

Barry Jean Ancelet  
University of Louisiana at Lafayette

## **L'exception cadienne et créole de Louisiane**

Les Cadiens et Créoles qui ont pris crayon, plume, pinceau, machine à écrire et traitement de texte depuis les années 1970 pour participer à la mise en forme visuelle et littéraire de leur langue ont conçu des idées et des stratégies souvent bien différentes. Ceux qui ont écrit des pièces, des poèmes, des chansons et des contes ont été motivés par leurs propres passions et intérêts, mais aussi par des pressions qui provenaient de deux sources essentielles: d'une part, d'un désir de préserver une spécificité orale dans leurs écrits, et de l'autre, d'un désir de communiquer visuellement en l'absence de l'oral. Par ailleurs, cet effort était marqué par un désir de développer un imaginaire qui chercherait son inspiration dans le capital symbolique de la communauté au lieu d'importer des stratégies et des préoccupations des traditions littéraires déjà établies de l'extérieur, surtout de la France ou du Québec. Certains de ces premiers efforts, comme la chanson ou le théâtre, sont liés inextricablement et intentionnellement à l'oralité. Pour d'autres, comme le conte ou la poésie, l'aspect visuel pourrait plus facilement se détacher de l'oral. Pourtant, même là, les écrivains cadiens semblent ressentir un besoin de préserver une certaine spécificité culturelle dans leurs écrits. Selon Marshall McLuhan, "The medium is the message." La génération contemporaine d'écrivains et de chercheurs louisianais dont je fais partie cherche donc des formes et des styles d'expression qui rendent en écrit ce que nous avons à dire tout en préservant, dans la mesure du possible, une voix identitaire qui nous est propre, et tout en cherchant, dans la même mesure du possible, une voie de communication avec l'extérieur. Comme le romancier québécois Jacques Godbout, nous ne cherchons pas à être Français, nous voulons plutôt être *nous-mêmes en français*. Nous nous trouvons aussi inspirés par un autre Québécois, le chanteur Gilles Vigneault, qui maintient, "Tout a été dit, mais pas par moi." Si la diversité de la francophonie doit avoir plus de valeur qu'un simple zoo linguistique, nous devrions pouvoir nous exprimer dans nos propres termes pour préserver une voix, une spécificité, même dans le discours académique, pourvu que cette expression authentique communique les idées avec la même efficacité. Autrement dit, pourquoi pas mettre en pratique nos théories?

## **Historique**

On écrit en français en Louisiane depuis les débuts de la colonie dont Le Cavalier de la Salle a enregistré la prise de possession dans son journal en 1682. Quelques années plus tard, en 1699, Iberville a noté l'établissement d'un premier fort. Plusieurs voyageurs, comme LePage du Pratz, et des missionnaires, comme le Père du Poisson, ont aussi décrit divers aspects de la vie dans cette colonie créolisée, y compris des réalités locales telles que la chaleur et les avalasses, les cocodrils et les maringouins, ainsi que les traditions des Amerindiens et des Afro-Créoles. Ces premiers auteurs n'avaient aucune prétention littéraire, mais on voit néanmoins dans leurs écrits l'émergence des éléments d'une identité qui allait être reflétée plus tard dans les premières véritables oeuvres.

Aux dix-huitième et dix-neuvième siècles, plusieurs auteurs ont produit les premières oeuvres littéraires louisianaises. Ces poèmes et ces pièces de théâtre, écrits

aussi bien par des Créoles français que des *gens de couleur libres*, de Julien Poydras aux membres des Cenelles, étaient inspirés surtout par la littérature de la France. Après la vente de la Louisiane aux jeunes Etats-Unis en 1803 et l'établissement de l'État de la Louisiane en 1812, la langue de tous les jours a commencé à changer du français à l'anglais, surtout après la Guerre de Sécession, quand les Créoles français ont finalement compris qu'ils n'allaient pas pouvoir préserver leur langue dans ce nouveau contexte américain. Paradoxalement, c'est pendant cette période, la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, qu'on a vu la plus importante production littéraire en français, y compris plusieurs romans excellents (*L'habitation St. Ybars, Tante Cydette, Le vieux Salomon...*) Il s'agissait peut-être d'un dernier cri.

### **De l'oral à l'écrit: poésie et théâtre**

La littérature cadienne et créole est née beaucoup plus tard, après l'établissement du Conseil pour le Développement du Français en Louisiane (CODOFIL) en 1968. Elle est le résultat d'une prise de conscience de l'importance de préserver le français malgré les efforts systématiques qui s'étaient efforcés de l'éliminer pendant plusieurs générations d'américanisation. On utilise parfois le terme "renaissance" pour décrire ce mouvement, mais il s'agit plutôt d'une naissance, dans la mesure où les auteurs étaient les premiers à pouvoir écrire des textes dans la langue qu'ils parlaient. Ils étaient aussi les premiers à *oser* écrire dans cette langue. Et les interrogations sur les stratégies de rendre l'oral en écrit se sont posées dès le début. On en trouve déjà une expression symptomatique dans l'avis au lecteur de la première collection de poésie de ce mouvement:

Les poètes acadiens représentés dans ce livre ont tous des opinions bien jonglées, mais bien différentes sur la méthode de rendre le langage en écrit. Donc, ils ont décidé entre eux que la seule juste solution pour cette première publication, c'était de respecter l'orthographe de chacun. Ces questions vont se résoudre d'une façon naturelle dans les années qui viennent. Il suffit de rappeler le temps de Rabelais pour voir que ce genre de développement est tout à fait normal. Et ne craignez pas, c'est bien du français dans le fond. (*Cris sur le bayou*, 1980)

Parallèlement, à la même époque, on a commencé aussi à développer des pièces de théâtre basées sur la tradition orale. La première pièce était une adaptation d'un conte populaire, "Jean l'Ours et la fille du roi." La deuxième était basée sur des personnages historiques, "Martin Weber et les Marais Bouleurs." La compagnie de théâtre s'appelait simplement Nous Autres, parce que les acteurs qui jouaient dans les pièces étaient aussi ceux qui les composaient. On essayait consciemment de rendre les histoires dans le français régional avec des répliques qui s'appliquaient à le reproduire fidèlement. A partir de *Mille Misères* de Marc Untel de Gravelles, il s'agissait souvent dans ce théâtre de questions identitaires traitées d'une façon qui fait rire et réfléchir en même temps.

Garçon: Quoi-ce que les écrevisses ont à voir 'vec le français cadjin?  
Père: Beaucoup! C'est ben simp'. Les pitits parlont pus français par rapport qu'y mangeont pu le manger cadjin. Ti prends ein Mexicain qui mange toujours des tomallies et des tacos. Quoi-ce qu'y parle? Le mexicain.

Ti prends ein Italien toujours après manger des pizzas et du spaghetti. Quoi-ce qu'y parle? L'italien! Et les Amaricains alorse, y sont toujours après manger des hamburgers et des hot dogs, pis du poulet frit. Et quoi-ce qu'y parlont? L'amaricain! Voilà ça qui aide à étouffer le langage cadjin. Les pitits mangeriont jusse du boudin et des écrevisses y parleriont joliment ben le cadjin. On est ça qu'on mange et les hamburgers font des Amaricains. Mon, j'en touche pas du tout... (Extrait, *Anthologie*, 307)

Richard Guidry, inspiré de *La Sagouine* d'Antonine Maillet, a écrit une série de monologues touchants dans lesquels ses personnages témoignaient de leur passé et partageaient leurs observations sur l'avenir. Ses textes consistaient en des transcriptions du français vernaculaire louisianais pour être présentées oralement.

J'sus assez languée d'a'tend' parler d'not' manière de parler à nous-aut' que j'pourrais rej'ter. Y a la môtché du mond' qui dit qu'on devrait oublier l'français pis l'aut' môtché du mon' qu'est tout l'temps après nous dire qu'on devrait essayer d'garder not' langue. Moi j'aimerais jus' qu'i' pourriont s'faire eine idée. J'me rappelle bien quand mes enfants alliont à l'école i'vouliont pas les laisser parler français su' l'terrain de l'école. Ça-là, j'ai trouvé ça ein peu bête. Les Amaricains sont tout l'temps après essayer d'faire accroire au mond' qu'i' sont les plus sma't! Mais moi j'vas vous dire la franche vérité: y a pas parsône dessus la terre qu'est plus bête qu'un Amaricain. T'as just' besoin d'les r'garder faire pour 'oir ça. I' travaillont tout l'temps et quo' faire? Sûr pas parce qu'il' avont pas assez pour manger ou qu'il' avont pas d'maison pour eusses rester d'dans. Non, c'est pour acheter ein gros T.V. en couleur, eine laveuse de plats, ein gros char... Mais t'en 'ois jâmais eune prend' le temps de viv'. I' faut qu'i' travaillont tout l'temps, tout l'temps, tout l'temps. I' marchont vite i' mangent vite, i' parlont vite. I' prenont jâmais l'temps d's'assir pour causer avec leurs camarades si c'est pas pour parler d'l'ouvrage ou de cômien d'argent i'pourriont faire si i' venderiont leur huile quèques piast' plus chère le baril. À la première aparceance il' avont couri toute leur vie pis il' avont pas pris le temps d'rire ou de 'oir rire leurs voésins ou encore pire, leur femme et leurs enfants... (Extrait, *Anthologie*, 330)

Toutefois, ces dramaturges débutants avaient très peu d'expérience dans le domaine du théâtre. Certains membres de la communauté avaient peut-être vu des pièces au lycée. Il existait aussi une petite tradition de "théâtre" improvisé associée aux jeux carnavalesques du Mardi Gras (le mort ressuscité, les faux tribunaux, etc.), ainsi qu'au "mariage sans femmes." Mais généralement, il manquait à ces écrivains une connaissance de la tradition du théâtre. Par exemple, on n'était pas au courant des pratiques contemporaines du théâtre de l'avant-garde visant à détruire le "quatrième mur" entre la scène et l'auditoire, parce qu'on ne savait pas qu'il y en avait un. Donc, les acteurs se livraient souvent à un échange avec les membres de la foule qui réagissaient aux idées et aux situations sans avoir conscience du caractère transgressif de ces échanges. Cette

expérimentation a continué autour de “La table des veuves” et d’autres pièces qui ont fait rire tout en explorant des questions de survie et d’appartenance identitaire.

### **Continuité et créativité: Poétique de la chanson**

L’émergence de la poésie était aussi ancrée dans l’oralité et des questions identitaires, mais il y avait en plus une volonté de lier cette écriture à la poétique de l’oralité qui se trouvait dans la chanson. Malgré son titre, le premier poème de Jean Arceneaux, “Chanson pour Louise,” n’était pas à proprement dire chanson. D’autres titres de poèmes évoquent la musique et la chanson sans en être: “La nouvelle valse du samedi au soir,” “À la musique,” et “Blues du besoin.”

Frustré par le manque de communication avec le public cadien et désenchanté par la poésie trop libre, Jean Arceneaux a fini par se mettre à écrire des chansons. Son voisin et ami Zachary Richard avait toujours mélangé la poésie et la chanson dans sa production prolifique. Ses premiers poèmes chantés ont influencé toute une génération à prendre conscience de son histoire. Il a composé “Réveille” lors d’un voyage dans le nord pendant lequel il s’est trouvé dans les contextes politisés du Québec et de l’Acadie des années 1970. Sur la page, le texte porte bien l’histoire de la déportation et ses conséquences. Dans la version chantée, on entend aussi les émotions relatives à ces événements.

Réveille, Réveille, c’est les goddams qui viennent,  
brûler la récolte.  
Réveille, Réveille, hommes Acadiens,  
pour sauver le village.  
Mon grand grand grand grand père  
est v’nu de la Bretagne,  
le sang de ma famille est mouillé l’Acadie  
et là les maudits viennent  
nous chasser comme des bêtes  
détruire les saintes familles  
nous jeter tous au vent.

Réveille Réveille... (Extrait; *Cris* 113)

On sent viscéralement l’appel au réveil, non seulement dans une histoire lointaine, mais aussi dans la génération contemporaine. En 1975, sa performance de cette chanson a carrément incité des émeutes à Moncton, où les Acadiens commençaient à revendiquer leurs droits sociolinguistiques et culturels. La même année, il l’a chantée au deuxième Festival de Musique Acadienne à Lafayette avec un drapeau dans une main et le point levé de l’autre. L’auditoire n’a rien compris de son geste, se demandant pourquoi il semblait si fâché. Vingt ans plus tard, il a osé la rechanter pendant le même festival et cette fois-ci, la foule l’a chantée avec lui. Entre temps, il avait composé d’autres chansons engagées, comme “Ballade de Beausoleil” et “Ma Louisiane,” basée sur la proposition révolutionnaire, quoique difficile à soutenir, qu’ “on était ici avant les Américains, on sera ici après ils sont partis.”

Zachary Richard a aussi composé de nombreuses chansons d'amour trouvé ou perdu qu'il a enregistrées sur plusieurs disques. Certaines étaient inspirées par des chansons traditionnelles mais remaniées par le poète, comme "Travailler, c'est trop dur," "Si j'avais des ailes," et "L'arbre est dans ses feuilles," qui lui ont toutes valu des prix et plusieurs disques d'or. Il a aussi écrit de nombreux poèmes sur la nature, l'amour et la musique, la vie de tous les jours, et les crises d'identité qui ont paru dans plusieurs publications. Mais si intéressante et forte que sa poésie soit, c'est par sa chanson qu'il a réussi à communiquer avec le grand public, aussi bien au Québec et en France qu'en Louisiane. Beaucoup plus de gens ont entendu et apprécié "Lac Bijou" et "Coeur fidèle" que ses collections de poèmes, *Voyage de nuit* (1987), *Faire récolte* (1997), ou *Feu* (1999). Mais le degré de popularité n'est pas ici le seul facteur pertinent. Ses chansons sont tout aussi poétiques que ses poèmes, et en plus elles sont accessibles, le message renforcé par la performance, et elles font danser; ce n'est pas une mauvaise combinaison.

En partie à cause du genre, la chanson traditionnelle exige une représentation fidèle de la culture. On peut innover, on doit même innover – comme Zachary Richard l'a affirmé dans une entrevue des années passées, il ne faut pas toujours chanter la même vieille chanson – mais l'innovation doit respecter une certaine continuité, si elle doit être acceptée. C'est à dire qu'on peut surprendre le public, mais il faut quand même qu'il se reconnaisse dans le texte et dans le style. Une des premières chansons de Wayne Toups, "Mon ami," met en jeu le dilemme du musicien avec une famille:

J'étais assis après jongler une journée  
Ça qu'a arrivé avec mon ami longtemps passé.  
Il était un musicien proche toute sa vie  
Jusqu'à sa femme l'a quitté avec sa petite fille.

Il dit, "Pourquoi tu me fais ça?  
Tu connais les larmes vont tomber.  
Pourquoi tu reviens pas avec moi à la maison  
Une autre fois, petit cœur, pour une autre chance?"

C'est pas la peine il commence à brailler  
Aujourd'hui il est là après jouer sa musique  
Pour la balance de sa vie. (Toups, *Wayne Toups ZydeCajun*)

Malgré sa perspective à la troisième personne, c'est bien l'histoire de ses propres malheurs qui est rapportée ici. Cette histoire personnelle s'insère bien dans la tradition cadienne de chanter au sujet de l'amour perdu et des familles brisées, sans doute influencée par les effets de la déportation ainsi que par les topoï de la musique *country*, mais personnalisée.

Un autre membre de la relève, Bruce Daigrepoint a aussi composé de toutes nouvelles chansons qui ont résonné pour les Cadiens. "La valse de la Rivière Rouge," nommée pour la rivière qui passe dans la région de ses ancêtres, met en question ce qui est important dans la culture cadienne.

Et c'est pas de l'argent qui va te faire content.

Quand j'avais de l'argent, j'ai passé des mauvais temps.  
Et c'est pas des piastres qui va te faire heureux.  
Quand j'étais millionnaire, j'étais un pauvre malheureux... (Extrait, Daigrepoint,  
*Stir Up the Roux*)

Daigrepoint a aussi composé beaucoup de chansons concernant des éléments de sa vie comme celle qui décrit les jeux de cartes chez son oncle Wille, ou d'autres qui nous font savoir l'amour qu'il éprouve pour sa femme et son nouveau né. Mais les chansons qui attirent l'attention des littéraires sont souvent celles qui jouent sur le dilemme d'être Cadien de nos jours. Dans "Disco et fais dodo," ce même jeune poète/chanteur met en question le désir de la jeune génération de Cadiens de s'éloigner de leurs racines, dans une version cadienne du principe proverbial: "You don't miss your water till the well runs dry."

A peu près cinq ans passés, je pouvais pas espérer  
Pour quitter la belle Louisiane.  
Quitter ma famille, quitter mon village,  
Sortir de la belle Louisiane.  
J'aimais pas l'accordéon, j'aimais pas le violon,  
Je voulais pas parler français.  
Asteur, je suis ici dans la Californie.  
J'ai changé mon idée.

Je dis, "Hé yaïe yaïe. Je manque la langue cadienne.  
C'est juste en anglais parmi les Américains.  
J'ai manqué Mardi Gras. Je mange pas du gombo.  
Et je vas au disco, mais je manque le fais do-do... (Extrait, Daigrepoint, *Stir Up the Roux*)

Inspirés par un phénomène similaire, Steve Riley, David Greely et Jean Arceneaux ont collaboré sur la chanson "Maline" qui traite d'une situation commune, un jeune Cadien ou dans ce cas une Cadienne qui est confrontée par le narrateur pour avoir abandonné sa culture et son héritage pour s'intégrer à la modernité.

Hé, maline  
Chère amie, t'as envie de couper des coins  
Pour ton bien, quand tu te maries  
Hé, maline  
Oh, je connais d'ayoù tu viens  
Quoi faire, donc, faire accroire que t'es pas 'Cadienne... (Extrait, Riley, Greely et  
Arceneaux, *Bon rêve*)

Ayant passé un été dans le programme d'immersion en Nouvelle Ecosse pour parfaire sa connaissance du français, Steve Riley s'est adressé à la création dans cette langue qu'il avait d'abord apprise pour pouvoir mieux chanter. Les images qu'il soulève, selon lui,

sont inspirées par son ennui pendant un voyage en France, mais elles représentent encore aussi l'héritage symbolique du Grand Dérangement.

Je regarde le soleil lever  
Dans un autre pays des étrangers  
Si loin de ma famille  
J'entends les voix des petits  
Une chanson jouée trop vite  
Et le rire de ma fille

Mais il y a personne pour m'aimer  
Pour me soigner  
Plus de sourires, plus d'amis  
Je suis tout seul  
Dans le pays des étrangers... (Extrait, Riley, *Dominos*)

Ecrire des paroles de chanson dans le contexte de la Louisiane francophone exige de négocier la création à l'intérieur des structures traditionnelles. Pour cette raison, les nouvelles chansons cadiennes représentent à mon avis la véritable poésie contemporaine. Contrairement à d'autres contextes comme en France et au Québec où les chansonniers insistent sur leur titre de poète pour avoir le prestige attaché à la littérature, en Louisiane, les poètes retournent à la chanson pour atteindre l'effet populaire, pour s'assurer de l'efficacité de leur communication, et pour acquérir le prestige attaché à la musique.

La prose qui commence à sortir de cette expérimentation s'inspire de la tradition orale aussi, des contes et des blagues, non seulement dans l'effort d'écrire comme on parle, mais aussi dans les sujets, comme ceux qui préserve un sens d'humour carnavalesque qui aime déstabiliser l'autorité et déranger les lieux sacrés.

### **Le dernier gombo**

Jean Arceneaux

Vieux Monsieur Leblanc était sur son lit de mort. I y restait pas beaucoup de temps, et il avait fini de faire tous ses arrangements avec sa famille. Ils avaient fait venir le prêtre pour y donner les derniers sacrements. Il avait refait son testament pour partager son bien. Il avait parlé à sa femme et à tous ses enfants. Il était paré pour s'en aller.

D'ayoù il était couché dans sa chambre, i pouvait entendre le monde en bas après faire des préparations. Et i pouvait sentir un gombo. Il a appelé un de ses tits-enfants et i y dit, "Boy, este gombo sent à bon." I dit, "Va dire à ta grandmère que j'aimerais un tit bol pour goûter une dernière fois."

Le garçon a descendu en bas dans la cuisine. Et il a revenu tout de suite au lit de son grandpère avec arien dedans ses mains.

Le vieux bougre y demande, "Ayoù mon gombo?"

Le garçon y dit, "Mame dit que tu peux pas en avoir. A dit que le gombo est pour après l'enterrement."

L'ethnologue Henry Glassie a défini la tradition comme étant l'utilisation du passé pour créer l'avenir. La production littéraire contemporaine d'expression française en Louisiane est importante pour deux raisons. D'abord, le fait qu'il y a encore de nos jours un tel élan de créativité en français en Louisiane malgré plus de deux siècles d'efforts systématiques pour éliminer la langue et l'identité qu'elle exprime est quasiment un miracle. D'autre part, cette expression littéraire s'effectue dans ses propres termes, avec ses propres stratégies poétiques et utilisant son propre capital symbolique qui représentent à la fois une continuité traditionnelle et une force innovatrice qui sont entièrement déterminées par le contexte louisianais. Elles n'imitent nullement les autres littératures d'expression française; d'ailleurs, elles n'en sont même que rarement conscientes. Essentiellement, chaque Cadien qui s'exprime en français et dans ses propres termes devient une exception vivante.

Œuvres citées:

- Anthologie: Littérature française de la Louisiane*, ed. Mathé Allain et Barry Ancelet. Bedford, NH: National Bilingual Materials Development Center, 1981.
- Arceneaux, Jean. *Suite du loup: poèmes, chansons, et autres textes*. Moncton: Editions Perce-Neige, 1998.
- Cris sur le bayou: Naissance d'une poésie acadienne et créole en Louisiane*, ed. Barry Jean Ancelet. Montréal: Éditions Intermède, 1980.
- Daigrepont, Bruce. "Disco et fais do-do" et "La valse de la Rivière Rouge," *Stir Up the Roux*, Rounder 6016; Bayou Pon Pon, ASCAP-Happy Valley Music, BMI.
- \_\_\_\_\_. "Acadie à la Louisiane," *Cœur des Cajuns*, Rounder Records 6026; Bayou Pon Pon, ASCAP-Happy Valley Music, BMI.
- Dessommes, Georges. *Tante Cydette: Nouvelle louisianaise*. Gretna: Pelican Press, 2001 (1888).
- Guidry, Richard. *C'est p'us pareil* (monologues). Éditions de la Nouvelle Acadie. Lafayette: UL Center for Louisiana Studies, 1982.
- The Jesuit Relations and Allied Documents: Travels and Exploration of the Jesuit Missionaries in New France, 1610-1791*, vols. 66-68. Reuben Gold Thwaites. Cleveland: The Burrows Brothers Company, 1900.
- Mercier, Alfred. *L'Habitation St.-Ybars, ou Maîtres et esclaves en Louisiane (récit social)*. Shreveport: Éditions du Tintamarre, 2003 (1881).
- Richard, Zachary. *Faire récolte: poésie*. Moncton: Editions Perce-Neige, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Feu*. Montréal: Éditions Les Intouchables, 2001.
- \_\_\_\_\_. "Ma Louisiane," *Mardi Gras*, RZ 1005; Marais Bouleur Music.
- \_\_\_\_\_. *Voyage de nuit: poésies*. Lafayette: UL Center for Louisiana Studies, 1985.
- Riley, Steve, David Greely et Jean Arceneaux. "Maline," *Bon Rêve*, Rounder 116 616 084-2; Bug Music / Give and Go Music, BMI.
- Riley, Steve. "Pays des étrangers," *Dominos*, Rounder 601 669; Bug Music / Give and Go Music, BMI.
- Testut, Charles. *Le vieux Salomon, ou Une famille d'esclaves au 19e siècle*. Shreveport: Éditions du Tintamarre, 2003 (1872).
- Toups, Wayne. "Mon ami," *Wayne Toups ZydeCajun*, MTE 5032; Whitewing Music BMI.