

ROSWITHA ZAHLNER CASMIER

## L'appropriation de l'expérience "noire" dans deux romans de la littérature acadienne: *Pélagie-la-Charrette* et *Moncton Mantra*

La littérature acadienne, se levant comme Phénix de ses cendres, se cherche et se crée au cours du vingtième siècle. Passant de l'anonymat le plus absolu à la position qu'elle occupe aujourd'hui, elle surgit en même temps que d'autres littératures postcoloniales, exclues du canon littéraire des siècles précédents mais aussi poussées en avant par le colonialisme et le climat politique particulier du XIXe siècle. Les littératures acadienne et québécoise comptent ainsi parmi les littératures francophones, car elles sont d'expression française, mais la question de leur appartenance au courant postcolonial est bien plus épineuse. L'appropriation de l'expérience noire, dans la quête identitaire entreprise par les deux œuvres étudiées, sert ainsi à revendiquer le statut "officiel" d'opprimé et à permettre à la littérature acadienne d'occuper une place parmi les littératures nouvelles issues de l'expérience de la colonisation.

Le peuple acadien a certainement vécu sa part d'épreuves: peuple colonisateur d'abord, vivant en pauvreté dans un nouveau continent, en suite vaincu, abandonné par les classes plus aisées qui rentrent en France lors de la conquête anglaise; déporté, dispersé, minoritaire et opprimé de culture, religion et de langue ainsi qu'économiquement jusqu'au bon milieu du XXe siècle. Les écrivains acadiens d'aujourd'hui reflètent des questions de décentrement, d'oppression, de pauvreté et de crises d'identité linguistique et culturelle qui sont typiques des littératures postcoloniales.

C'est aussi le cas dans les œuvres étudiées. Dans *Pélagie-la-charrette*, roman épique d'Antonine Maillet, le personnage central Pélagie ramène "au pays"

d'autres Acadiens déportés lors du "Grand Dérangement." Edwin Hamblet présente le personnage comme suit: "Elle symbolise les qualités collectives des Acadiens qui ont refusé l'assimilation et affirmé leur volonté féroce de garder sur le sol américain leur identité propre" (Hamblet 121). *Moncton Mantra* de Gérald Leblanc, roman-récit dans la veine soixante-huitarde, raconte une crise personnelle et culturelle qui aboutit dans une vocation de poète. Il s'agit bien d'un roman "brise-carcen," pour emprunter la terminologie du poète Aimé Césaire,<sup>1</sup> car il subvertit nettement les bornes du genre et met en cause les systèmes de connaissance occidentaux.

L'appropriation plus ou moins explicite de l'expérience de l'esclavage et de l'oppression raciale, dans les deux romans, sert à justifier et à garantir le discours de nationalisme essentialiste dans l'un, et anti-établissement dans l'autre. Ceci engendre certaines questions: est-ce que les Acadiens sont les "nègres blancs de l'Amérique," comme le dit Pierre Vallières dans son ouvrage du même nom?<sup>2</sup> En réaffirmant l'opposition blanc-noir, ce discours ne risque-t-il pas de perpétuer la différence raciale, prétexte à l'oppression introduit par les forces colonisatrices? En tentant de répondre à ces questions, cette analyse débutera par une juxtaposition des courants de la francophonie et du postcolonialisme. Elle examinera ensuite les différentes méthodes d'appropriation pour finalement tenter d'en déterminer le but. Ceci permettra d'en arriver à une meilleure compréhension des textes étudiés ainsi que du rapport complexe entre la littérature postcoloniale et la littérature acadienne contemporaine.

## Francophonie et postcolonialisme

Bien que la littérature acadienne partage certains traits avec la littérature postcoloniale, d'autres les séparent. Il s'agira ici d'analyser le courant postcolonial, l'écriture francophone et d'autres courants pour arriver à une meilleure idée de la place que la littérature devrait occuper parmi ces nouvelles-nées de la catégorisation littéraire.

Tandis que dans les pays de l'ancien *Commonwealth* britannique l'on parle souvent de littératures post-coloniales (en mettant l'accent sur l'histoire du

1 "Tit à moi mes danses/mes danses de mauvais nègre/ à moi mes danses /la danse brise-carcen/la danse saute-prison/la danse il-est-beau-et-bon-et-légitime-d'être-nègre" (Césaire 64).

2 Il s'agit en fait de l'autobiographie précoce d'un terroriste québécois."

colonialisme et de la décolonisation), l'idée de la francophonie est plutôt liée au rôle de la langue française comme "langue universelle" de raison et d'humanisme, comme le constate d'ailleurs Pierre Zoberman:

L'on a parfois l'impression que l'invocation d'une identité francophone a partie liée avec celle du rôle historique de la France ou qu'il s'agit, au moins verbalement de lier aide et influence économiques à l'expansion ou à la sauvegarde de la langue française, avec, comme contre-coup, des revendications linguistiques identitaires et des accusations de néo-colonialisme à l'encontre de ceux qui mènent un combat qui semble souvent d'arrière-garde pour une nouvelle défense de la langue française, cette fois sur le terrain international aussi bien qu'à l'intérieur des frontières. (Zoberman 569)

La francophonie comporte ainsi, dans son sens le plus répandu, une importante dimension d'assimilation ou d'expansion linguistiques.

Cette croyance dans la supériorité de la langue française est partagée même par l'un des fondateurs du mouvement de la Négritude, Léopold Sédar Senghor. Ce dernier explique, dans la postface à son recueil poétique *Ethiopiennes*, qu'il se sert de la langue française parce que "le français est une langue à vocation universelle, parce que notre message s'adresse aussi aux Français de France et aux autres hommes, parce que le français est une langue de 'gentillesse et d'honnêteté.'... Et puis le français nous a fait don de ses mots abstraits—si rares dans nos langues maternelles—, où les larmes se font pierres précieuses" (Senghor 167). Ainsi, le français et sa culture dite inhérente se trouvent placés sur une échelle supérieure à "nos langues maternelles" de par leur vocation universelle. Cette vision de la langue française et de sa particularité est présente, mais avec des nuances, dans la littérature acadienne. Cependant, le terme "francophone" laisse à côté d'autres préoccupations de cette littérature dans laquelle l'expérience de l'oppression est un thème central.

Dans son livre *Countermodernism and the Francophone Literary Game of Slipknot*, Keith Walker souligne les apports critiques de la tradition francophone littéraire qui, selon lui, est douée d'un devoir de dénonciation et marquée par la célébration de la créolité: "Such counterexertions of the denunciatory tradition as Countermodernism, counterhumanism, counterstorytelling, countermemory, counterstories, and counterconfessions define the productions of francophone literary culture and contribute to the élaboration of a discourse of *counter* that organizes this study" (Walker 12). Walker privilégie donc les aspects contestataires de cette écriture, en insistant sur son origine dans le mouvement de la Négritude.

La littérature francophone dont parle Walker étant issue de pays colonisés par la France, la question de l'appartenance de cette littérature au courant postcolonial se pose également. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, dans leur *Theory and Practice in Post-colonial Literature*, qualifient cette dernière comme suit:

We use the term "post-colonial," however, to cover all the culture affected by the imperial process, from the moment of colonization to the present day. This is because there is a continuity of preoccupations throughout the historical process initiated by European imperial aggression. ... What each of these literatures have in common beyond their special and distinctive regional characteristics is that they emerged in their present form out of the experience of colonization and asserted themselves by foregrounding the tension with the imperial power, and by emphasizing their differences from the assumptions of the imperial centre. It is this which makes them distinctively post-colonial. (Ashcroft et al. 2)

Selon cette définition, la littérature francophone issue de pays colonisés fait donc entièrement partie du courant postcolonial, même si elle est marquée par des revendications et préoccupations particulières. Cependant, ceci ne résout pas véritablement la question de la littérature acadienne, car elle est originaire à la fois d'une situation de colonisateurs, de déterritorialisation et d'oppression. La difficulté de la situation des peuples de la "white diaspora," comme les appellent Ashcroft et al, est d'avoir été à la fois colonisateurs et colonisés, ce qui rend problématique le fait d'insister uniquement sur la partie victime de l'histoire.

Quant aux stratégies du texte post-colonial, certaines d'entre elles sont à trouver dans le texte acadien contemporain. Elles comprennent, selon Ashcroft et al., l'appropriation du pouvoir central, la revendication de la marginalité, des tactiques syntaxiques et lexiques comme l'utilisation de mots en langue étrangère, la fusion syntaxique, l'allusion, la valorisation de la différence et beaucoup d'autres (Ashcroft et al. 38-59).

Il existe cependant d'autres modèles critiques tentant de faire sens de ces littératures nouvelles qui se trouvent hors du champ des disciplines traditionnelles. Ainsi Wlad Godzich, dans son article "Emergent Literature and the Field of Comparative Literature," avance le terme de "littérature émergente" pour parler de toute littérature qui met en question le champ traditionnel de la littérature:

It is my claim that it is this hegemonic and monumentalizing view of literature which is challenged by emergent literature. "Emergent literatures" are not to be understood then as literatures that are in a state of development that is somehow inferior to that of fully developed, or "emerged," literatures—our own disciplinary version of "underdevelopment" or "developing" literatures, if you wish, with attendant "Third-Worldist" ideologies—but rather as those literatures that cannot be readily comprehended within the hegemonic view of literature that has been dominant in our discipline. (Godzich 291)

Comme Walker, Godzich privilégie ainsi le pouvoir contestataire de cette littérature qui brouille les pistes des critiques et "brise les carcans." Aussi pourrait-on aisément qualifier la littérature acadienne de littérature émergente car elle semble justement échapper à et mettre en question les paradigmes critiques établis.

*Pélagie-la-charrette* exhibe plusieurs des caractéristiques mentionnées ci-haut; il s'agit d'une contre-histoire, car il y a réécriture de l'histoire officielle du peuple acadien.<sup>3</sup> Ce livre crée aussi une contre-langue qui rivalise avec le français de métropole et de l'Académie Française, car Antonine Maillet utilise la vieille langue acadienne rendue pour la première fois à l'écrit.<sup>4</sup> Des expressions comme "T'as qu'à ouère!" (*Pélagie* 92), "Cestuy-là" (93), "quoi c'est que le hourvari? J'avons-t-i' plus aucun respect des morts, à l'heure qu'il est?" (59) défient toutes les règles de l'écriture. C'est également une écriture éminemment orale, avec une prépondérance du discours direct, des exclamations ("hi!", "huhau!", "peu!"), des comptines, des chansons et des passages présentant l'histoire orale du peuple, notamment par le personnage aux dimensions mythiques du Vieux Bélonie. Lors de ces épisodes, par l'une desquelles débute d'ailleurs le livre, nous trouvons une méta-histoire, une mise en scène consciencieuse des voix. Le roman comporte également des passages d'excès et de surnaturel rabelaisiens qui fonctionnent en tant que sources de savoir "contre-modernes" opposées au cartésianisme de la métropole, comme dans l'épisode de la baleine et du géant. Des personnages sorcières se servent d'une connaissance autre que celle de la science moderne et qui peut rappeler

3 Celle-ci n'apparaît même pas dans des ouvrages généraux comme *Littérature du Québec* par Catherine Pont-Humbert. Bien que l'Acadie se trouve hors des frontières du Québec, l'absence de mention de la déportation des Acadiens en parlant des événements du XVIIIe siècle peut surprendre.

4 Ceci peut rappeler les efforts d'une Zora Neale Hurston qui, dans son livre *Their Eyes Were Watching God* (1937) compte parmi les premiers écrivains afro-américains à avoir essayé de rendre l'anglais afro-américain à l'écrit.

la France du seizième siècle, avec ses potions et onctions faites de plantes et de minéraux. Ces éléments construisent une contre-weltanschauung, une vision du monde autre que celle de la France cartésienne.

*Moncton Montra* présente la position fortement anti-hégémonique d'un narrateur minoritaire opprimé sur plusieurs horizons: dans sa langue, son orientation sexuelle et son style de vie. Le narrateur montre peu de respect pour les autorités représentées par l'université, le travail ou le clergé. La narration est parsemée d'expressions, de titres de livres, de paroles de chansons en anglais; aussi les énoncés d'un personnage anglophone sont-elles rendues en discours direct non-traduit. Bien que la narration soit écrite dans un français "standard," nous trouvons des extraits, surtout en discours direct, de langue acadienne, par exemple le suivant prononcé par un personnage nommé Ti-Col Richard: "Les ancêtres des Acadjens avont hallé de la France parce qu'i'étaient tannés de se faire étchœurer par le Roi pi par la goddam d'Église catholique. l'avont venu icitte pis i'avont devenu des Acadjens pour pouvoir se mettre quand i'vouliant avec tchiesse qu'i'vouliant sans se faire achaler!" (*Moncton* 53). Un esprit contestataire domine ces épisodes ainsi que les épisodes méta-fictionnels présentés par le narrateur prétendant à la vocation de poète.

Étant donné que les deux romans remplissent par tant d'aspects les critères de la francophonie et de la littérature émergente, de toute façon au goût du jour, on se posera la question pourquoi les deux écrivains tentent de justifier leur écriture par des allusions, directes ou indirectes, à l'expérience de l'esclavage et du colonialisme.

### Nègres blancs d'Amérique: méthodes d'appropriation

Il se trouve dans les deux livres, mais de façon plus explicite dans *Pélagie-la-charrette*, une revendication de l'expérience de l'esclavage et de l'oppression raciale. Tandis que d'autres littératures francophones ou post-coloniales ont tendance à se référer au "centre" incarné par la métropole, les Acadiens veulent négocier leur identité soit comme étant prise entre "Anglais," "esclaves" et "Sauvages," soit comme minoritaires résistants s'inspirant du nationalisme et de la culture afro-américains comme modèles.

En parlant de la "déportation," la narratrice de *Pélagie* évoque les années durant lesquelles elle travaillait aux champs de coton afin de pouvoir mettre assez d'argent de côté pour rentrer au vieux pays d'Acadie. Elle évoque d'abord la "misère noire," ensuite elle résume: "Une charrette et trois paires de bœufs de halage qui lui avaient coûté quinze ans de champs de coton, sous

le poids du jour et sous la botte d'un planteur brutal qui fouettait avec le même mépris ses esclaves nègres et les pauvres Blancs. Elle, Pélagie Bourg dite LeBlanc, attelée à la charrue des esclaves!" (*Pélagie* 19). Pour exprimer la dureté et l'abaissement causés par cette expérience, il n'y a que l'esclave qui puisse servir de barème, car il exprime l'abaissement le plus absolu connu à l'humanité.

Nous pourrions trouver de nombreuses autres références à l'esclavage, mais l'exemple de la poursuite de Catoune, lors de laquelle la charrette des Acadiens entre dans un marché d'esclaves à Charleston, est peut-être le plus frappant: "C'était jour de marché à Charleston quand Pélagie y fit traverser sa charrette: marché d'esclaves. Des Noirs, surtout des Noirs, quelques mulâtres, et ça et là un pauvre Blanc qui se mettait lui-même en vente pour une bolée de maïs" (77). Le mythe de l'esclave blanc est ici intégré dans une succession pseudo-historique d'événements.<sup>3</sup> Les passagers de la charrette sont particulièrement choqués du fait que Catoune est également mise en vente: "Catoune, Catoune la sauvage, l'orpheline, le rejeton abandonné, fourvoyée au large d'un continent qui la confondait avec les bêtes et la vendait au marché" (78); "Charleston n'est plus qu'une tribune, une plate-forme où défilent les esclaves d'Amérique," parmi lesquels Catoune. Le "pauvre Blanc" est ici mis sur le même plan que l'esclave noir, bien que ce soit surtout au sujet des "pauvres blancs" et de Catoune que la narratrice exprime son indignation.

Suit un événement étonnant et invraisemblable: les Acadiens emportent avec eux, par erreur, l'un des esclaves avec qui Catoune était attachée à une chaîne, et qu'ils avaient pris pour un pieu: "La Catoune avait les deux poings liés à un pieu, et Jean n'avait pas pris le temps de la détacher et avait tout emporté dans sa hâte et son ardeur. Ce n'est qu'en prison, quand il déposa son fardeau sur la paille pourrie, qu'il se frotta les yeux: le pieu était l'un des esclaves nègres de la tribune" (79). Cet événement est accueilli par le rire: "L'éclat de rire des Basques fut si contagieux, que bien vite toute la geôle en trembla. Les pauvres exilés avaient acquis un esclave dans l'escarmouche." Le mot "acquis" indique que les Acadiens devaient bien connaître la valeur matérielle de cet esclave, qui pouvait être importante. Il s'agit d'insister, dans ce passage, sur l'idée de l'enchaînement: "Comme si la charrette avait attendu les chaînes pour se défouler et s'accorder enfin sa première débauche" (80). Ce passage où la Blanche Catoune, cette fille errante sans origines fixes, se trouve

5 Bien sûr, l'esclavage américain était basé sur une idéologie raciale et destiné exclusivement aux Africains et à leurs descendants matrilinéaires, ainsi qu'aux Indiens d'Amérique, comme le rappelle Winthrop Jordan dans son livre *White Qrer Black*. (Winthrop 80-81).

enchaînée à un esclave d'origine africaine, en dit long sur les efforts du récit de se rattacher au sort des esclaves et à l'expérience de l'esclavage. Cependant, tandis que l'Africain lutte encore sur une échelle ontologique pour se faire reconnaître, en termes hégéliens, comme étant pleinement humain, le récit acadien semble utiliser ces références à l'expérience africaine de manière purement métaphorique et politique.

Henry Louis Gates parle de l'importance de la chaîne comme trope littéraire dans la littérature afro-américaine. En commençant par les chaînes en or douées de pouvoir magique, en passant par les chaînes liant les esclaves dans les cales des négriers jusqu'à la chaîne des écrivains afro-américains se mettant à l'écriture, ces chaînes occupent un endroit privilégié dans la littérature et l'imaginaire afro-américains, et en particulier dans le récit d'esclaves (Gates 167).

Cependant Keith Walker, dans sa théorie de la littérature francophone, décrit mieux une image similaire: le nœud coulant, image reliée à celle de la chaîne à cause de ses qualités d'enfermement et de libération simultanées:

The slipknot is also a recurring image in the writing of the Césaire-Damas generation. Like the lifelines metaphor, the slipknot has much to do with the sea and survival. It is polyvalent in its signifying power and multilayered in its richness and aptness to the history and experience of New World Blacks, evoking a string of verbal associations that plot the legacy of the Middle Passage, colonial domination, plantation experience and post-colonialism: capture, bound hands, nautical voyage, bondage, suicide, lynching, strangulation, triangulation, struggle, tics, knots prestidigitation, escape, freedom and survival. (Walker 14)

Tout comme écrit Césaire:

[L]ie moi de tes vastes bras à l'argile lumineuse  
lie ma noire vibration au nombril même du monde  
lie, lie-moi, fraternité âpre  
puis, m'étranglant de ton lasso d'étoiles  
monte, Colombe. (Césaire 65)

En évoquant ainsi cette même chaîne, Antonine Maillet semble vouloir lier son récit à l'expérience afro-américaine.

L'appropriation du noir aboutit plus tard dans le récit de *Pélagie* lorsque les Acadiens procèdent à douer l'ancien esclave, généreusement libéré et emmené avec eux, d'un nom bien acadien: "Vous êtes libre, le nègre. Mais si par adon vous êtes sans pays, j'allons nous qu'ri un dans le nord, embarquez.

Et si vous avez oublié votre nom, dumeshui vous pourrez relever c'tuy d'un homme qui a péri dans le Grand Dérangement sans laisser de traces: Théotiste Bourg'. L'esclave noir leva les yeux sur Pélagie, puis se jeta à ses genoux" (127). Dans cette cérémonie de libération et de baptême, le noir est approprié et inclus dans le groupe des Acadiens. Il est même destiné à continuer une lignée acadienne éteinte depuis des décennies. Mais on se demande si cette inclusion est bien complète sans l'accord explicite de l'esclave qui demeure sans voix.

Dans *Moncton Montra*, nous trouvons initialement une appropriation bien ouverte de l'oppression et de la colonisation. Lors d'une réunion de jeunes nationalistes acadiens, le narrateur s'en rend compte: "Le mot Acadie prenait un sens nouveau. Ce n'était plus l'Acadie dont on nous avait parlé à la petite école, cette Acadie des prêtres, des bonnes sœurs et de l'immense tableau de la Déportation accroché au mur. Un nouveau discours s'articulait autour de la notion d'Acadie, et je m'y sentais réceptif. Ce discours démasquait l'hypocrisie de notre situation de colonisés et d'exploités" (Moncton 19). Au contraire de ce qui se passe dans *Pélagie*, c'est surtout la résistance intellectuelle et le nationalisme afro-américains du Civil Rights Movement et du Black Power Movement que l'on s'approprie dans *Moncton Mantra*. Tout en évoquant la musique de Pink Floyd et de Janis Joplin, le narrateur évoque aussi celle de Jimi Hendrix, de Stevie Wonder, de Miles Davis ou de Clifton Chenier, "un cajun noir de la Louisiane" (76). Il mentionne les écrits de LeRoi Jones (Amiri Baraka) et de George Jackson avec son *Frères de Soledad*. Cette prédilection du noir s'exprime aussi dans le dialogue suivant: "Je glisse un disque de Stevie Wonder sur la stéréo, et on commence à danser dans le salon. Je ramasse mes cigarettes, mes joints et quelques sous en lui demandant: — Aimes-tu la musique noire par-dessus tout? — I like black no matter what color it is" (94).

Il est, en effet, impossible ici de dissocier la résistance noire du mouvement généralisé de sixties, les deux étant inextricablement liés. Les allusions à l'expérience noire et au Civil Rights Movement sont fréquentes: "Nous chantons *Black Magic Woman* jusqu'à nous époumoner, en roulant à toute vitesse. En approchant de Radio Canada, je me mets debout pour invectiver ce lieu d'aliénation nationale où il est plus difficile pour un Acadien d'entrer comme annonceur que pour un Noir de devenir membre du Ku Klux Klan" (70). Quant à Anne-Marie, après avoir commis un vol à l'étalage dans une droguerie, elle hurle: "Don't fuck around with the niggers of this city!" (67). Le "nègre" présente ici, comme dans *Pélagie-la-charrette*, le niveau le plus bas sur l'échelle sociale et économique, et l'on s'en sert surtout dans un but de contestation sociale.

Une autre œuvre dénonciatrice qui traverse les bornes des genres, celle du dirigeant "terroriste" de la FLQ<sup>6</sup> Pierre Vallières, sert à illustrer le procédé d'appropriation. Dans *Nègres blancs d'Amérique*, Vallières récrit l'histoire du Québec en même temps que la sienne personnelle. Selon lui, les Québécois de sa classe ont été importés en Amérique tout comme les Africains:

La lutte de libération entreprise par les Noirs américains n'en suscite pas moins un intérêt croissant parmi la population canadienne-française, car les travailleurs du Québec ont conscience de leur condition de nègres, d'exploités, de citoyens de deuxième classe. Ne sont-ils pas, depuis l'établissement de la Nouvelle-France, au XVII<sup>e</sup> siècle, les valets des impérialistes, les "nègres blancs d'Amérique"? N'ont-ils pas, tout comme les Noirs américains, été importés pour servir de main-d'œuvre à bon marché dans le Nouveau Monde? Ce qui les différencie: uniquement la couleur de la peau et le continent d'origine. (Vallières 26)

Vallières mentionne ici la différence de couleur et d'origine, tout en soulignant ce qu'il considère comme l'expérience identique de l'exploitation. Cette différence, cependant, est importante, car on ne peut pas s'en débarrasser comme on peut changer de classe sociale. Ainsi, une page plus loin, Vallières remarque que "nos ancêtres sont venus ici avec l'espoir de commencer une vie nouvelle" (27), ce qui distancie encore son peuple du peuple noir qui ne partage certainement pas cette motivation, ni pouvait-il quitter, quand bon lui semble, la Géorgie pour migrer vers le nord. Winthrop Jordan énumère d'ailleurs, dans son ouvrage *Black Over White*, les différences fondamentales entre le travail forcé à durée déterminée (*indentured service*) et le statut héréditaire d'esclave (Winthrop 63). Dans son livre *Black Looks*, bell hooks examine la représentation des Afro-Américains dans les médias et le mécanisme de l'appropriation du "noir" par des vedettes "blanches" comme Madonna. Elle insiste sur l'effet dévalorisant de cette appropriation sur ceux qui ont véritablement été opprimés et le sont toujours.

Dans la partie suivante, il s'agira de jeter lumière sur les motifs possibles de cette appropriation dans les deux œuvres présentes.

### Une littérature nationaliste en pleine quête identitaire

La littérature acadienne s'exprime, dans la plupart des cas, comme une littérature nationaliste en pleine quête identitaire. Elle s'approprie dans ce but

les exemples d'oppression les plus flagrants, parmi lesquels, en premier lieu, celui des peuples d'origine africaine.

Dans un entretien avec Lise Gauvin, Antonine Maillet exprime son nationalisme de diverses manières. En parlant de son rapport avec la langue française et la vieille langue acadienne, elle exprime une forte préoccupation de la pureté et des origines:

Je me sentais au départ handicapée, parce que je ne parlais pas *bien* (ou ce que je croyais *bien*), comme les Français, comme les Québécois. L'Acadien était "en retard." En réalité, j'ai compris par la suite qu'"être en retard" peut avoir un certain avantage qui est d'être plus près des origines. ... Cela me fait dire que l'Acadien est peut-être plus proche du plus pur (ou du plus "primitif," dans son sens le plus noble). (Gauvin 98)

Plus loin, elle rejette le chiac comme langue métissée, ce qui traduit encore mieux son goût du "pur": "J'aime la beauté: je ne trouve pas le chiac beau. ...Je trouve que c'est une langue bâtarde. Or je n'aime pas le bâtard dans les instruments qui sont là pour nous aider à recréer la beauté" (Gauvin 106). L'appréciation esthétique ne devrait pourtant pas se servir de termes aussi problématiques que ceux de la pureté ou de la bâtardise, car n'est pur que ce qui est considéré et construit comme tel par le discours dominant, surtout dans le domaine des langues qui ont toutes subi des influences diverses depuis leur naissance. L'idée du pur est aussi étroitement aux idées de pureté raciale qui ont fait tant de ravages pendant ce siècle.<sup>7</sup>

Cette même position peut se lire également dans *Pélagie-la-charrette*. Bien que Pélagie s'approprie l'expérience de l'esclavage, ceci n'est jamais plus que métaphorique. Elle garde toujours sa fierté de Blanche, d'Acadienne: "Elle, Pélagie Bourg, attelée à la charrue des esclaves! Elle qui avait connu la prospérité et l'indépendance en terre d'Acadie ... oui, l'indépendance." Jamais, au cours du roman, n'est-on conduit à comprendre que cette terre vierge, ce paradis terrestre de l'Acadie, est un territoire usurpé et occupé par des colons.

La forte préoccupation de la lignée, exprimée par les noms accrochés à ceux du père et du grand-père, comme par exemple "Louis à Bélonie à Bélonie à Thaddée à Bélonie-le-Vieux Maillet, le radoteux" (*Pélagie* 321), traduit ce même souci de la pureté. Pour cette raison, l'inclusion de l'esclave africain dans le groupe des Acadiens n'est jamais vraiment réalisée. L'Africain est déjà exclu de par la dimension linguistique et ne comprend pas une seule des cérémonies consacrées à son endroit. Il n'est pas assimilé, car jamais, selon la

6 Front de Libération Québécoise.

7 On lira avec profit, sur ce sujet, le livre de Bernard-Henri Lévy, *La Pureté dangereuse*.

logique du récit, il n'aurait pu se marier avec une jeune fille acadienne. En parlant des Anglais, les Acadiens expriment d'ailleurs une forte obsession xénophobe: "Au mitan d'étrangers qui coucheront avec vos enfants et vous baragouineront une langue que vous n'entendez point" (*Pélagie* 137).

Plutôt qu'assimilé, l'esclave est approprié: Pélagie lui rend sa liberté, alors qu'elle ne possédait à aucun moment cet être humain. En même temps, les Acadiens le traitent comme s'il n'avait pas d'histoire ni de nom. Aussitôt les Acadiens arrivés chez eux, l'ancien esclave s'éclipse d'ailleurs pour aller vivre au sein d'une tribu: "Mais il riait de toutes ses dents blanches, le nègre, durant ce temps-là, t'en fais pas, la boiteuse. Car là-bas, dans les bois de la vallée Saint-Jean, il avait suivi le Sauvage qui le coiffait déjà des plumes de sa tribu avant de le présenter à son chef qui voyait un noir pour la première fois. Pour la première fois, un Peau-Rouge ne pouvait appeler l'autre Face-Pâle. Et il en resta perplexe, le chef sauvage, apparence" (317).<sup>8</sup> Finalement, l'esclave n'est pas assez éloigné de l'état sauvage pour ne pas y retourner à la première occasion, comme l'indique ce passage. L'expérience noire n'est jamais appropriée plus que métaphoriquement, car les Acadiens savent toujours qui ils sont et d'où ils viennent, et qu'ils ne sont pas des "sauvages."

Dans son article sur la poésie acadienne, Glenn Moulaison distingue deux mouvements dans le nationalisme littéraire acadien, celui du nationalisme acadien et celui du néo-nationalisme qui "est un processus de désillusionnement, où l'Acadie est désabusée d'une tromperie collective," tandis que le premier est considéré "comme étant bourgeois, conservateur, tourné vers le passé" et attaché à la sauvegarde d'une élite catholique (Moulaison 9). Il ne serait certainement pas juste d'attacher *Pélagie* au premier courant sur tous les niveaux, mais *Moncton Mantra* semble pleinement imbibé du second, "né avec un œil sur les bouleversements socio-politiques du Québec et l'autre sur l'agitation de la scène (étudiante) internationale, atteint d'une nette mise au point au début des années 70, dans la mesure où un projet social proprement acadien commence à se dessiner, à la formation duquel participent universitaires, politiciens et artistes" (Moulaison 9).

Le héros de *Moncton Mantra* ne s'excuse pas du fait d'être nationaliste. Quand ses amis l'en accusent, il le prend avec humour, comme s'il n'y pouvait rien: "*And how is our little militant Acadian nationalist doing this morning*]" & me dis que je dois ressembler à une bête enragée du moment que je me lance dans

mes explications" (*Moncton* 18). Ce nationalisme est enrichi de l'expérience noire, métaphore de tous les opprimés du monde, ce qui le rend plus justifiable aux yeux du narrateur. Il ne revendique d'ailleurs pas tellement un retour aux sources, mais s'inspire plutôt du nationalisme afro-américain des années soixante et soixante-dix qui s'invente de toutes pièces et se projette vers l'avenir.

Ceci est seulement l'un des éléments qui rendent l'appropriation de l'expérience noire plus positive dans ce livre. L'absence de toute revendication de pureté ou de supériorité y compte aussi pour beaucoup. Le narrateur fait d'ailleurs, à la fin du livre, le choix conscient de la marginalité, qui pour lui est essentielle à la condition d'artiste: "Nous avons adopté la marginalité en décrochant des attentes que le milieu investissait en nous. Nous avons refusé de nous ranger. Mais n'est-ce pas le rôle des artistes? N'y-t-il pas une force de transformation qui surgit de la marge pour que la société puisse remettre en question certaines de ses certitudes?" (*Moncton* 130). A la fin du livre, lorsque les Acadiens travaillent à la création d'une province acadienne, une amie prie le narrateur de s'installer à Caraquet, capitale acadienne désignée, mais le narrateur choisit de rester à Moncton où il est chez lui: "Pourquoi Moncton? Dans un premier temps, les amis. C'est aussi une ville. Nous sommes minoritaires, certes, mais j'aime la friction que cela occasionne parfois. Nous avons rarement la chance d'être complaisants avec nos acquis. La tension me nourrit, que je lui dis. Et pour abonder dans son idée de province acadienne, j'ajoute que nous ne pouvons pas tous déménager dans la Péninsule acadienne, car en demeurant à Moncton, nous serons les résistants à la frontière de la future province" (*Moncton* 136). L'idée de la marginalité, de l'artiste comme *Grenzgänger*<sup>9</sup> au sens littéral, prédomine dans ce récit où la quête identitaire coïncide avec la quête artistique et où les voyages et les échanges entre amis créent une certaine ouverture sur le monde.

Sans évoquer plus particulièrement la condition acadienne de colonisateurs colonisés et opprimés depuis trois siècles, Ashcroft et al. font allusion aux problèmes que rencontrent les écrivains des cultures postcoloniales issues de la "diaspora blanche," parmi lesquels un sentiment d'inauthenticité du langage: "This problem of inauthenticity and its ultimate insolubility (for the post-colonial writers a condition of inauthenticity is inescapable) générâtes that obsession with being a victim," crise qui est

8 Faut-il ajouter que cette représentation du nègre, "riant de toutes ses dents blanches," "leurs grands yeux blancs" (78) rappelle l'image stéréotypique de l'Africain des publicités "Y'a bon Banania"?

9 De l'allemand, littéralement, "celui qui marche le long des frontières," figurativement, quelqu'un qui choisit une position marginale et se tient à l'écart des masses.

souvent résolue par une "position nationaliste intenable,"<sup>10</sup> solution choisie avant celle d'embrasser la marginalité et l'inauthenticité caractéristiques du vécu de ces cultures déracinées.

Il semblerait alors que le récit acadien réussit mieux à exprimer sa particularité quand il tente d'exprimer toute la complexité de l'héritage acadien, en revendiquant sa mixité et sa marginalité. Autrement, la différence instaurée entre les descendants africains et ceux de la France risque de réaffirmer et de réifier les idées de la race originaires du XIXe siècle.

Les deux œuvres présentes incarnent des récits contre-hégémoniques et contre-historiques qui défient le genre du roman établi. Dans les deux, des préoccupations typiques de la littérature francophone et émergente sont centrales: aliénation culturelle, errance, marginalité, quête identitaire, linguistique et personnelle, défi lancé à l'établissement et aux oppresseurs et mélange des styles et forte dimension orale. Cependant, ces deux récits semblent vouloir s'approprier une certaine expérience de l'oppression ontologique, celle des Afro-Américains par excellence. L'un s'y prend par des stratégies d'appropriation métaphoriques, l'autre en évoquant une période de résistance et d'activité artistique afro-américaines accélérées, celle des années soixante et soixante-dix. Dans les deux textes, cette appropriation a un but tactique et politique, car les deux récits reflètent aussi une forte tendance au nationalisme; cependant, tandis que dans *Pélagie-la-charrette*, celle-ci s'accompagne d'une recherche de la pureté et des origines fixes, le narrateur de *Moncton Mantra* assume pleinement la mixité et la marginalité de sa culture. Il reste à voir si cette différence traduit également l'évolution de la société plus large ainsi que son passage dans un monde postmoderne dans lequel les essences et les grands récits ont perdu leur pouvoir.

Les deux œuvres expriment l'intense quête identitaire des écrivains acadiens qui tentent de convaincre les lecteurs de leur statut particulier. Cette quête se resoud parfois par une nostalgie des origines pures et une altérité empruntée à d'autres cultures, parfois par un jubilant multiculturalisme qui revendique entièrement l'ambiguïté et la marginalité de l'expérience acadienne. La seconde voie semble plus honnête et plus réussie, surtout en ce moment de l'histoire où les littératures et expériences venant de la marge sont au goût du jour. L'hégémonie de la pureté rejoint, de toute façon, ce que ces récits

semblent vouloir combattre pour le reste: les systèmes d'oppression mis en place par la tradition colonisatrice.

St. Louis University, Madrid

#### Ouvrages cités

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, et Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London: Routledge, 1989.
- Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Bordas, 1947. Dakar: Présence Africaine, 1983.
- Gates, Henry Louis Jr. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. New York: Oxford UP, 1988.
- Gauvin, Lise. *L'Ecrivain francophone à la croisée des langues: Entretiens*. Paris: Éditions Karthala, 1977.
- Godzich, Wlad. "Emergent Literature and the Field of Comparative Literature." *The Culture of Literacy*. Cambridge: Harvard UP, 1994.
- Hamblet, Edwin. *La littérature canadienne francophone*. Paris: Hâtier, 1987.
- hooks, bell. *Black Looks: Race and Representation*. Boston, MA: South End Press, 1992. Leblanc, Gérald. *Moncton Mantra*. Moncton: Les Éditions Perce-Neige, 1997.
- Lévy, Bernard-Henri. *La Pureté dangereuse*. Paris: B. Grasset, 1994.
- Maillet, Antonine. *Pélagie-la-charrette*. Québec: Leméac, 1979. Québec: Bibliothèque québécoise, 1990.
- Moulaison, Glenn. "Le Néo-nationalisme acadien à l'heure actuelle ou la question du savoir en Acadie." *Francophonies d'Amérique* 6 (1996): 7-19.
- Pont-Humbert, Catherine. *Littérature du Québec*. Paris: Nathan, 1998.
- Senghor, Léopold Sédar. *Œuvre poétique*. 1964. Paris: Éditions du Seuil, 1990.
- Vallières, Pierre. *Nègres blancs d'Amérique*. Ottawa, CAN: Les éditions Parti-Pris, 1967. Walker, Keith L. *Countermodernism and the Francophone Literary Game of Slipknot*. Durham, London: Duke UP, 1999.
- Winthrop, Jordan D. *White Over Black: American Attitudes Toward the Negro 1550-1812*. Williamsburg: U of North Carolina P, 1968.
- Zoberman, Pierre. "Pour une généalogie de la francophonie." *Romanic Review* 87 (1996): 575-79.

10 "untenable nationalist position," my translation.