et de transformer les images du passé, et qui fournissait le contexte de toute l'œuvre. Dans ce poème, la force transformatrice de la poésie est inévitable :

Elle marche sur la neige difficile tendresse
Échappée de quelque nuage et d'une bouffée bleue

Je la suis je la veux
Pure débâcle retenue un instant barrage
Pour fusionner le vent et le marbre

Elle court sur l'herbe des collines fraîches
Jusqu'aux murs d'une ville machine
S'arrête me prie de la rejoindre

Nous entrons

C'est ici le lieu du poème
Et nos yeux sont remplis de paysages vivants

Tristement dessus des hommes morts (9).

L'image d'une débâcle communique un message clair et fort : l'Acadie est arrivée à un point tournant de son histoire. Le barrage symbolique qui contenait les Acadiens a finalement cédé après des années d'oppression. Pour le poète, tout devra passer par les mots. « Ici » signifie un nouveau territoire, confirmé par la vitalité des paysages. Dès ce

premier poème, le lecteur s'acclimate à l'opposition entre l'eau et la terre, le passé et le présent, la mort et la vie.

Tournons-nous maintenant vers la métaphore de la caverne qui vient compléter celle de l'ombre. Exemple d'un espace humide et sombre, la caverne revient à plusieurs occasions dans l'œuvre de LeBlanc. Dans le poème intitulé « Fleur », on trouve les lignes suivantes :

[e]lle est un rayon de pluie
 Et se purifie à la tige d'une floraison éternelle
 Elle naît du retour aux mystérieuses cavernes
 Où son parfum s'évapore (10).

D'abord, le champ lexical de l'humidité, et donc de l'eau, est associé à cette image. La caverne est un endroit isolé, solitaire et à part de la société. Ce lieu clos entre la terre et la mer est mentionné tout au long du recueil et en devient le point focal. Par exemple, dans le poème s'intitulant « Silences », LeBlanc reprend la métaphore : « [o]u si la houle des secrètes cavernes / Me disperse en de vaporeux arabesques / Pour m'y coucher » (14). Ici, la métaphore fait penser à un refuge, un lieu de naissance. Plus tard, LeBlanc évoque à nouveau « [l]es cavernes honteuses de notre silence » (43) dans le poème intitulé « Cri de terre » vers la fin du livre. Ces « cavernes honteuses » en sont venues à symboliser le silence des Acadiens, leur enfermement dans le passé. Le mot est toujours au pluriel signifiant plusieurs endroits. Par cette puissante métaphore, le poète s'indigne de la passivité historique des Acadiens dispersés qui sont protégés par l'isolement et incapables de s'engager dans le réel et dans le présent. Pourtant, la métaphore de la caverne rappelle la naissance de l'imaginaire acadien dans le creux de la terre. Bien qu'une caverne soit un espace humide et froid, il s'agit pourtant de rochers, d'un espace géologique où on peut se protéger de la mer.

De la même façon, Leblanc fait référence à « [l]a pluie tendre aux orages vécus » dans « Le mal de vivre » (16). Pour le poète, le présent tend à résoudre les violences du passé. Ce texte renvoie certainement aux événements de la Déportation et aux expropriations subséquentes. La déclaration insistante du poème « Cri de terre » semble encore plus claire, car elle souligne le travail de transformation de l'imaginaire maritime par l'écriture : « [j]'ai creusé lentement les varrechs terribles /D'une amère saison de pluie » (43). Le texte fait appel aux algues qui se déposent comme des rejets sur le rivage. Mais il y a plus. C'est la deuxième partie de ce vers qui comporte la plus grande signification car en ajoutant l'adjectif « amère », LeBlanc dénonce les événements du passé collectif. Cette amertume ne peut continuer. L'Acadie en est à une autre saison et un autre cycle de la pluie :

combien de mots viendront en brise-glace
secouer l'hiver du poème fluvial que j'habite
tel un poisson ancien en sa glaciale rêverie (15)

Son exaspération est grande dans ce texte central. Combien de poèmes devra-t-il écrire pour faire comprendre à tous son message de transformation de la mémoire ? Le « poème fluvial », s'opposant à la mer, a une direction et un but. Pour LeBlanc, la poésie peut donc jouer un rôle primordial dans le cours de l'histoire. Comme on le voit dans ces textes, le contraste entre les espaces terrestres et maritimes donne au recueil une structure qui permet de transformer l'imaginaire maritime des Acadiens et instaurer une nouvelle modernité poétique.

Dans « Toi », un poème important que nous citons en entier, il s'agit plutôt de la déclaration d'un amour qu'il compare maintenant à un ensemble de repères géographiques :

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-même
 À mes cours d'eau antérieurs
 Et l'histoire d'être ici retrouvé
 Dans la folie de t'aimer (37)

Pour le narrateur, l'amour est une ville, une colline, une île, un chemin. Tous ces lieux ouverts l'éloignent de la mer, des « cavernes » du passé collectif. De plus, le poète indique les trois points cardinaux de la géographie acadienne au Nouveau-Brunswick : le nord, le sud et l'est. Ce texte très positif reflète un sujet nouveau, capable d'aimer librement, et évoque une Acadie moderne en lien avec la terre et le monde contemporain tout en gardant un œil sur les espaces maritimes.

Revenons brièvement aux vers du poème « Cri de terre » qui incarne fondamentalement l'idée d'une Acadie proprement « terrestre ». Le premier vers traite directement de ce sujet : « [j]'habite un cri de terre aux racines de feu » (43). Tout comme le titre du recueil, ce vers exprime l'enracinement. Bien sûr, cette terre personnifiée garde encore la tristesse des traumatismes du passé. Elle est aussi rattachée symboliquement « aux racines de feu » qui témoignent de la Déportation et de l'incendie des villages acadiens. Pourtant, au centre de ce texte se trouve une vision plus positive pour l'avenir :

[n]avire fantôme je suis remonté à la surface des fleuves
 Vers la plénitude des marées humaines
 Et j'ai lancé la foule aux paroles d'avenir (43)

Décrit ici comme « fantôme », le navire rappelle les « ombres » des poèmes antérieurs. Il est sorti du fleuve et ses passagers sont entrés dans la société des humains. Il est remonté

des entrailles de l'eau et a stimulé la prise de parole d'un peuple dans un nouvel espace terrestre. La reconnaissance de la terre comme lieu d'identité est donc au centre du recueil de Leblanc. Elle signifie explicitement l'avenir.

Avant de terminer notre étude de ce recueil, il est important de considérer le poème intitulé « Petitcodiac (I, II, III, IV) », du nom du fleuve qui traverse la ville de Moncton et le sud du Nouveau-Brunswick jusqu'à la baie de Fundy. Ce cours d'eau très particulier est si souvent envahi par la terre qu'il ressemble tout simplement à une rivière de boue. Le poème de LeBlanc est divisé en quatre parties. Dans la première, on peut lire:

[b]rune vague pulsion à deux mouvements
 Tu te retournes des mers et leur bleuâtre horizon
 Tu charries la boue comme autant de villages
 Brisés
 au croisement des villes anglaises (Petitcodiac (I) 46).

Dans ces vers, le poète décrit les liens étroits entre la boue du Petitcodiac et la pénétration des Anglais jusqu'au milieu des terres acadiennes. Cette contamination du fleuve appartient à la mémoire de l'Acadie et doit être assumée dans le présent. Il lui faut accepter la société contemporaine comme telle et y chercher sa place malgré l'obscurité de l'histoire.

Cependant, LeBlanc se montre très critique de l'urbanisation : « [t]out un peuple se désacadise au béton Albion / S'élite en boue chavirée / Et nous cordageons nos myopes écritures/Aux chalutiers fantomatiques » (Petitcodiac (II) 47). Le fait que les Acadiens de Moncton acceptent des éléments qui ne font pas partie de leur imaginaire traditionnel nomade mène à la *désacadianisation* selon le poète, même si les constructions en béton comme la boue du fleuve Petitcodiac sont des réalités de l'Acadie contemporaine. Ce qui est rejeté dans ce poème, à l'aide de la même métaphore de

l'ombre, ce sont les « chalutiers fantomatiques » du passé. Car l'Acadie de LeBlanc, en dépit du « béton Albion », se construit à même l'espace terrestre. Le poète clôt la deuxième section de son poème en déclarant abruptement: « [i]ci/J'exprime mon refus » (Petitcodiac 47). Si la transformation de l'imaginaire maritime conduit à une certaine perte de l'identité acadienne, elle ne peut pas empêcher la prise en charge du territoire du présent.

Comme on le voit, *Cri de terre* prend la forme d'un appel au peuple acadien. LeBlanc voit l'avenir collectif lucidement en reconnaissant l'urgence de la transition vers la modernité : « [j]e me signe du feu / Demain la terre reprendra le ciel » (27). La terre assumée prendra le pas sur la religion. Pourtant, s'inspirant de la bible, le verbe « reprendre » annonce que la terre l'emportera sur le ciel. Le pronom « nous » et les verbes au futur simple révèlent la confiance exprimée par la poésie envers la construction d'un territoire national acadien : « nous monterons la colline de nos peurs / Pour transformer nos visions en promesses lucides » (45). Déportée et expropriée, la collectivité imaginée par Leblanc prend en charge la marche vers le sommet de la colline.

En somme, LeBlanc fait voir dans *Cri de terre* que les Acadiens ne sont plus un peuple de la mer et que leur accès à la modernité dépend de l'acceptation symbolique de la *terre*. Jusqu'à maintenant, ils se sont référés aux images traditionnelles en s'accrochant aux traumatismes du passé. Au contraire, l'imaginaire du présent suppose un enracinement positif dans l'espace terrestre tandis que les images maritimes soulèvent la douleur du traumatisme et la honte. Certes, le territoire est souvent associé, dans l'imaginaire acadien, à l'assimilation et la « désacadianisation ». Pourtant, LeBlanc est

convaincu qu'il faut changer ce processus. Le poète de *Cri de terre* établit un précédent pour les poètes qui le suivront.

Deuxième volet : *Acadie Rock* de Guy Arsenault

Le recueil *Acadie Rock* de Guy Arsenault a également frappé par sa modernité. Pour Herménégilde Chiasson, Arsenault a été le « premier poète urbain de l'Acadie » (Chiasson, 2006 : 226). Né dans le quartier de Parkton à Moncton, ayant écrit *Acadie Rock* à l'âge de 18 ans, le jeune poète, reconnu comme rebelle, avait été mis à la porte de son école secondaire (Lonergan, 2010 : 81). Selon André Gaulin, Arsenault avait « faim de l'Acadie » et « soif de la Parole ». Le jeune poète monctonien témoignait « à la fois d'un français humilié et d'un peuple noyé dans l'eau bénite » (Gaulin : 38). L'œuvre d'Arsenault se situe entre l'Acadie traditionnelle et celle qui cherche à se moderniser. La nostalgie du passé et la tradition conservent encore une place importante dans *Acadie Rock*, mais la recherche d'une Acadie plus contemporaine est indéniable. Aux yeux du poète, le français est humilié du fait qu'il est pénétré par l'anglais, mais nous verrons aussi que la vision d'Arsenault est peut-être moins négative qu'on ne le pense, et qu'il décrit plutôt une langue vivante transposée dans l'espace urbain. La langue elle-même transforme l'imaginaire traditionnel.

Acadie Rock est une œuvre unique, car elle est la première à inclure des éléments du chiac, c'est-à-dire le dialecte de la classe populaire dans la région de Moncton, qui reflète un mélange d'anglais et de français. Arsenault prend conscience de l'urbanité de l'Acadie moderne, et c'est cette idée puissante qui permet d'enrichir l'imaginaire collectif. L'Acadie noyée dans le passé et la tradition immuable est soudainement transposée dans l'espace de la ville anglophone. Est-ce la « vraie » Acadie ? Non plus

celle des pêcheurs, mais celle des ouvriers ? C'est ici « dans la rêverie urbaine, que s'est formée une communauté en poésie » (Paré : 25). Dans notre brève analyse d'*Acadie Rock*, c'est donc sur ces deux aspects de l'hybridité linguistique et de la ville que nous nous concentrerons.

Pour parler de la ville acadienne chez Arsenault, il faut d'abord comprendre sa place particulière dans l'imaginaire traditionnel acadien. Hélène Destrempe souligne les deux stratégies dont les écrivains se servent pour décrire l'espace géographique acadien : d'une part, les images bucoliques et rurales qui représentent l'Acadie du récit de Longfellow, et, d'autre part, la ville de Moncton, son centre et ses quartiers qui dépeignent une Acadie différente et plus moderne (Destrempe : 45-46). Puisque, sous le Régime français, les Acadiens étaient surtout des agriculteurs, notamment dans la colonie de Port-Royal (Dionne : 403), l'univers rural occupe une place évidente dans leur imaginaire collectif. Plus tard, la renaissance acadienne a renforcé cette image d'une collectivité dépendante à la fois de la terre et de la mer (R. G. Leblanc : 169). Nous avons vu que cette dimension avait beaucoup intéressé Raymond Guy LeBlanc.¹⁶ Cependant, en 1970, en raison de la forte migration acadienne vers le sud-est du Nouveau-Brunswick, il est devenu impossible d'ignorer le rôle important que joue également la ville de Moncton dans la transformation des références collectives. Cette prise de conscience est partagée par LeBlanc, Arsenault, Chiasson et tous leurs contemporains. Chiasson note, par

¹⁶ L'image de la ville en soi est significative aussi. L'émergence de Moncton fait partie d'un mouvement urbain plus large. Selon Maryse Leduc-Cummings, « [l]a ville a souvent été assimilée à un théâtre urbain, comme à un scène permanente où se déroulent la vie collective et la vie privée, et dont les habitants sont à la fois les acteurs et les spectateurs » (Leduc-Cummings : 9). Cette auteure associe la ville à l'assimilation. On peut aussi l'imaginer comme creuset de cultures qui encourage l'assimilation à la culture dominante, ce qui pose un problème pour les Acadiens de Moncton. Deuxièmement, Leduc-Cummings parle aussi de la vie collective dans laquelle chacun s'engage. Dans notre étude de l'œuvre d'Arsenault, nous verrons comment la ville contribue à l'assimilation tout en favorisant le rassemblement des forces acadiennes. Il ne fait pas de doute que la ville transforme l'imaginaire collectif traditionnel.

exemple, que « [m]algré tout, il faut voir que c'est à Moncton qu'est né parallèlement, discrètement et même sournoisement, une nouvelle conscience de l'Acadie dont la littérature se fera vite l'écho » (Chiasson, 2004 : 226). Chiasson ajoute que, pour lui, « [l]es villes sont [...] synonymes de manifestations culturelles » (226). Dans son œuvre de poésie, Arsenault illustre lui aussi la conscience d'une collectivité acadienne enracinée dans la géographie et l'urbanité de Moncton.¹⁷

Bien que Moncton soit une agglomération majoritairement anglophone, elle reste le lieu de rassemblement d'une société francophone marginalisée et dispersée. François Paré, dans son article intitulée « *Acadie City* ou l'invention de la ville », montre que ceux qui s'impliquent et cherchent à instituer une nouvelle culture acadienne, surtout les poètes, forment le groupe le plus actif : « par une curieuse transmutation, Moncton deviendrait, dans la rupture avec le mythe, une "cité/city" non seulement métonymique, éclatée, fragmentée, mais aussi accueillante de la marginalité de ses chantres, une hypostase de la république des lettres, aussi légendaire, il va sans dire, que le pays lui-même » (Paré : 22). Moncton représente ainsi un espace où les artistes acadiens peuvent désormais collectivement contribuer à l'imaginaire collectif et influencer sa transformation.

Dans ce contexte, *Acadie Rock* marque un moment de rébellion. Par le titre de son œuvre, Guy Arsenault souhaite brasser les choses. Le mot « Rock », comme la musique du même nom, connote le bouleversement des normes. Arsenault met ici au défi les idées de son époque, l'image conventionnelle de l'Acadie rurale et les représentations d'une

¹⁷ La ville de Moncton occupe une place explicite dans ce recueil. Ironiquement, Moncton commémore le colonel Robert Monkton qui a contribué à la Déportation des Acadiens. De plus, bien que les Acadiens soient installés dans la région du *Coude* depuis longtemps, on associe l'origine de la ville à l'arrivée des colons de Pennsylvanie en 1766. Voir Raoul Dionne, « L'origine acadienne de Moncton : Le Coude », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 37, n°3, 1983, p. 399, 412.

culture associée à l'exil. En même temps, le mot anglais « Rock » renvoie au champ lexical de la terre, ce que confirme la page-couverture de l'édition de 1973. Chez Arsenault, le portrait de Moncton est aussi celui des différences de langues et de classes.

Le texte énumère longuement les emplois typiquement occupés par des Acadiens :

les concierges
 les laveux de toilettes
 les pêcheurs de homards
 les pêcheurs de saumons
 les tradesmen
 les bedeaux d'églises
 les bootleggers
 les bûcherons avec leurs chain saws
 les violonneux
 les maîtresses
 les sagouines
 les step dancers
 les joueurs d'orgues et de pianos
 et les pères de famille/et les fermiers sur leurs terres/dans ce pays d'Acadie (23-24).

Cette liste d'emplois traditionnels évoque une culture acadienne appauvrie et dominée.

Arsenault inclut aussi des professions typiquement acadiennes, parmi lesquelles la pêche figure au premier plan, ce qui produit un renversement des valeurs traditionnelles.

Comme pour LeBlanc, Arsenault se détourne de l'importance des références maritimes.

La modernité acadienne est ailleurs, loin de cette vie rurale, associée dans le poème « Acadie Expérience » aux pauvres et opprimés. Cette image de la pauvreté collective est renforcée par d'autres observations sur le quartier natal du poète : « en passant devant le champ où l'on jouait au baseball avec/une balle d'éponge et une bonne planche sans écharpes » (35).

S'il faut faire appel à la transformation de l'imaginaire collectif, c'est qu'il reflète une vie de subsistance qui ne peut pas nourrir l'avenir :

[d]ans ce pays d'Acadie

de Caraquet et de Tracadie
 de Shippagan et de Shédiac
 dans ce pays de folklore
 où vivent de pêche et de terre
 les gens d'Acadie
 les Acadiens (23)

Il faut noter que les lieux mentionnés comportent malgré tout une forte charge émotive qui s'oppose aux évocations plus négatives de la ville de Moncton. Comme LeBlanc, Arsenault reste ambivalent dans sa reprise de certains éléments de l'imaginaire traditionnel des Acadiens. Cette hésitation trouvera place tout au long de l'œuvre, car le travail de la terre et les activités traditionnelles contribuent à la subsistance de la culture :

« [j]e bois et je rebois de leurs mains travaillées d'une solitude de terre », écrit-il dans « Célébrer septembre » (27). Ailleurs, le poète célèbre les expériences sensorielles de la vie d'autrefois :

la senteur
 pi la chaleur
 du bon bois d'érable brûlé
 çé pas pareil comme
 la senteur
 pi la chaleur
 d'un poêle à l'huile (21)

La nostalgie évidente exprimée par ce texte et d'autres, renforcée par l'énumération, s'oppose donc fortement à la modernité urbaine à laquelle l'œuvre d'Arsenault est associée. Comme dans le récit d'Évangéline, le pays est personnifié : « Acadie/j'ai faim de tes côtes/de tes rives de tes collines » (25). Il est certain qu'en décrivant le *manque*, Arsenault insiste sur le fait que la culture acadienne n'est plus aujourd'hui un écho du passé. Le poème « Acadie Expérience » est exemplaire sur ce plan, puisque l'Acadie est à la fois une présence et une absence : « [j]'ai faim de l'Acadie/et j'ai soif de Parole » (21). Le poète d'*Acadie Rock* ressent la déficience de sa culture traditionnelle. S'il aspire à la

transformer, il ne renonce pas à elle et confirme la permanence de l'imaginaire collectif, comme le voyaient Bouchard et McLaughlin.

Dans l'œuvre d'Arsenault, c'est par la langue que la culture acadienne subit une transformation. Pourtant, dans le nouvel espace urbain, les Acadiens sont forts de leur poésie. Moncton pénètre ainsi la littérature et la prise de parole se fait par le biais des nouveaux artistes et poètes urbains. *Acadie Rock* fournit un exemple clair de la transition de l'Acadie comme culture rurale à culture urbaine. François Paré avait raison d'écrire : « Si Moncton donne « "faim de l'Acadie", chez Arsenault, c'est que l'enracinement dans cette Acadie rurale et ritualisée n'y persiste qu'à l'état de désir, à l'état d'irréalité » (Paré : 29). Chez ce poète, le désir de se tourner vers le passé pour trouver et comprendre l'identité acadienne persiste, mais la réalité urbaine fait son entrée dans le texte et provoque une dénonciation de l'infériorité économique et de la subordination linguistique.

C'est à ce titre que, malgré son ambiguïté, l'œuvre d'Arsenault contribue à la modernisation de l'imaginaire acadien. Cette transformation passe par la poésie et l'écriture. Même si tous les auteurs à l'étude ne voient pas nécessairement les choses comme Arsenault dans *Acadie Rock*, la ville comme lieu de mobilisation culturelle pour les Acadiens est devenue pour eux une vérité irréfutable. Pour Arsenault, prendre la parole dans un espace nouveau qui permet de rassembler un peuple marginalisé peut contribuer à la refonte du passé, même si les valeurs traditionnelles continuent de transparaître sous forme de nostalgie.

Troisième volet : *Mourir à Scoudouc* d'Herménégilde Chiasson

Considérons enfin *Mourir à Scoudouc*, première grande œuvre poétique d'Herménégilde Chiasson, publiée en 1974. Né à Saint-Simon au Nouveau-Brunswick, Chiasson a effectué des études universitaires en arts visuels à l'Université Mount Allison et ensuite à l'Université de Paris. Chiasson est le seul auteur à l'étude qui ne provient pas de la région de Moncton : sa perspective sur l'imaginaire de la ville s'inspire donc d'un regard extérieur. Selon Lonergan, Chiasson a surtout tiré ses références de sa lecture d'œuvres littéraires québécoises et du journal *L'Évangéline* que recevait sa famille (Lonergan : 78-79). L'importance de Chiasson est très grande, *Mourir à Scoudouc* n'étant que le début d'une longue carrière littéraire. Pénélope Cormier parle de cet écrivain comme « le commentateur le plus éloquent et le plus sollicité de la réalité acadienne » (Cormier : 51). Dès les années 1970, Chiasson se serait rendu compte pendant ses études que « les sujets de ses œuvres [n'avaient] pas besoin d'être acadiens » (Lonergan : 80). Sur plus de trente ans, toute l'œuvre de cet auteur force à repenser les concepts qui semblent définir l'Acadie et l'identité acadienne. Pour Raoul Boudreau, « le passé, le présent et le devenir de l'Acadie hantent [sa] poésie » (R. Boudreau, 1998 : 11). Il faisait partie de et témoignait des événements des années 1970 qui ont créé un décalage entre différentes générations d'Acadiens. Plus tard dans sa vie, Chiasson s'est impliqué sur le plan politique, en acceptant le poste de lieutenant-gouverneur du Nouveau-Brunswick de 2003 à 2009 (Viau : 97).

Dans ses œuvres, Chiasson exige beaucoup de son lecteur. Il le force à converser avec le monde qui l'entoure et avec soi-même et, selon Bissonnette, « lui propose de se faire lui-même cueilleur et assembleur d'objets . . . [Il ouvre] la problématique

communautaire à une possibilité autant acadienne qu'étrangère, il offre à l'identité acadienne ce pivot entre soi et l'autre qui forge les identités contemporaines »

(Bissonnette : 36). Dans ce contexte, Chiasson traite des bases mêmes de l'imaginaire acadien traditionnel : les représentations d'Évangéline et de la Déportation. Ces deux éléments formeront l'essentiel de notre lecture de *Mourir à Scoudouc*.

Ce recueil de poésie offre en effet le portrait de l'imaginaire traditionnel de l'Acadie, tel qu'il est vu et contesté par l'époque contemporaine. Le lecteur de Chiasson doit s'engager, car les textes s'adressent directement à lui. Certaines métaphores récurrentes peignent une Acadie noyée dans le passé et déconnectée du présent. En même temps, *Mourir à Scoudouc* appelle au changement. Selon Robert Viau, Chiasson « compare la Déportation à un individu qui a subi l'amputation d'une jambe. Cette personne doit alors se tourner vers l'avenir et se dire qu'il y aura de meilleurs jours » (Viau : 96). Viau fait remarquer l'optimisme de Chiasson, en dépit des forces de stagnation du passé collectif. Le poète fait siennes les vieilles images de l'Acadie et réclame leur modernisation par la poésie : « [v]ous êtes emprisonnés, toi, les médailles du Vatican, le tableau de la déportation, le drapeau de lin que Monseigneur Richard avait fait faire, et tous les rêves qui vivent derrière les vitres de cette grande cage à nostalgie » (33).

Jetons d'abord un regard sur le mythe d'Évangéline. Symbole d'une Acadie figée, innocente et fragile, cette figure doit être ramenée à son caractère purement fictif. Dans le poème « Eugénie Melanson », utilisant le pronom « tu », Chiasson condamne la fausseté de la mémoire collective acadienne : « [q]uand tu te déguisais en Évangéline pour pouvoir recréer avec des Gabriels [sic] de parade les dates mémorables d'un passé sans

gloire, englouti dans les rêves et les poèmes d'antan que tu n'avais jamais lus » (33). Tout comme ses prédécesseurs, le poète de *Mourir à Scoudouc* dénonce les constructions identitaires d'un passé « englouti dans les rêves », car le poème de Longfellow et son héroïne se sont substitués à la réalité. Bien plus, le personnage d'Évangéline n'est plus pertinent pour l'époque contemporaine.

Pourtant, dans « Rouge » et dans « En Acadie. . . », Chiasson continue d'emprunter à l'image de la femme traditionnelle acadienne que représente Évangéline, car, pour lui, cet imaginaire puissant évoque une Acadie violée, victime d'un traumatisme dont on ne peut se défaire. Dans « Rouge », d'après le rouge du drapeau acadien, le narrateur décrit le sang qui s'écoule de la femme vierge : « Acadie, mon trop bel amour violé, toi que je ne prendrais jamais dans des draps blancs » (43). La blancheur des draps semble symboliser le commencement absolu de l'histoire, avant la *violation*. Mais Évangéline ne peut plus se réclamer de la pureté originelle. Son histoire est contaminée. En fait, la jeune héroïne détourne son regard de sa terre natale : « Évangéline qui met sa main sur ses yeux pour regarder au loin de l'Acadie . . . » (27). Le personnage résume toute l'ambiguïté de cette mémoire acadienne qui contient les éléments de sa transformation et qui reste paradoxalement paralysée par son passé tragique.

En outre, Chiasson inclut plusieurs références claires à la Déportation dans ce recueil. La dispersion des Acadiens ne leur a pas apporté la liberté : « nous qui sommes les prisonniers de continents et qui voyons avancer les flottes, cerner nos rêves » (24). Cet emprisonnement dans les divers « continents » qui constituent l'Acadie aujourd'hui se réfère à une culture figée où la collectivité reste incapable de se réinventer. Dans l'image de la flotte des navires, la menace vient ici de la mer, alors que le territoire

acadien suggère l'abandon, la fuite : « [f]ugitifs attachés à l'écorce ou mutation de nord au sud, de peuple en pays, de baisers en amour » (27). Dans ce même poème, Chiasson décrit une collectivité soumise, fuyant le traumatisme de l'histoire.¹⁸ « Le vent du défaitisme s'abat sur nous », écrit-il dans « Quand je deviens patriote ». De la même manière, l'ombre des cadavres est au centre de ce passage du poème « Vive l'Amérique » : « [L]es 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'amuse » (37). Le choix de cette scène de « cadavres » et d'« os rouillés » illustre la violence de ces expériences et connote le fait qu'il s'agit d'une situation longtemps dépassée, ou « rouillé » dans l'histoire acadienne. Pourtant, les « os » ne sont pas encore décomposés, ou complètement disparus : l'événement persiste dans la mémoire. En plus, le narrateur exprime sa colère contre « Swift », sans doute la compagnie Swift Meat Packing, accusée de pollution. Partout, Chiasson évoque la contamination, quelque chose d'étranger, une pollution, une violation. Comme chez LeBlanc et Arsenault, les arbres de l'enracinement sont devenus des symboles de la mort associée à la Déportation, un événement qui a contaminé la pureté de l'Acadie traditionnelle.

Chiasson évoque donc l'existence d'un peuple nomade et sans racines. Les Acadiens sont « sans passeport dans les corridors d'un pays-hôpital agrandi par les dernières neiges fondantes d'une nuit qui râle sur la tables de dissection et d'étoiles en têtes de clous qui retiennent le ciel en l'air sur nos têtes » (21). Encore cette fois, la mort

¹⁸ On pourrait ajouter les vers suivants sur la Déportation : « La mer verdâtre qui se décolore dans une Acadie avant le déluge » (38) et « La brunante tombait et les autos s'enfonçaient dans la nuit avec les bruits de réfugiés rejoignant la frontière » (17).

annoncée dans le titre du recueil devient le point focal. Sans papiers, symboliquement malades (dans un « pays-hôpital »), ils ne peuvent échapper à leur histoire malheureuse : ils sont coincés dans l'espace qui leur est assigné et ne semblent pas pouvoir en sortir. En outre, sans territoire ni pays d'appartenance, un pays auquel ils attacheraient leur identité, ils sont confinés à l'imaginaire de la dispersion. Peuvent-ils encore guérir ou est-ce trop tard ? Dans « Entre la saison », Chiasson avoue : « je me demandais si je finirais par traverser l'herbe pâle des brûlis et l'eau douce des dégels, dans ce voyage que j'ai pris sans billet de retour pour aller voir un jardin de fleurs tranquilles » (17). Pour le poète, la collectivité reste tournée vers le paradis d'antan.

Dans *Mourir à Scoudouc*, l'imaginaire de la Déportation continue d'être très présent. Il constitue une source de désespoir :

[c]omment arriver à dire que nous n'avons peut-être rien à dire que nous sommes en train de couler comme si nous étions encore sur les bateaux pourris de colonel Monkton et que nous partions pour la Louisiane que nous sommes heureux parce qu'il y avait sûrement des Acadiens heureux sur les bateaux pourris de colonel Monkton (39).

Le sarcasme décrit bien le refus chez le poète de l'inaction des Acadiens, incapables de rompre avec l'image intériorisée des bateaux de la Déportation. Dans ces moments, Chiasson se montre impuissant à moderniser le récit collectif qui rend le présent inaccessible.

Dans ce recueil, les poèmes les plus marquants sont ceux qui évoquent les couleurs du drapeau acadien : bleu, blanc, rouge, jaune, et à la fin le noir, couleurs qui apparaissent à maintes reprises. Ce symbole traditionnel issu des conventions nationales acadiennes ne fait que porter le traumatisme du passé acadien. Pour Chiasson, le bleu semble représenter la paix sous le Régime français : les uniformes portés par les soldats

français, la vie traditionnelle des Acadiens avant la Déportation, la mer : « les oiseaux de paix écrivaient dans le bleu du paradis les lettres enneigées du dernier hiver » (23).

Pourtant, certaines références aux traumatismes anciens (le « dernier hiver ») assombrissent la clarté de cette couleur : « [i]l n’y a plus de voilier bleu comme celui sur lequel mon père a passé la moitié de sa vie entre le bleu du ciel et le bleu de la mer » (41). Si le blanc évoque la pureté, cette représentation est vite obscurcie par le souvenir de la Déportation. L’imaginaire du départ occupe alors l’avant-plan : « partie par des routes parmi les flaques d’eau, les borbiers, les plaies béantes dans l’asphalte saignant l’eau sale sur nos vêtements blancs » (17). L’univers du poème est encore une fois celui de la contamination. La virginité du passé a été violée et cette condition détermine le présent : « La neige tombe en écrans, c’est le bout du monde, la neige tombe comme un grand drap sur un grand lit pour un trop bel amour qui n’arrive pas ou qui ne peut pas s’en venir » (42). Par la suite, le rouge du sang versé entache à nouveau la pureté du blanc. Pourtant, il y a de l’espoir lorsque Chiasson annonce la rupture nécessaire :

Avant de tremper notre drapeau dans le sang et de lui faire une belle tache quelque part
Avant que la neige tombe de toutes les couleurs
La demi-minute avant que le ciel commence à craquer
À se dire qu’il faudra grandir parce qu’on est trop vieux pour monter dans les arbres (39).

Comme chez LeBlanc, il s’agit d’un appel au peuple – il y a du temps qui reste. Il « faudra grandir ». Certaines images bibliques renforcent le propos du poème : « enfonce-toi dans la mer, la mer rouge qui va s’ouvrir comme pour la fuite de l’Égypte » (43). Il est impossible d’ignorer le sarcasme dans ce passage. Si les Acadiens s’enfonçaient dans la mer rouge de leur sang, tout se réglerait-il ? Ou, au contraire, finiraient-ils par se noyer ?

Le jaune confirme par ailleurs l'imaginaire religieux. L'étoile, qui trouve ces racines symboliques dans la Vierge Marie (Stella Maris – étoile de la mer), est amputée : « Et je m'ouvre le cœur comme une étoile aux bras coupés/Et je dis que les portes du ciel s'ouvrent aussi » (12). Encore une fois, le poète joue le rôle de figure de la transformation. C'est par la poésie que l'imaginaire de l'impureté, de la contamination, se transformera. Chiasson appelle ses compatriotes à l'action. Ils doivent contribuer individuellement à la modernisation de la culture, militer pour l'avenir, créer leur propre histoire : « tranquillement nous fondons aux soleils de méthane de plastique d'acier de tout le monde du plus fort de l'humiliation collective de la patience et du raisonnement » (44). Comment mettre fin à l'humiliation collective ? Le poème « Quand je deviens patriote » est le plus explicite à ce sujet : « Comment faire comprendre, faire sentir, faire vivre que l'Acadie ce n'est pas la lèpre, que nous ne voulons plus qu'on vienne faire ses bonnes œuvres parmi nous, que nous ne voulons plus être forcés de croire que nous avons la lèpre » (39). Toujours, Chiasson fait appel aux images de la contagion.

Comme on le voit, *Mourir à Scoudouc* reprend l'imaginaire de la Déportation, y compris la figure d'Évangéline, et annonce son renversement. Ce qui rend ce recueil unique est le fait qu'il engage le lecteur en l'amenant à se voir comme une partie du processus de modernisation, mais dans quel but ? L'Acadie reste prisonnière, voire contaminée, de sa propre histoire. Le pays est noyé dans ce passé qui empêche l'évolution de la culture et l'émergence de la modernité. En même temps, Chiasson appelle le lecteur au changement. Alors qu'il décrit une Acadie emprisonnée par son passé, il dit croire en son avenir et sa modernisation, bien qu'il ne puisse pas le faire tout seul. Dans ce sens, la poésie de Chiasson milite contre l'imaginaire immuable décrit par

Bouchard. Chez Chiasson, une Acadie plus moderne est un horizon déterminant : la modernité s'en vient.

CONCLUSION GÉNÉRALE

En conclusion, les trois auteurs étudiés ont visiblement contribué à un processus de transformation et de modernisation de l'imaginaire acadien en réorientant les symboles de l'imaginaire de l'Acadie. Pourtant, comme nous avons tenté de le montrer, leurs œuvres n'ont pas nécessairement proposé une véritable conception de la modernité, car elles restaient attachées aux représentations traditionnelles de l'histoire acadienne. Lonergan a donc raison : c'était bien la « naissance de la modernité acadienne », le début d'une conception nouvelle de la culture instituante ; cependant de nombreux éléments de l'imaginaire collectif lié au personnage d'Évangéline, à l'espace maritime, et à la Déportation sont restés intacts.

Il faut dire que ce n'était pas facile. Ces images avaient défini le peuple acadien depuis les conventions du XIX^e siècle. Événement traumatique, la Déportation avait donné aux Acadiens une justification dans la formation d'une société originale, à l'écart des autres sociétés francophones du Nouveau Monde. Le « Grand Dérangement » formait une blessure profonde capable de mobiliser la collectivité acadienne dans son désir de fonder une culture et un imaginaire propres. C'est la force de cet imaginaire qui lui avait justement permis de survivre en tant que peuple distinct.

Pourtant, la fixation sur une mémoire figée était devenue une entrave : les trois poètes étudiés en étaient convaincus. Leur réalité sociale, culturelle et politique avait bien changé depuis l'époque de la Déportation et de la renaissance acadienne au XIX^e siècle. Les années 1970 ont encouragé le rassemblement de jeunes artistes et écrivains pour discuter de l'état de la culture acadienne, notamment la formation de l'Université de Moncton, la fondation des Éditions de l'Acadie et les Nuits de la poésie. Leur participation à ces événements transformateurs a ébranlé l'imaginaire collectif qui ne

pouvait plus rester figé une fois pour toutes, comme le suggère Bouchard dans ses études sur le mythe. Si l'imaginaire collectif est immuable, quelle est alors la place du poète ? Pour les trois auteurs étudiés, la poésie est un instrument de transformation de la culture. L'écriture interroge l'imaginaire collectif et le rend variable.

Dans ces trois recueils, le passé mythique, tel que défini par Bouchard, est devenu individuel, pluriel, plus ouvert. Comment les trois œuvres étudiées ont-elles contribué à la modernité acadienne ? Elles ont certainement présenté un vocabulaire nouveau : celui de la terre, de la ville, de l'enracinement. Elles ont rejeté l'image idyllique de l'Acadie de la fondation, qui deviendra peut-être mythe, une image contaminée et une prison symbolique. Elles ont stimulé une prise de conscience en créant une « prise de parole » basée sur la recherche d'un décalage avec la tradition. Elles ont insisté sur la variabilité de l'imaginaire au sein d'une culture toujours hantée par son passé.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

ARSENAULT, Guy, *Acadie Rock*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1973.

CHIASSEON, Herménégilde, *Mourir à Scoudouc*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1974.

LEBLANC, Raymond Guy, *Cri de terre*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1972.

Ouvrages critiques

ARSENAULT, Bona, *Histoire et généalogie des Acadiens v. 1*, Québec, Le Conseil de la Vie française en Amérique, 1965.

ARSENAULT, Samuel, « L'Acadie : un toponyme à usages multiples 1524-1769 », dans James de Finney, Hélène Destrempe, et Jean Morency (dir.), *L'Acadie des origines : mythes et figurations d'un parcours littéraire et historique*, Sudbury, Prise de parole, 2011, p. 11-28.

BISSONNETTE, Thierry, « Converser à Scoudouc ou ailleurs. Installations poétiques et espaces dialogiques », *Voix et Images*, vol. 35, n° 1, 2009, p. 29-36.

BOLDUC, Yves, « Poésie acadienne contemporaine », *Québec français*, n°60, 1985, p. 52-53.

BORDELEAU, Francine, « Littérature acadienne : pour en finir avec Évangéline », *Lettres québécoises*, n° 76, 1994, p. 20-23.

BOUCHARD, Gérard, *Raison et contradiction : le mythe au secours de la pensée*. Québec, Nota bene, 2003.

BOUCHARD, Gérard, *Raison et déraison du mythe. Au cœur des imaginaires collectifs*, Montréal, Boréal, 2014.

BOUCHARD, Gérard, et Bernard ANDRÈS (dir.), *Mythes et sociétés des Amériques*, Montréal, Québec Amérique, 2007.

BOUDREAU, Annette, « La nomination du français en Acadie : parcours et enjeux », dans James de Finney, Hélène Destrempe, et Jean Morency (dir.), *L'Acadie des origines : mythes et figurations d'un parcours littéraire et historique*, Sudbury, Prise de parole, 2011, p. 71-94.

BOUDREAU, Raoul, « L'actualité de la littérature acadienne », *Tangence*, n° 58, 1998, p. 8-18.

- BOUDREAU, Raoul, « Les Poètes Acadiens de la relève », *Studies in Canadian Literature*, vol. 11, n° 1, 2005, p. 211-225.
- BRUN, Régis, *De Grand Pré à Kouchibouguac : L'histoire d'un peuple exploité*, Ottawa, Éditions d'Acadie, 1982.
- CARON, Caroline-Isabelle, « L'Acadie dans la tête : représentations généalogiques de l'Acadie ancienne au Québec », dans James de Finney, Hélène Destrempe, et Jean Morency (dir.), *L'Acadie des origines : mythes et figurations d'un parcours littéraire et historique*, Sudbury, Prise de parole, 2011, p. 57-70.
- CHIASSON, Herménégilde, « L'Acadie ou le territoire ambigu », *Liaisons*, n° 136, 2007, p. 9-10.
- CHIASSON, Herménégilde, « L'idée de L'Acadie : Texte de la conférence d'Herménégilde Chiasson au Congrès mondial acadien », *Prise de parole*, 2014, <http://www.prisedeparole.ca/2014/08/14/texte-de-la-conference-dhermenegilde-chiasson-au-congres-mondial-acadien/>, consulté le 23 septembre 2015.
- CHIASSON, Herménégilde, « Moncton et la renaissance culturelle acadienne », *Francophonies d'Amérique*, n° 16, 2003, p. 79-84.
- CHIASSON, Herménégilde, « Urbanités », *Francophonies d'Amérique*, n° 22, 2006, p. 225-230.
- CHOUINARD, Stéphanie, « La société civile acadienne comme communauté d'histoire », Congrès annuel de l'Association canadienne de science politique, Université Wilfred Laurier, 2011 <http://www.cpsa-acsp.ca/papers-2011/Chouinard.pdf>, consulté le 23 mai, 2015.
- CORMIER, Pénélope, « Le passé, le présent et l'avenir de la littérature acadienne chez Herménégilde Chiasson », *Voix et Images*, vol. 35, n° 1, 2009, p. 51-62.
- DE FINNEY, James et Tanis DUCLOS, « Rhétoriques et rêverie des origines : de Marc Lescarbot à Rameau de Saint-Père », dans James de Finney, Hélène Destrempe, et Jean Morency (dir.), *L'Acadie des origines : mythes et figurations d'un parcours littéraire et historique*, Sudbury, Prise de parole, 2011, p. 29-44.
- DE FINNEY, James, « Le journal *L'Évangéline* et l'émergence de l'institution littéraire acadienne », *Francophonies d'Amérique*, n°1, 1991, 43-55, <http://id.erudit.org/iderudit/1004260ar>, consulté le 24 septembre 2015.
- DESTREMPES, Hélène, « Mémoire des origines et aventures maritimes : un regard des essayistes canadiens-français sur Moncton et l'Acadie (1873-1924) », dans James de Finney, Hélène Destrempe, et Jean Morency (dir.), *L'Acadie des origines :*

- mythes et figurations d'un parcours littéraire et historique*, Sudbury, Prise de parole, 2011, p. 45-56.
- DIONNE, Raoul, « L'origine acadienne de Moncton : Le Coude », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 37, n° 3, 1983, p. 399-416.
- DUPONT, Jean-Claude, *Histoire populaire de l'Acadie*, Ottawa, Leméac, 1978.
- ELDER, Jo-Anne, « L'image de l'Acadie en milieu anglophone : une impression pas toujours juste », *Francophonies d'Amérique*, n° 19, 2005, p. 205-214.
- FELX, Jocelyne, « Le beau dérangement », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 70, 1993, p. 44-45.
- GAUDET, Placide, *Généalogies acadiennes et documents se rattachant à l'expulsion des Acadiens. Rapport concernant les archives canadiennes pour l'année 1905*, vol. II, Appendice A, 3^e partie, Ottawa, C.H. Parmalee, Imprimeur du roi, 1909.
- GAULIN, André, « Envoûtante Acadie », *Québec français*, n° 16, 1974, p. 38.
- GRIFFITHS, Naomi, *From Migrant to Acadian: A North American Border People 1604-1755*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2005.
- LACELLE, Patrick, « Kouchibouguac : le recours collectif prend de l'ampleur », *L'Acadie Nouvelle*, le 7 juillet 2015, <http://www.acadienouvelle.com/actualites/2015/07/07/kouchibouguac-le-recours-collectif-prend-de-lampleur/>.
- LANDRY, Michelle, *La question du politique en Acadie : les transformations de l'organisation sociopolitique des Acadiens du Nouveau-Brunswick*, thèse de doctorat, Université Laval, Québec, 2011.
- LEBLANC, Gérard, et Pierre Roy, « Bilan des 20 dernières années », *Revue de l'Université de Moncton*, n° 1, 5^e année, janvier 1972, p. 6-12.
- LEBLANC, Ronnie-Gilles, « Le paysage de Grand Pré, site du patrimoine mondial de l'UNESCO », dans Phil Comeau, Warren Perrin et Mary Broussard Perrin (dir.), *L'Acadie : hier et aujourd'hui*, Tracadie-Sheila, La Grande Marée, 2014, p. 165-170.
- LEDUC-CUMMINGS, Maryse, « Lectures de la ville : Montréal dans la littérature », *Continuité*, n° 55, 1992-1993, p. 9-13.
- LESCARBOT, Marc, *Histoire de la Nouvelle France*, Paris, Librairie Tross, 1570 ?-1630 ? Microform.

- LONERGAN, David. *Acadie 72 : Naissance de la modernité acadienne*, Sudbury, Prise de Parole, 2013.
- LORD, Marie-Linda, et Denis BOURQUE, *Paysages imaginaires d'Acadie : Un atlas littéraire*, Moncton, Institut des études acadiennes, 2009.
- MAILLET, Antonine, *La Sagouine*, Montréal, Leméac, 1971.
- MCLAUGHLIN, Gilbert, *Imaginaires collectifs : le récit du mythe du Grand Dérangement dans l'imaginaire acadien*, thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, Ottawa, 2014,
https://www.ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/30635/5/McLaughlin_Gilbert_2014_these.pdf, consulté le 17 janvier 2015.
- MCLAUGHLIN, Mireille, « Les représentations linguistiques des jeunes écrivain du Sud-Est du Nouveau-Brunswick et leur impact sur la littérature acadienne », *Francophonies d'Amérique*, n° 12, 2001, p. 133-143.
- PAQUIN, Jean et Reine CHARBONNEAU, « Art engagé et question nationale : un point de vue, trois exemples », *Intervention*, n° 12, 1981, p. 30-32.
- PARÉ, François, « Acadie City ou l'invention de la ville », *Tangence*, n° 58, 1998, p. 19-34.
- PERRIN, Warren A, « La naissance d'un peuple – de 1604 à 1755 », dans Phil Comeau, Warren Perrin et Mary Broussard Perrin (dir.), *L'Acadie : hier et aujourd'hui*, Tracadie-Sheila, La Grande Marée, 2014, p. 5-15.
- RICHARD, Chantal, « Le récit de la Déportation comme mythe de création dans l'idéologie des Conventions nationales acadiennes (1881-1937) », *Acadiensis*, v. XXXVI, n°1, 2006, 69-81, disponible en ligne,
<https://journals.lib.unb.ca/index.php/acadiensis/article/view/5725/11195>, consulté le 18 septembre 2015.
- ROY, Michel, *L'Acadie perdue*, Ottawa, Québec-Amérique, 1978.
- RUDIN, Ronald, *Remembering and Forgetting in Acadie : A Historian's Journey Through Public Memory*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.
- RUDIN, Ronald, « Making Kouchibouguac: Acadians, the Creation of a National Park, and the Politics of Documentary Film during the 1970s », *Acadiensis*, vol. 39, n° 2, 2010, n.p., consulté le 30 juin 2015.
- THÉRIAULT, Joseph Yvon, *Évangéline : contes d'Amérique*, Montréal, Québec Amérique, 2013.

VIAU, Robert, « Mémoires acadiennes de la Déportation », *Port Acadie*, n° 22-23, 2012-2013, p. 77-101.