

Francophonies d'Amérique



La prise de parole poétique de la longue décennie 1970 : une trace de la franco-américanité

Jimmy Thibeault

Numéro 38-39, automne 2014, printemps 2015

La poésie franco-canadienne de la longue décennie 1970 (1968-1985)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1039709ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1039709ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

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

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Thibeault, J. (2014). La prise de parole poétique de la longue décennie 1970 : une trace de la franco-américanité. *Francophonies d'Amérique*, (38-39), 25–47.
<https://doi.org/10.7202/1039709ar>

Résumé de l'article

Ce texte aborde le discours poétique d'affirmation identitaire qui se met en place en Acadie et en Ontario français au cours des années 1970 et 1980, à travers le prisme de la franco-américanité. Au lendemain de la Révolution tranquille québécoise et de l'éclatement du Canada français tel qu'on le connaissait jusque-là, on constate une volonté des artistes acadiens et franco-ontariens d'affirmer leur identité. Cette volonté est particulièrement présente en poésie, un genre qui contribuera largement à donner une nouvelle profondeur sémiotique à la région à laquelle se rattachent les auteurs. Si chacun a son identité propre, un regard sur l'ensemble de leurs textes permet de relever certaines similitudes dans le processus d'affirmation tel qu'il se produit en Acadie et en Ontario français. C'est à partir de ces ressemblances que Jimmy Thibeault s'interroge sur la possible réactualisation d'un Canada français, non plus envisagé dans un esprit national, mais comme une pluralité de voix porteuses d'une certaine franco-américanité.

La prise de parole poétique de la longue décennie 1970 : une trace de la franco-américanité

Jimmy Thibeault

Chaire de recherche du Canada en études acadiennes et francophones
Université Sainte-Anne

Demain

Nous vivrons les secrètes planètes
D'une lente colère à la verticale sagesse des rêves

J'habite un cri de terre en amont des espérances
Larguées sur toutes les lèvres
Déjà mouillées aux soleils des chalutiers
incandescents

Et toute parole abolit le dur mensonge
Des cavernes honteuses de notre silence

Ici

où la distance use les cœurs pleins
de la tendresse minerai de la
terre de pierre de forêts et de froid

nous

rêtus souterrains et solidaires
lâchons nos cris rauques et rocheux
aux quatre vents
de l'avenir possible

RAYMOND GUY LeBLANC ([1972] 2012 : 47)

ROBERT DICKSON (1978 : [26])

LES ANNÉES 1970 et le début des années 1980 représentent dans l'espace culturel franco-canadien des années d'une grande effervescence sur les plans social, artistique et littéraire, plus particulièrement en poésie. Il se produit effectivement, dans le sillage de l'affirmation nationaliste du Québec et de son rejet d'une certaine idée du Canada français perçu comme passéiste, une importante mobilisation artistique qui donnera lieu à la création d'un discours identitaire qui se veut représentatif de la réalité propre aux espaces minoritaires évoluant hors des frontières québécoises. Ce mouvement d'affirmation identitaire a entraîné chez plusieurs le constat d'une fracture nette entre les différents espaces culturels qui formaient jusque-là le Canada français. Yves Frenette, par exemple, affirme, dès l'ouverture de son ouvrage *Brève histoire des Canadiens français*, que les Canadiens français représentaient « un groupe doté d'une forte identité nationale qui s'est pourtant fragmentée de façon irrémédiable dans les années 1960 » (1998 : 9)¹. Pour d'autres, ce

¹ Notons également la position du sociologue Fernand Dumont, qui constate l'effacement de certaines structures culturelles et politiques qui permettaient de créer une unité identitaire au sein du Canada français, amenant ainsi « les diverses communautés

morcellement du Canada français est devenu l'occasion, particulièrement à partir des années 1980, de redéfinir la présence française en Amérique à partir des traces d'une expérience francophone qui ne serait plus réductible à la quête d'une identité nationale canadienne-française. Les travaux des géographes Dean Louder, Éric Waddell et Jean Morisset, qui s'inscrivent dans la suite de l'ouvrage de Louder et Waddell *Du continent perdu à l'archipel retrouvé : le Québec et l'Amérique française*, paru en 1983, ont permis de repenser la présence francophone sur le continent américain dans l'optique d'une mémoire fragmentée et plurielle, qui serait représentative de ce qu'ils ont nommé la Franco-Amérique. Cette « Amérique *franco* », précisent Waddell et Louder, dégagée de la nécessité nationale, se définit par deux prémisses qu'ils considèrent comme « *non négociables* », à savoir qu'elle « est, d'une part, de *dimensions continentales* et, d'autre part, de *configuration pluraliste* » (2008 : 14; en italique dans le texte). Ainsi libéré de la nécessité de faire de la présence française en Amérique le témoin de la grandeur d'une identité nationale canadienne-française qui trouverait essentiellement son centre au Québec, le regard que portent les géographes sur la Franco-Amérique permet de mieux comprendre la trace et l'évolution des foyers francophones qui ont contribué, selon les mots de Jean Morisset, à faire l'Amérique (2007 : v).

C'est dans le prolongement de cette idée de la Franco-Amérique, associée à celle de l'américanité, que Jean Morency et moi-même avons proposé d'aborder non seulement la production littéraire du Canada francophone, mais également celles du Canada anglophone et des États-Unis, plus particulièrement les romans publiés depuis les années 1960. Il s'agissait

d'étudier les visions et les représentations de la Franco-Amérique dans la perspective de leur contribution à une nouvelle définition de l'américanité, cette dernière n'étant plus uniquement considérée à partir des influences exercées par les États-Unis sur les autres collectivités américaines ou encore des analogies entre ces collectivités, mais bien à partir des tentatives visant

[à se donner] des *références* propres, une mémoire et un projet : l'Acadie, les Franco-Américains, le Québec, l'Ontario, les provinces de l'Ouest » (1997 : 458; en italique dans le texte). Joseph Yvon Thériault parle, pour sa part, d'un Canada français qui n'existerait, en fait, que dans la mémoire, puisqu'il n'aurait pas survécu à l'épreuve de la Révolution tranquille : « L'actualité du Canada français doit se comprendre, non pas dans le sens d'une réalité vivante, mais dans celle d'une mémoire vivante, d'une trace [...] » (2007 : 214).

à la réintégration d'une certaine mémoire canadienne-française ou franco-américaine (Morency et Thibeault, 2012 : 3-4).

C'est en observant la résurgence d'une mémoire oubliée – rendue possible, dans ce que nous avons nommé les « fictions de la franco-américanité » (Morency et Thibeault, 2012), par un éveil des personnages aux traces qu'ont laissées les francophones sur le continent à travers le temps – que Jean Morency a pu relever dans la littérature québécoise un retour vers une certaine image ancienne de la diaspora canadienne-française en Amérique :

Cette réalité correspond à ce que j'ai appelé, dans un autre texte, « le retour du refoulé canadien-français² » : tout se passe comme si l'identité canadienne-française ou même franco-américaine, marquée par l'expérience de la dispersion et du contact de l'altérité, revenait hanter les identités contemporaines, notamment l'identité québécoise, mais aussi, dans une certaine mesure, les autres identités qui ont été tributaires du Canada français traditionnel. [...] [C]e mouvement de résurgence s'avère symptomatique de l'existence d'une franco-américanité qui n'a de cesse de mettre en balance le centre et la périphérie, le foyer et la diaspora, en vertu d'une dynamique qui lui est consubstantielle (Morency, 2013 : 142).

Pour ma part, je me suis davantage intéressé au remodelage des identités francophones contemporaines dans un rapport de proximité avec l'ensemble des voix formant l'imaginaire continental. Si l'on assiste effectivement, depuis quelques années, au « retour du refoulé canadien-français », comme le constate Morency, il faut préciser que, bien qu'il renvoie à certaines valeurs traditionnelles associées à l'identité canadienne-française d'autrefois, il ne s'agit pas d'une quelconque régression culturelle par la réactivation d'un passé folklorique tombé en désuétude. Avant son retour, ce Canadien français a voyagé, il est sorti de son folklore, il s'est ouvert au monde et, surtout, à sa modernité, il a visité ce qui constitue le « centre culturel » (le Québec et, plus particulièrement, Montréal) et s'en est démarqué. Surtout, le retour du passé canadien-français ne représente en rien une tentative de reconstruire une identité nationale à la grandeur du continent, ce qui serait d'autant plus impossible que les espaces francophones se sont nettement définis dans leurs particularités régionales. Le passé canadien-français semble, effectivement, retrouver sa place dans l'imaginaire francophone, mais jamais au détriment d'un désir d'émancipation à la fois de la communauté et, surtout, du sujet en

² Voir Morency (2008).

quête de nouveaux repères identitaires. C'est ainsi que j'ai pu observer comment, en revisitant des figures emblématiques du passé canadien-français et en constatant la caducité d'un certain discours identitaire traditionnel, le temps des identités en est venu à se rétrécir au point de faire de la mémoire identitaire une mémoire de courte durée, essentiellement fondée sur l'expérience du sujet, de la lecture que ce dernier fait du passé et du rapport qu'il entretient avec le monde qu'il habite au moment présent. En ce sens, ma vision de la franco-américanité rejoint celle des géographes puisque l'expérience continentale dont elle témoigne s'inscrit nettement dans la pluralité des voix qui, dans le déplacement récent des repères identitaires qu'a entraîné la mondialisation des réseaux de communication culturels, se font entendre au-delà des identités nationales³. En effet, comme le remarque Jean Morency, cette Franco-Amérique que décrivent les géographes est « caractérisée par une vision qui ne repose pas sur la nationalité mais sur l'individu, ce dernier étant certes fortement marqué par son origine ethnique, mais aussi par sa formidable mobilité et, consécutivement, par son détachement du groupe [...] » (2013 : 141).

C'est donc sur cette individualisation des expériences communautaires et continentales qu'a porté une partie de ma réflexion sur les fictions de la franco-américanité et c'est également dans cette optique que je propose d'aborder, dans cette étude, la prise de parole poétique en Acadie et en Ontario français pendant les années 1970 et la première moitié des années 1980. Si cette prise de parole semble symptomatique de l'effondrement symbolique du Canada français et de la représentation traditionnelle de l'Acadie et de l'Ontario français, le processus d'affirmation à l'œuvre dans les différentes sphères culturelles correspond à une même revendication d'une identité localisée dans un espace culturel continental défini par sa modernité, donc en opposition avec le folklore. Il faut préciser que le réinvestissement de l'espace et de l'imaginaire dont il est question répond à un désir du sujet d'ancrer son identité dans l'expérience intime du territoire, qu'il partage avec d'autres⁴, tout en reconnaissant les influences d'un monde extérieur en plein bouleversement. Paradoxalement, c'est la

³ Voir Thibeault (2011, 2012, 2015).

⁴ L'individualité qui se met en place émerge, comme le souligne Lucie Hotte, « [n]on pas d'un individualisme qui fait abstraction de l'appartenance de l'individu à un groupe, mais plutôt d'un individualisme qui fonde la communalité » (Hotte, 2002 : 42). Il s'agit dès lors d'une communauté qui se fonde *différemment*.

prise de parole des artistes et des poètes au cours des années 1970 et au début des années 1980 en Acadie et en Ontario français qui permet, d'une part, d'affirmer l'originalité des cultures acadienne et franco-ontarienne par rapport à celle en pleine affirmation au même moment au Québec et, d'autre part, d'inscrire ces cultures dans un mouvement culturel plus largement continental – notamment par la double influence du discours nationaliste québécois et de la forme poétique de la contre-culture américaine – et de naviguer ainsi entre l'affirmation de la spécificité identitaire et de l'appartenance à l'espace continental. Sans nier les particularités de la poésie acadienne et de la poésie franco-ontarienne, je propose d'en explorer brièvement certaines similarités qui ont marqué, sur le plan de l'affirmation identitaire, les années 1970 et 1980. Ces similarités montrent bien comment le processus permettant de définir les particularités des différentes régions culturelles (et on pourrait y inclure le Québec) participe d'un mouvement plus large relevant d'une certaine représentation de l'imaginaire francophone sur le continent. C'est d'ailleurs en ce sens que je m'intéresserai à l'ouverture du discours poétique en Acadie et en Ontario français à une certaine américanité, situant les réalités acadienne et franco-ontarienne dans un contexte plus largement continental. Je m'attarderai plus particulièrement à la poésie d'un certain nombre d'auteurs importants de l'époque qui s'inscrivent nettement dans le discours identitaire de la période dans leur région respective et qui participent à la construction d'un « mythe » moderne, encore bien vivant, en Acadie et en Ontario français.

Les lieux de l'identité : l'expérience intime du territoire

Les voix qui s'élèvent en Acadie et en Ontario français durant la longue décennie 1970 ont ceci en commun qu'elles se dégagent de tout *a priori* identitaire pour se repenser dans le temps et l'espace, mais également dans une langue régionalisée qui n'est plus celle des autres, soit un français normatif épuré de tout régionalisme et de toute trace de proximité avec l'anglais. Certes, le fonds symbolique des identités acadienne et franco-ontarienne qui précède les années 1970 diffère quelque peu. En Acadie, les jeunes écrivains sont confrontés à un espace identitaire lourdement chargé par une histoire douloureuse marquée par le Grand Dérangement de 1755 et par un discours identitaire profondément enraciné dans l'imaginaire acadien depuis la seconde moitié du XIX^e siècle;

confrontés, donc, à un discours identitaire qui repose essentiellement sur la célébration du passé, des traditions et du folklore. Aussi la poésie est-elle porteuse d'un certain malaise à l'égard de l'héritage historique des Acadiens, comme en font foi les poèmes d'Herménégilde Chiasson dans *Mourir à Scoudouc*, dont « Eugénie Melanson », « Quand je deviens patriote » ou la série de poèmes sur les couleurs du drapeau acadien. Chiasson explique d'ailleurs que le projet des écrivains de sa génération est en rupture avec toute cette symbolique de l'identité acadienne, dont une partie fortement folklorique est représentée par Antonine Maillet :

[...] nous arrivions après une œuvre majeure, celle d'Antonine Maillet, qui va faire passer la littérature acadienne de l'oral à l'écrit, devenant ainsi, à l'instar de son illustre devancier François Rabelais, une sorte de mythe incontournable qui depuis jette une ombre dont il est difficile de se départir. Il nous restait à écrire le présent puisque le passé l'avait été. Notre projet littéraire allait se concentrer sur le réel, dont le territoire formait une composante inévitable (Chiasson, 2013 : 7).

Cette affirmation fait notamment écho à son poème « Quand je deviens patriote » dans lequel le poète ne trouve pour se dire que la peur et l'impuissance qui aliènent son peuple : « Comment arriver à dire que nous ne voulons plus être folkloriques, que nous ne voulons plus être des cobayes d'*Acadie Acadie*, que nous ne voulons plus qu'on aie [*sic*] pitié de nous [...] / Comment arriver à dire que nous n'avons peut-être rien à dire [...] » (Chiasson, [1974] 1979 : 39). La question repose finalement sur la nécessité de se réapproprier la parole dans une tentative de reformuler une identité acadienne mieux ancrée dans l'ici et le maintenant, c'est-à-dire une identité acadienne qui serait désormais tournée vers l'avenir, comme l'affirmait quelques années plus tôt Raymond Guy LeBlanc dans son poème « Je suis Acadien » : « Je suis Acadien / Ce qui signifie / Multiplié fourré dispersé acheté aliéné vendu révolté / Homme déchiré vers l'avenir » ([1972] 2012 : 57). « Déchiré vers l'avenir », certes, mais, comme Chiasson et d'autres poètes de cette période, profondément préoccupé par un présent qui ne semble trouver son sens que dans un passé intime.

Inversement, en Ontario, le discours identitaire avant 1970 s'inscrit dans une certaine continuité du discours canadien-français, ce qui laisse l'espace franco-ontarien relativement libre de toute symbolique identitaire spécifique et, par le fait même, ouvert à un mouvement de revendication et d'affirmation identitaire proprement franco-ontarien. À l'instar de l'Acadie, c'est la prise de parole d'une nouvelle génération

de poètes et d'artistes émergents de Sudbury, rassemblés sous le nom de Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario (CANO), qui permet d'intégrer dans le discours littéraire cette parole revendicatrice :

Il importe de souligner qu'avec la génération des poètes et artistes de la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario (CANO), ce n'est pas tant la littérature franco-ontarienne qui prenait naissance (puisqu'elle existait déjà amplement), mais plutôt son institution sociale, entièrement axée, pour CANO, sur le combat identitaire (Paré, 1995 : 278).

Ce projet est d'ailleurs nettement explicité dans une demande de subvention du Théâtre du Nouvel-Ontario (TNO) dans laquelle les animateurs expliquent :

Le Théâtre du Nouvel-Ontario croit tout simplement qu'il existe une culture franco-ontarienne mais qu'elle est au stade latent. Il s'agit pour nous de manifester cette culture, de l'actualiser sur scène. Nous croyons ainsi mettre en branle une dynamique culturelle propre aux Franco-Ontariens⁵ (Rodrigue, 1991 : 17).

Le théâtre d'André Paiement, notamment, jouera un rôle essentiel dans ce désir de provoquer un éveil de la culture franco-ontarienne, en particulier par la mise en scène d'une jeune génération de Franco-Ontariens désireux de s'émanciper de la condition sociale à laquelle ils semblent condamnés, ce qui ne peut être possible que par une rupture nette avec l'asservissement de leurs parents, souvent forcés de travailler dans l'industrie forestière ou minière. Dans *Moé j'viens du Nord, 'stie*, Roger refuse d'emblée le discours de son père, qui valorise le travail à la mine, et affirme d'entrée de jeu son désir d'aller à l'université pour se sortir de ce milieu social qui se contente de travailler pour la majorité anglophone et qu'il voit comme une condamnation à l'effacement social : « Pis l'année prochaine, j'vas aller à l'université. J'ai ben hâte d'y arriver. T'sais, aller à l'université, c'est comme sortir de prison » (Paiement, 2004 : 39). Mais l'émancipation, ici, repose moins sur le désir de s'approprier un savoir, une parole qui permettrait à Roger d'afficher avec éloquence son identité ; il s'agit davantage d'atteindre la reconnaissance et l'indépendance dans le regard des autres. Si, comme chez Chiasson, Roger prend la parole pour dire qu'il n'a rien à dire – « Vous savez, hein, j'dis ça pour fourrer l'chien ! (*Il rit jaune.*) Ça, c'est parce que j'sais pas quoi dire. J'ai pas la parole

⁵ Extrait d'une demande de subvention présentée par le TNO au Conseil des arts de l'Ontario en septembre 1970.

facile [...] » (Païement, 2004 : 32) – c’est peut-être que, dans les premiers temps de l’affirmation identitaire, l’important serait plutôt de trouver un lieu de reconnaissance, de se forger la conviction que cette parole, dégagée de tout *a priori*, peut être entendue, même si c’est pour faire le constat d’un sentiment de vide.

Dire. Se dire. Voici donc le projet littéraire qui semble rassembler les poètes de Moncton et ceux de Sudbury pendant cette période de la longue décennie 1970. Pour eux, « se dire » signifie essentiellement rompre avec les grandes vérités du discours identitaire qu’ils se sont vu imposer et construire un discours qui porterait la trace de leur vécu au quotidien, réduisant ainsi la mémoire au temps subjectif. En fait, la mémoire et l’espace sont ramenés à l’expérience intime, au contexte familial, aux lieux de sociabilité avec les amis dans la ville, dans le village, dans la rue, dans les cafés, chez le barbier, à l’église, à la maison et dans la chambre à coucher. Aussi est-il possible d’observer un désir marqué de nommer l’espace habité, de lui donner une profondeur émotive en l’instituant en lieu d’identification du sujet. En Acadie, notamment, il n’est plus question de l’Acadie perdue, de l’espace mythique d’avant la déportation, mais d’une Acadie intime qui se définit dans le regard du poète ; l’Acadie n’est plus ce qui définit le sujet, c’est désormais l’expérience et le regard du sujet qui définissent l’espace habité. C’est ainsi que Guy Arsenault, dans *Acadie rock*, donne une nouvelle profondeur à l’espace acadien dont le sens même qu’il y attribue s’inscrit dans l’expérience du sujet, dans « l’Acadie expérience », pour reprendre le titre d’un poème du recueil. Les lieux se définissent ainsi moins dans le discours acadien établi, dont le véritable sens s’efface dans les musées – comme la beauté d’Eugénie Melanson dans le poème de Chiasson –, que dans le regard du poète et dans sa manière de les nommer et de les habiter :

Buctouche [*sic*] by the sea
 Cocagne in the bay
 Shédiac on the rocks
 Northumberland
 Straight
 pi un jardin de patates
 au côté de la mer.

[...]

pi la senteur
pi la chaleur
du bon bois d'érable brûlé
cé pas pareil comme
la senteur
pi la chaleur
d'un poêle à l'huile

Ta maison
Cé ton ché vous (Arsenault, [1973] 1994 : 29).

L'Acadie d'*Acadie rock* représente l'expérience intime du poète, qui ne regarde jamais plus loin que les souvenirs de l'enfance, reconstruisant ainsi cette Acadie du « je », celle qui l'obligeait à se rendre à l'église, mais aussi celle qu'il habitait dans ses passages chez le barbier, à l'épicerie, « su Deluxe pour acheter des French Fries » ou à la maison où il « watchait Bugs Bunny et les cartoons su'l TV » (Arsenault, [1973] 1994 : 85). Les lieux trouvent alors leur véritable sens dans le regard du poète qui, d'une manière ou d'une autre, les habite.

On trouve sensiblement le même phénomène dans la littérature franco-ontarienne où l'espace semble trouver son véritable sens dans la mémoire du quotidien et des lieux de l'intime. Si l'Acadie est aux prises avec une mémoire collective trop envahissante, qui fait des Acadiens les éternelles victimes de l'Histoire et que les poètes cherchent à remplacer par une mémoire récente et intime, l'Ontario français semble, au contraire, être aux prises avec un vide historique à combler. D'ailleurs, Lucie Hotte montre bien « comment la littérature franco-ontarienne inscrit la mémoire dans l'espace qu'elle représente afin de suppléer à l'absence ou à l'ignorance de lieux de mémoire réels » (Hotte, 2009 : 338) :

[...] les écrivains ne cherchent pas à témoigner du passé en faisant appel aux grands événements historiques, mais plutôt en relatant l'histoire quotidienne, en énumérant les noms des lieux colonisés, habités, et en témoignant de l'ancienneté de la communauté. Faisant appel à l'émotionnel, plutôt qu'au rationnel, l'écrivain cherche dès lors à suppléer à l'historiographie absente afin de légitimer le passé de la communauté. Les lieux deviennent des symboles de la détermination d'une collectivité et, ce faisant, ils légitiment l'identité du groupe. C'est ainsi qu'en l'absence de lieux de mémoire consacrés, ces écrivains ont fondé un territoire franco-ontarien imaginaire où la mémoire de la collectivité peut s'inscrire (2009 : 363).

Chez Jean Marc Dalpé, par exemple, le récit franco-ontarien est inscrit, un peu comme chez Arsenault, sur « les murs de nos villages » (Dalpé,

1980 : 9), témoins des histoires intimes de ses habitants, porteurs d'une mémoire du quotidien qui confère à l'espace son sens communautaire. Comme chez les poètes acadiens, le récit identitaire franco-ontarien se construit en marge de la grande Histoire, à travers les histoires de ces « gens d'ici » qui vivent à l'intérieur de ces murs : « L'Histoire, la nôtre / qui nous nourrit d'espoirs et de rêves / est celle des porteurs d'eau et des petites gens / plutôt que celle des Grands de ce monde » (Dalpé, 1983 : 55). Et, comme le remarque Lucie Hotte, ces histoires ne peuvent être relatées que dans les non-lieux de l'existence franco-ontarienne, toujours repoussée en marge de l'Histoire. Ce ne sont donc pas les monuments historiques qui symbolisent la présence franco-ontarienne dans l'espace, mais les lieux chargés d'une mémoire au quotidien : « Les murs de nos villages se souviennent / Les murs de nos villages se rappellent / et ils nous chuchotent parfois à l'oreille de drôles d'histoires » (Dalpé, 1980 : 9). À l'instar d'Arsenault, Dalpé reconstruit donc l'espace habité en se référant aux lieux où se construit la vie des Franco-Ontariens, comme la *Main Street*, les églises, les écoles ou la maison : « Sur les murs de nos villages / dans notre langue couleur terre / couleur misère / Nous avons inscrit nos vies et nos hivers, / De père en fils, de mère en fille » (1980 : 11). Et, malgré « Les murs de nos usines / qui ne sont jamais les nôtres » (Dalpé, 1980 : 11), malgré le « jardin de / Kent Homes / au côté d'la Highway / cultivay par : / Irving Plus » (Arsenault, [1973] 1994 : 29), l'espace prend forme autour du poète qui reconnaît en ces (non-)lieux du pays impossible les traces d'une appartenance qui lui permettent de dire « Icitte c'est chez nous » (Dalpé, 1980 : 42), ou encore, « Ta maison / cé ton ché vous » (Arsenault, [1973] 1994 : 29). Certes, Dalpé pose cette quête du pays dans la longue durée – « Au matin de notre peuple, / nous avions la quête du pays au ventre, au cœur... / et nous l'avons encore » (1980 : 42) – alors que les poètes acadiens tentent plutôt de raccourcir le temps de la mémoire ; mais le réinvestissement de l'espace habité qui est à l'œuvre a finalement le même objectif : recomposer le territoire qui représente le sens du je et du nous, du poète comme individu et de la collectivité, et ce, afin de pouvoir affirmer, comme Raymond Guy LeBlanc, « Je suis Acadien » ([1972] 2012) ou, comme André Paiement, *Moé j'viens du Nord, 'srie* (2004). Déjà, dans le rapprochement possible de la construction d'une parole propre à l'Acadie et à l'Ontario français, d'un dire servant à se dire dans le temps et l'espace, il est possible de relever une constante qui influera, dans une certaine mesure, sur la constitution d'un imaginaire continental francophone.

Se dire dans l'espace américain : de la ville au continent

La parole poétique des années 1970 et du début des années 1980 apparaît donc comme une parole de réappropriation et de réinvestissement symbolique de l'espace habité. Cette parole repose essentiellement sur le désir de se dire dans l'espace, de lui donner un sens et, à travers l'expérience intime, de légitimer l'être acadien et franco-ontarien. Le réinvestissement suppose cependant un changement dans l'ordre du monde qu'on représente, une coupure avec la représentation première du lieu, celle d'une Acadie mythique ou d'un Canada français folklorique, et une recomposition du sens qui, en dépassant la seule expérience du sujet dans l'espace et dans la mémoire du lieu, tient également compte de l'expérience globale de celui-ci dans un monde moderne qui s'ouvre de plus en plus aux cultures environnantes. Aussi la ville et les références culturelles à une Amérique contre-culturelle, postmoderne, apparaissent-elles dans la poésie comme des éléments importants de l'expérience identitaire, comme en fait foi le titre même du recueil de Guy Arsenault, *Acadie rock*, qui renvoie d'emblée à une sonorité moderne. Ici, la parole intime, la pluralisation du « nous » de la collectivité, devient le lieu par excellence de l'ouverture à un espace autre, à un ailleurs et à un Autre qui habite une distance qui rétrécit progressivement. La poésie devient alors le lieu d'une tension créatrice où se jouent à la fois le désir de légitimation d'une identité proprement acadienne ou franco-ontarienne par l'entremise de références familières et la reconnaissance d'une culture donnée comme autre, mais qui habite le sujet de la même manière que ce dernier l'habite :

La Coulson crie et braille
crie et braille, crie et braille

rit et prie dans sa bière
des cauchemars de sous-terre
la Coulson écoute les entrailles de l'Amérique
en chœurs cacophoniques
raconter le goût de cendre
des visages graffitis
sur tous les shifts de nuit

.....

Pis tout le monde icitte
veut jouer lead guitar
pour un fuckin' Rock n' Roll band

juste pour sortir d'icitte
comme tous les autres pauv'chriss
de Détroit ou de Kap
de Tennessee ou de Cochrane (Dalpé, 1984 : 21-22).

En fait, ce qui est à l'œuvre dans *Et d'ailleurs* de Jean Marc Dalpé, c'est l'américanité de l'espace franco-ontarien : au cœur de la vie franco-ontarienne, au cœur de Sudbury, se trouvent les « entrailles de l'Amérique » qui vit ses rêves de fuite à l'instar des « autres pauv'chriss », qu'ils soient de Détroit, du Tennessee, de Kapuskasing ou de Cochrane.

Cette américanité qui marque le recueil de Dalpé traverse la période qui nous intéresse, mais devient plus marquante au début des années 1980 en Acadie comme en Ontario français alors que le sujet s'invente à partir de l'expérience de l'urbanité, directement associée à la modernité. Certes, comme plusieurs critiques ont pu le souligner au sujet des poètes de Moncton et de Sudbury, la ville et la modernité apparaissent souvent comme le lieu d'une aliénation qui place le minoritaire face à une vision trouble du devenir possible du sujet. Herménégilde Chiasson, dans la préface de *L'extrême frontière* de Gérald Leblanc, constate d'ailleurs à propos du Moncton de Leblanc :

Moncton. Un lieu exact, une erreur monumentale sur la carte de notre destin, le nom de notre bourreau comme un graffiti sur la planète. Moncton. Un espace difficile à aimer (un espace difficile pour aimer), une ville qui nous déforme et où nous circulons dans les ramages du ghetto. Et pourtant, c'est de cet espace que jaillit notre conscience, vécue dans les méandres de la diaspora et articulée dans un faisceau rutilant de colère et d'ironie (Chiasson, 1988 : 7).

Robert Dickson fait un commentaire similaire concernant le Sudbury de Patrice Desbiens – où l'amour se vit comme à Moncton : « L'amour n'est pas facile à Sudbury. / Facile n'est pas l'amour à Sudbury » (Desbiens, [1983] 2013 : 119). Il remarque, en introduction à la réédition des premiers recueils de Desbiens sous le titre général de *Sudbury* : « Desbiens mettra décidément Sudbury sur la carte littéraire du pays, il la "littérarise", mais elle demeure terriblement vraie, souvent cruelle, parfois sordide, le lieu des sans-abri de l'amour, des paumés, de Bill le bouncer, de la faune des bars » (Dickson, 2013 : 11). Aussi la tension qui existe dans la ville se pose-t-elle comme le fondement même de la réflexion du sujet sur le sens de son être, comme dans le poème « Babel (Moncton) » de Gérald Leblanc :

dans chaque ville me faut un docteur. au coin de chaque crise de nerfs. je bois
une autre bière. la radio me pogne la fourche. je mange une cigarette. le tapis

me suce. mes doigts pensent au temps. aux dents.

le chant rouge. sur des lits de feu. *the red sounds*. les orteils me crispent.

j'étudie mes maladies (Leblanc, [1981] 2003 : 24).

Au sujet du recueil *Sudbury* de Desbiens, François Ouellet remarque que

[l]a vacuité des lieux que traverse le poète [...] est à l'image de son absence d'identité. Ce que nomme le titre, ce n'est pas tant la ville que l'état d'aliénation auquel elle confine : cette ville sans couleur, "qui nous écrase", est représentée comme un non-lieu silencieux et dévasté par l'ennui et la routine dans toute sa banalité des gestes sans importance (2012 : 247).

À *Sudbury*, affirme le poète,

On boit parce que ça fait mal.

On boit et ça fait encore plus mal.

On essaie d'oublier la douleur

On essaie d'oublier la chaleur.

On est assis dans Coulson et on essaie de s'oublier

mais tout le monde se ressemble (Desbiens, [1983] 2013 : 158).

Cette douleur que ressent le poète l'enferme en lui-même, persiste malgré – on serait tenté de dire « à cause de » – la présence d'une parole francophone qui cherche à se faire entendre au cœur de la ville. Ainsi, affirme le poète, Radio-Canada, CANO, La Nuit sur l'étang, le festival Boréal, le patriotisme et l'Association canadienne-française de l'Ontario (ACFO), pour n'en citer que quelques-uns, « ne brise[nt pas] la douleur » (Desbiens, [1983] 2013 : 158), le confrontant à la dure vérité qui semble marquer le Franco-Ontarien de *Sudbury* : « Il ne reste que le silence. / Il ne reste que la distance. / Il ne reste que la douleur » (*Ibid.*). Ce silence, cette distance et cette douleur traversent donc le recueil comme un *leitmotiv* qui en vient à effacer la présence même du Franco-Ontarien dans la ville : « Maintenant qu'on sait qui on est, personne nous / reconnaît. / Le temps raccourcit. / Le soleil se cache derrière un nuage de whisky. / La rue Elm s'étend comme un fleuve sans fond sous / le ciel anémique de *Sudbury* » (Desbiens, [1983] 2013 : 129). Desbiens, dans *Sudbury*, fait ressortir la part d'ombre qui hante l'espace francophone au cœur de *Sudbury*, la quête d'oubli et de fuite qui fait écho au poème « La chérie canadienne » dans lequel le poète affirme : « je suis la chérie / canadienne. / je suis le franco-ontarien / dans le woolworth / abandonné de ses rêves. // [...] je suis le franco-ontarien / cherchant une sortie / d'urgence dans le / woolworth démolé / de ses rêves » ([1979] 2013 : 43-44). Affirmation qui n'est pas sans rappeler l'effacement identitaire des Acadiens dans le poème « Acadie »

de Raymond Guy LeBlanc – « Gens de mon pays / Sans identité / Et sans vie » ([1972] 2012 : 45) – et l'interrogation fondamentale de Gérard Leblanc :

qu'est-ce que ça veut dire, venir de Moncton ? une langue bigarrée à la rythmique chiac. encore trop proche du feu. la brûlure linguistique. Moncton est une prière américaine, un long cri de coyote dans le désert de cette fin de siècle. Moncton est un mot avant d'être un lieu ou vice versa dans la nuit des choses inquiétantes. Moncton multipiste : on peut répondre fuck ouère off et ça change le rythme encore une fois. qu'est-ce que ça veut dire, venir de nulle part ? (Leblanc, 1988 : 161)

C'est donc dire que l'aliénation ne vient pas uniquement de la position du minoritaire face au majoritaire, mais plus globalement du discours identitaire qui marque la ville et qui en vient à effacer l'individu dans cette masse où « tout le monde se ressemble ».

Si l'aliénation est perceptible tant dans les représentations de Moncton que dans celles de Sudbury, soulignons que tout n'est pas entièrement sombre au cœur de la ville et qu'on trouve des lueurs d'espoir qui permettent au sujet de surpasser sa condition de minoritaire et de prendre part à la vie de la ville, même lorsque cette vie se déroule en marge du discours social, dans les lieux de l'intimité. Ce qui est intéressant dans ces moments d'émancipation du sujet, c'est qu'ils se produisent souvent hors de la contrainte identitaire, qu'elle soit linguistique, sociale, économique ou familiale. Le phénomène est particulièrement présent chez deux des poètes majeurs que je viens d'évoquer, soit Gérard Leblanc et Patrice Desbiens.

Dans *Sudbury*, la ville et la condition de francophone semblent condamner le sujet à sombrer dans une certaine médiocrité, contraint qu'il est par les paramètres qui définissent son être. Pourtant, il arrive dans le recueil que le sujet rompe avec la colère et la violence qui l'habitent pour se laisser aller à la lumière du matin qui éclaire Sudbury. Le sujet se présente alors en amoureux, porté par l'intimité qui s'installe entre lui et la femme avec qui il entretient une relation et qui trouve son sens hors des *a priori* identitaires, seul moment où il semble trouver une certaine forme de plénitude :

(Après que tu es partie, je me promène dans ton
appartement.
Des ombres de toi traînent ici et là au soleil.
J'allume la radio et c'est ta voix aux nouvelles.
C'est une entrevue et tu dis : « Oui, je l'aime... »

J'allume la télévision et tu es là, entre les
massacres au Salvador et l'économie canadienne.)
L'amour n'est pas facile à Sudbury.
Facile n'est pas l'amour à Sudbury.
Les rues sont couvertes d'un asphalte de promesses.
Les maisons sont couvertes d'un givre de larmes.
Des cris attendent le printemps sous la neige. Qui,
qui tombe en amour à Sudbury?
Pour le moment, c'est toi et moi.
Pour le moment, c'est nous les chanceux, les gagnants
de la loterie. On se cherche, on se trouve.
Souplesse du désir. Discipline du délire. J'aime,
donc je suis. Je suis celle que j'aime. Le verbe
être couche avec le verbe avoir (Desbiens, [1983] 2013 : 119).

Dans le poème « Auprès de ma blonde », le poète fait d'ailleurs de cet espace intime, en marge du besoin de se définir socialement, le lieu d'un véritable bien-être :

auprès de ma blonde,
les larmes dorment au pied
du lit comme des chats,
et on valse,
joue contre joue,
beigne contre beigne,
pays contre pays,
on se baigne
on se saigne,
et l'amour est comme ça,
kétaine et terriblement
cassant.

auprès de ma blonde
ma blonde est folle et
moi aussi mais
j'aime mieux remplir
ma blonde que remplir
une formule du
conseil des arts (Desbiens, [1979] 2013 : 18).

L'américanité de la poésie de Patrice Desbiens se trouverait donc en partie dans le refus du confinement identitaire qu'impose sa condition sociale, celle de francophone dans une ville minière. En ce sens, le rapport qu'entretient Desbiens avec Sudbury s'apparente à ce que Pierre Nepveu a nommé, à partir du poème de Carl Sandburg intitulé « The Sins of

Kalamazoo », « le complexe de Kalamazoo » pour définir l'écriture des petites villes nord-américaines : « Ville moyenne située à l'est du lac Michigan dans l'État du même nom, Kalamazoo est une ville où l'on tue le temps et où l'on se nourrit d'espoirs fragiles et de rêves de départ » (Nepveu, 1998 : 266). À l'instar de ces villes américaines, les petites villes qui habitent l'écriture du Canada français participent du « complexe de Kalamazoo », mais en y ajoutant « une dimension culturelle spécifique : elles sont des points de contact réel entre la tradition canadienne-française et l'Amérique anglophone » (Nepveu, 1998 : 277-278). La source de l'aliénation serait cette confrontation entre l'Amérique moderne, mal assumée, et la tradition canadienne-française qui occupe l'espace identitaire des francophones. Malgré tout, remarque Stéphane Lépine, la ville de Sudbury « demeure l'ultime espoir de s'en sortir, de vaincre la torpeur, le travestissement des âmes et des consciences, de mettre fin à la grande noirceur » (1983 : 18), le lieu où il semble possible pour le sujet de s'émanciper et d'affirmer : « Viens me voir. / Viens me croire. / Tu sais où je reste. / La tendresse est ma seule adresse » (Desbiens, [1983] 2013 : 155).

Le Moncton de Gérard Leblanc, comme le souligne Jean Morency,

correspond beaucoup moins à une ville *imaginaire*, représentée de plus ou moins longue date par une ou des générations d'écrivains (comme Paris ou Berlin, par exemple), qu'à une ville *imaginée*, c'est-à-dire un espace que le poète a construit de toutes pièces, *ex nihilo* pourrait-on dire (2007 : 95 ; en italique dans le texte).

Pierre Nepveu résume d'ailleurs le projet poétique de Leblanc à partir de cette idée de l'invention d'une ville, Moncton, qui refuserait, en quelque sorte, son sort de petite ville nord-américaine :

Leblanc transforme justement, dans *L'Extrême frontière*, sa ville de « nulle part » en un « quelque part », que ce soit comme lieu de la mémoire écorchée, ou comme oreille à l'écoute des musiques continentales. [...] Pour « sauver » Moncton et son parler chiac que « rote » sa « Main Street », le poète fait un saut volontariste dans la sacralisation. Sa petite ville anonyme devient un nom, une formule, un mantra, une prière et elle s'ouvre dans cette récitation aux quatre vents du continent, de Vancouver à l'Arizona, de New York à Cancún, elle déborde de tout un espace imaginaire habité par les poètes québécois contemporains (Chamberland, Beausoleil, Villemare, entre autres), les écrivains *beat* (Kerouac, Burroughs), les musiques en tous genres (blues, rock, new wave, punk, rap, les chansons de Joni Mitchell ou de Tom Waits). Ainsi s'élabore la véritable polyphonie de Moncton [...] (1998 : 284-285).

Il est vrai qu'Herménégilde Chiasson constate également cette tentative de Leblanc de transcender l'aliénation vécue dans la ville⁶ pour faire de Moncton le lieu d'un dire acadien qui résonnerait dans l'espace continental :

Leblanc a souvent affirmé que l'élément francophone constituait l'âme de Moncton, que si elle perdait cette composante, la ville n'aurait pas plus de prestance que n'importe quelle autre petite ville nord-américaine. Moncton fut toujours pour lui un lieu d'inspiration, qu'il résumait dans cette boutade voulant qu'il n'y ait pour lui que deux villes au monde : Moncton et New-York [*sic*] (2012 : 14-15).

Pour Jean Morency, la polyphonie que relève Nepveu dans le Moncton de Leblanc serait

moins liée au statut urbain de Moncton qu'à sa situation dans l'espace communicationnel nord-américain. Avant même d'être une ville, le fameux « Moncton multipiste » [...] de Leblanc constitue en effet un espace extrêmement poreux, ouvert à toutes les influences, à toutes les musiques, à toutes les ondes. Si Moncton vibre, c'est moins parce qu'elle est une ville (de taille modeste au demeurant) que parce qu'elle est en mesure d'entrer en communication, par l'entremise des ondes musicales et des canaux multiples par lesquels circulent la culture et la contre-culture, avec toutes les formes d'expression issues de la société nord-américaine. [...] En ce sens, le Moncton de Leblanc constitue une figuration des plus achevées du village global pressenti par MacLuhan [*sic*], dont la structure repose non seulement sur la circulation de l'information, mais aussi sur la possibilité qu'ont les individus de s'y exprimer (Morency, 2007 : 96).

Leblanc, comme Desbiens, fonde effectivement l'expérience de la ville, celle qui peut déboucher sur une expression favorable du sujet, dans l'expérience intime du poète qui s'ouvre au monde, qui se laisse atteindre par la présence de l'autre, et qui ouvre, par la même occasion, la ville au monde. Il est d'ailleurs intéressant de constater que Robert Dickson parle du rapport que Desbiens entretient avec Sudbury un peu comme le fait Nepveu lorsqu'il décrit de quelle façon Leblanc conçoit Moncton. Dickson présente Desbiens comme un poète qui habite littéralement la ville, qui écrit dans les cafés et qui se laisse bercer par une multiplicité d'influences : « C'est ici, dans son intimité, qu'il livre aux amis son

⁶ « Même l'aliénation linguistique ("Moncton notre ville de mots bâtards/*we are bastard children of the/city*") devient ici le creuset d'une expérience transcendante et utopique : "nous créons des courants de démesure" » (Nepveu, 1998 : 285).

amour de la poésie, ses connaissances encyclopédiques de la musique, allant du jazz au punk. C'est ici qu'il passera une soirée avec l'auteur de ces lignes à pleurer la mort du jazzman Jaco Pastorius [...] » (Dickson, 2013 : 10). Il semble cependant que, par son projet de création d'une ville phare d'où la parole acadienne puisse se faire entendre, Leblanc ait créé, plus que Desbiens à Sudbury, un espace où le sujet se trouve d'emblée libéré des attaches identitaires traditionnelles, et ce, malgré la présence de *L'Évangéline*, du village de l'enfance et d'autres références à une Acadie folklorique. Mais ces références, qui feraient en sorte que « tout le monde se ressemble », n'ont jamais de véritable emprise sur le sujet, qui garde toujours son indépendance, son individualité. C'est par cette individualité que Leblanc crée finalement le « village global » dont parle Morency. Dans *Comme un otage du quotidien*, notamment, la ville est définie à travers l'expérience du poète qui nomme le monde qui l'entoure un peu à la manière du villageois, tellement la « ville et le village [sont situés] en étroite relation l'un avec l'autre » (Morency, 2007 : 97). Dans « portrait », par exemple, le village est inscrit dans la ville par la filiation entre le « fils [qui] travaille à la ville » et cet homme, le père, « dans un champ », qui « répète le rythme de son père » (Leblanc, [1981] 2003 : 25). Malgré la distance, malgré le départ du fils pour la ville et son passage vers le monde moderne, le fils ne peut que constater que « le passé se promène dans ses veines » :

il écrit une chanson
la corrige et la partage
il glisse dans la conscience ethnique
où les couleurs changent
les rythmes s'intensifient
où le son de son père lui éclate dans la tête (Leblanc, [1981] 2003 : 25).

Cette omniprésence du village et d'un passé qui ne disparaît jamais complètement semble cependant moins prégnante chez Leblanc que chez Desbiens, en ce sens que ce mouvement identitaire entraîne le poète dans « l'extrême frontière » de lui-même. Dans le poème « hommage à Ferlinghetti », le poète observe effectivement la ville en passant « d'un village au pays jusqu'à la ville », en traversant l'espace « comme un otage du quotidien » (Leblanc, [1981] 2003 : 41), et lui donne un sens qui l'empreint, comme le signale Jean Morency, d'une certaine « tension constante entre un regard de type villageois et la vision qu'il porte sur la ville » (Morency, 2007 : 97). Cependant, le titre permet d'élargir la perception

de la ville. S'il n'est jamais fait directement référence dans le poème ni à Ferlinghetti ni à la *beat generation*, il y est bien question d'un espace éminemment acadien par certaines références, dont *L'Évangéline*. Le titre permet, par ailleurs, d'élargir l'expérience du sujet au-delà de l'expérience acadienne et de repositionner le regard sur le sujet lui-même de sorte à l'ancrer dans son présent. C'est ainsi qu'il affirme plus loin : « Ici, j'adhère profondément au cri d'Herménégilde Chiasson : *écrire le présent*. [...] L'important, c'est de vivre sa vie, oser un mieux-être » (Leblanc, [1981] 2003 : 45; en italique dans le texte). Un positionnement qui permet à Leblanc d'affirmer que « les complications viennent des éditorialistes, des curés, de la police, de l'auteur de *L'Acadie perdue*, de ceux qui n'acceptent pas la différence » ([1981] 2003 : 45), comme Desbiens affirmait que les lieux d'identification collective de tous ceux qui se ressemblent « n'enlèvent pas la douleur » (Desbiens, [1983] 2013 : 158), que le bien-être se trouve dans la folie des rapports intimes. Ainsi, la poésie de Patrice Desbiens et celle de Gérald Leblanc permettent-elles d'atteindre cette liberté du poète qui s'articule dans le désir non plus de dire, mais de *se* dire : « le désir de dire éclate / la poésie arrive en vie / en bourrasque / à l'aventure de liberté » (Leblanc, [1981] 2003 : 49).

Entre le *Cri de terre* de Raymond Guy LeBlanc et *Les murs de nos villages* de Jean Marc Dalpé, entre le Sudbury de Patrice Desbiens et le Moncton de Gérald Leblanc, il se produit donc un mouvement qui recentre le discours identitaire sur le sujet, qui raccourcit la distance avec le monde extérieur, qui élargit le territoire jusqu'à son « extrême frontière », jusqu'à rejoindre le continent à travers les voix francophones de l'Amérique de la même manière que Dalpé affirme : « Je rejoins New York en moi » (1984 : 35).

Conclusion

La longue décennie 1970 modifie considérablement le paysage franco-canadien : pris dans le sillage de la Révolution tranquille au Québec et de l'éclatement symbolique du Canada français qui en a résulté, les différentes régions francophones du Canada, particulièrement l'Acadie et l'Ontario français, ont entamé un réinvestissement de l'espace identitaire à travers un discours communautaire fondé sur de nouveaux référents. Le processus de création poétique repose alors sur un désir de s'appropriier l'espace et d'affirmer les particularités de son identité, notamment en

faisant référence au nouveau mode de pensée qu'entraîne l'expérience de la modernité. C'est ainsi que plusieurs critiques ont affirmé que la poésie acadienne et la poésie franco-ontarienne sont nées, justement, de la modernité. Ce qui est intéressant, c'est que cette naissance, prise dans le constat de l'éclatement du Canada français, aura contribué à rapprocher, par l'affirmation des particularités, les différentes régions francophones, y compris le Québec. Si l'ancien Canada français, avec son rêve d'homogénéisation identitaire, sombre dans la désuétude, il se construit un nouvel imaginaire francophone qui, avec l'ancrage de plus en plus marqué de la culture américaine dans l'expérience identitaire des poètes, repose désormais sur la pluralité des voix qui ne se fondent plus en un bloc canadien-français, mais qui permettent de mieux saisir l'expérience de l'être acadien et de l'être franco-ontarien, de même que québécois, dans leur appartenance à un imaginaire plus largement continental. C'est ainsi que l'évolution du discours identitaire vers la modernité permet la réactualisation d'un Canada français assumant pleinement à la fois sa conscience francophone, définie par la pluralité des expériences géographiques, et sa conscience américaine, caractérisée par l'appartenance à un continent auquel chaque communauté ajoute sa voix propre. Il s'agit là d'une réactualisation qui, loin de se fonder sur une rupture avec le monde, participe finalement à l'expression d'une certaine franco-américanité au cœur de l'imaginaire continental.

BIBLIOGRAPHIE

- ARSENAULT, Guy ([1973] 1994). *Acadie rock*, préface d'Herménégilde Chiasson, postface de Gérald Leblanc, Moncton, Éditions Perce-Neige ; Trois-Rivières, Écrits des Forges.
- CHIASSON, Herménégilde ([1974] 1979). *Mourir à Scoudouc*, Moncton, Éditions d'Acadie ; Montréal, Les Éditions de l'Hexagone.
- CHIASSON, Herménégilde (1988). « Pour saluer Gérald Leblanc », dans Gérald Leblanc, *L'extrême frontière (poèmes 1972-1988)*, Moncton, Éditions d'Acadie, p. 7-13.
- CHIASSON, Herménégilde (2012). « Préface : le mémorable mantra de Moncton », dans Gérald Leblanc, *Moncton mantra*, 3^e éd. ([1997, 2008] 2012), Sudbury, Éditions Prise de parole, p. 9-16.

- CHIASSON, Herménégilde (2013). « “Triptyque”, 8 septembre 1992 (essai inédit) », dans David Loneragan, *Acadie 72 : naissance de la modernité acadienne*, Sudbury, Éditions Prise de parole, p. 7.
- DALPÉ, Jean Marc (1980). *Les murs de nos villages*, Sudbury, Éditions Prise de parole.
- DALPÉ, Jean Marc [1981] (1983). *Gens d'ici*, Sudbury, Éditions Prise de parole.
- DALPÉ, Jean Marc (1984). *Et d'ailleurs*, Sudbury, Éditions Prise de parole.
- DESBIENS, Patrice (2013). *Sudbury (poèmes 1979-1985) : L'espace qui reste* [1979] suivi de *Sudbury* [1983] et de *Dans l'après-midi cardiaque* [1985], Sudbury, Éditions Prise de parole.
- DICKSON, Robert (1978). *Une bonne trentaine*, Sudbury, Éditions Prise de parole.
- DICKSON, Robert (2013). « Préface », dans Patrice Desbiens, *Sudbury (poèmes 1979-1985) : L'espace qui reste* [1979] suivi de *Sudbury* [1983] et de *Dans l'après-midi cardiaque* [1985], Sudbury, Éditions Prise de parole, p. 5-11.
- DUMONT, Fernand (1997). « Essor et déclin du Canada français », *Recherches sociographiques*, vol. 38, n° 3, p. 419-467.
- FRENETTE, Yves (1998). *Brève histoire des Canadiens français*, avec la collaboration de Martin Pâquet, Montréal, Éditions du Boréal.
- HOTTE, Lucie (2002). « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », dans Lucie Hotte (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Les Éditions du Nordir, p. 35-47.
- HOTTE, Lucie (2009). « La mémoire des lieux et l'identité collective en littérature franco-ontarienne », dans Anne Gilbert, Michel Bock et Joseph Yvon Thériault (dir.), *Entre lieux et mémoire : l'inscription de la francophonie canadienne dans la durée*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, p. 337-367.
- LEBLANC, Gérald (1988). *L'extrême frontière (poèmes 1972-1988)*, Moncton, Éditions d'Acadie.
- LEBLANC, Gérald (2003). *Géomancie : Comme un otage du quotidien* [1981] suivi de *Géographie de la nuit rouge* [1984] et de *Lieux transitoires* [1986], Ottawa, Les Éditions L'Interligne.
- LEBLANC, Raymond Guy ([1972] 2012). *Cri de terre*, Moncton, Éditions Perce-Neige.
- LÉPINE, Stéphane (1983). « Desbiens (Patrice) *Sudbury* », *Nos livres*, vol. 14 (octobre), p. 17-18.
- LOUDER, Dean, Jean MORISSET et Éric WADDELL (dir.) (2001). *Vision et visages de la Franco-Amérique*, Québec, Éditions du Septentrion.
- LOUDER, Dean, et Éric WADDELL (dir.) ([1983] 2007). *Du continent perdu à l'archipel retrouvé : le Québec et l'Amérique française*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.
- LOUDER, Dean, et Éric WADDELL (dir.) (2008). *Franco-Amérique*, Québec, Éditions du Septentrion.

- MORENCY, Jean (2007). « Gérald Leblanc, écrivain du village planétaire », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 38, n  1, p. 93-105.
- MORENCY, Jean (2008). « Dérives spatiales et mouvances langagières : les romanciers contemporains et l'Amérique canadienne-française », *Francophonies d'Amérique*, n  26 (automne), p. 27-39.
- MORENCY, Jean (2013). « Les fictions de la Franco-Amérique, cartographies d'une diaspora oubliée », dans François Par  et Tara Collington (dir.), *Diasporiques : mémoire, diasporas et formes du roman francophone contemporain*, Ottawa,  ditions David, p. 137-149.
- MORENCY, Jean, et Jimmy THIBEAULT (dir.) (2012). « Fictions de la franco-américanité », *Québec Studies*, n  53 (printemps-été), p. 3-158.
- MORISSET, Jean (2007). « Du continent perdu à l'imaginaire restitué ! », dans Dean Louder et  ric Waddell (dir.), *Du continent perdu à l'archipel retrouvé : le Québec et l'Amérique française*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. i-viii.
- NEPVEU, Pierre (1998). *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal,  ditions du Boréal.
- OUELLET, François (2012). « Patrice Desbiens par lui-même : 1974-1995 », dans Jacques Paquin (dir.), *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada, 1970-2000*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, p. 235-265.
- PAIEMENT, André (2004). *Les partitions d'une époque : les pièces d'André Paiement et du Théâtre du Nouvel-Ontario (1971-1976)*, vol. I, Sudbury,  ditions Prise de parole.
- PAR , François (1995). « Repères pour une histoire littéraire de l'Ontario français », dans Jacques Cotnam, Yves Frenette et Agnès Whitfield (dir.), *La francophonie ontarienne : bilan et perspectives de recherche*, Ottawa, Les  ditions du Nordir, p. 269-281.
- RODRIGUE, Michel (1991). « 1970-1975 : une nouvelle vision : la création collective », dans Guy Gaudreau (dir.), *Le Théâtre du Nouvel-Ontario : 20 ans de création et d'engagement*, Sudbury, Théâtre du Nouvel-Ontario, p. 12-22.
- THÉRIAULT, Joseph Yvon (2007). « Le Canada français comme trace », dans E. Martin Meunier et Joseph Yvon Thériault (dir.), *Les impasses de la mémoire : histoire, filiation, nation et religion*, Montréal,  ditions Fides, p. 213-228.
- THIBEAULT, Jimmy (2011). « Reconfigurer la cartographie de la Franco-Amérique : la représentation de l'espace et du récit identitaire dans *Nikolski* de Nicolas Dickner », dans Emir Delic, Lucie Hotte et Jimmy Thibeault (dir.), « Devenir soi avec les autres : identité et altérité dans les littératures francophones du Canada », *@analyses*, vol. 6, n  1 (hiver), [En ligne], [<http://www.revue-analyses.org/index.php?id=1790>].
- THIBEAULT, Jimmy (2012). « L'invention de la Franco-Amérique : la relecture de l'Histoire en histoires chez Antonine Maillet et Jacques Poulin », dans Jean Morency et Jimmy Thibeault (dir.), « Fictions de la Franco-Amérique », *Québec Studies*, n  53 (printemps-été), p. 9-28.
- THIBEAULT, Jimmy (2015). « L'acadianit  au cœur du "Vortex" américain : l'inscription de l'Acadie dans l'imaginaire continental chez Jean Babineau », dans Anne-Andrée Denault et Mireille McLaughlin (dir.), « Francophonie, légitimité et devenir =

Francophonie, Legitimacy and Future », *Minorités linguistiques et société*, n° 5 (2015), p. 197-231, [En ligne], [<http://id.erudit.org/iderudit/1029113ar>].

WADDELL, Éric, et Dean LOUDER (2008). « Conceptualiser et cartographier la Franco-Amérique : une tâche redoutable », dans Dean Louder et Éric Waddell (dir.), *Franco-Amérique*, Québec, Éditions du Septentrion, p. 13-23.