

L'utilisation du passé pour créer l'avenir en Louisiane francophone

Agir/Non-agir/Réagir: Du temps des héritages au temps de l'action? Association des professeur.e.s de littératures acadiennes et québécoises de l'Atlantique, Université de Poitiers, June 2023

Barry Jean Ancelet

Les Cadiens et Créoles qui ont pris crayon, plume, pinceau, machine à écrire et traitement de texte depuis les années 1970 pour participer à l'effort de créer une forme visuelle et littéraire de leur langue ont eu 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 d'une autre, d'un désir de communiquer visuellement en l'absence de l'oral. En plus, il y avait un désir de développer un imaginaire qui chercherait son inspiration dans le capital symbolique de la société 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 par exprès 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 louisianais semblent sentir 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 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." Ou encore le poète Gaston Miron, qui a affirmé: "...il existe bien sûr une langue québécoise. Cette désignation est même importante dans l'affirmation de notre identité, notre différence au monde." Si la diversité de la francophonie doit avoir plus de valeur qu'un simple zoö linguistique, on devrait pouvoir s'exprimer dans ses propres termes pour préserver une voix, une spécificité, même dans le discours académique, pourvu que ça communique les idées. Autrement dit, pourquoi pas pratiquer nos théories?

On écrit en français en Louisiane depuis les débuts de la colonie. Le frère du Cavalier de la Salle a enregistré la prise de possession dans son journal. Quelques années après, Le Sieur d'Iberville a noté l'établissement du 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 la chaleur et les avalasses, les cocodrils et les maringouins, aussi bien que les traditions des Indigènes et des Afro-Créoles. Ces premiers auteurs n'avaient aucune prétention littéraire, mais on y voit néanmoins 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 étaient inspirés de la littérature de la mère patrie. Après la vente de la Louisiane aux jeunes Etats-Unis en 1803 et l'établissement de l'état de la Louisiane en 1812, l'anglais a commencé à remplacer le français comme langue de tous les jours, 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. Ironiquement, 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 excellents romans (*L'habitation St. Ybars, Tante Cydette, Le vieux Salomon...*) Il s'agissait peut-être des derniers cris avant la mort.

La littérature cadienne et afro-créole est née beaucoup plus tard, après l'établissement du CODOFIL en 1968. Elle était le résultat d'une prise de conscience concernant l'importance de préserver le français malgré les efforts systématiques qu'on avait faits pour l'éliminer pendant plusieurs générations d'américanisation. On utilise le terme "renaissance" pour décrire ce mouvement, mais il s'agit plutôt d'une naissance, parce que les auteurs représentent les premiers à pouvoir écrire des textes dans la langue qu'ils parlaient. Ils représentent aussi les premiers à oser écrire dans ces variétés de la langue. Et la question de comment rendre l'oral en écrit s'est posée dès le début. On trouve 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)

Dans les mêmes temps, on a commencé aussi à développer des pièces de théâtre basées sur la tradition orale. On fouillait dans les toutes nouvelles archives pour des sources. 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 gens qui jouaient dans les pièces étaient aussi ceux qui les composaient. On essayait par exprès de rendre les histoires dans le français régional. On a écrit les répliques pour pouvoir les reproduire fidèlement. A partir de *Mille Misères* de Emile Desmarais, il s'agissait souvent de questions identitaires traitées d'une façon qui fait rire et réfléchir en même temps.

Extrait de **Mille Misères** (Emile Desmarais):

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.

Richard Guidry, inspiré par *La Sagouine* d'Antonine Maillet, a écrit une série de monologues touchants dans lesquels ses personnages témoignent de leur passé et partagent leurs observations sur l'avenir. Ses textes représentent des transcriptions pour être présentées oralement.

Extrait de **Hallo, Grand-m'man's fine, an' y'all?** (Richard Guidry, *C'est p'us pareil*)

J'sus assez larguée d'a'tend' parler d'not' magnière de parler à nous-aut' que j'pourrais rej'ter. Y a la môchê du mond' qui dit qu'on devrait oublier l'français pis l'aut' môchê 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.

On avait fort peut d'expérience dans le théâtre. Certains membres de la communauté avaient peut-être vu des pièces aux lycées. On avait 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, on manquait d'expérience dans la tradition du théâtre. Par exemple, on n'était pas au courant de l'effort dans le théâtre de l'avant-garde de détruire le "quatrième mur" entre la scène et l'auditoire, parce qu'on ne savait pas qu'il y en avait un. Donc, dans "Jean l'Ours et la fille du roi" quand le Coureur du Roi et le Grand Coureur de Jean l'Ours partent pour faire leur course de "cinq cent miles," les deux acteurs ont sauté de la scène et ont couru dans la foule pour arriver au fond de la salle. Les gens dans l'auditoire les ont simplement regardés passer et ont continué à regarder la pièce avec intérêt, ni surpris ni gênés. Quand les deux coureurs rentraient, puisque la pièce était basée sur un conte et donc prévisible, les gens savaient que le Grand Coureur de Jean l'Ours devait gagner, alors il se levait pour empêcher son concurrent. Cette expérimentation a continué autour de "La table des veuves" et d'autres pièces qui ont fait rire tout en exploration des questions de survie et d'appartenance.

L'émergence de la poésie était aussi basée dans l'oralité et des questions indentitaires, mais il y avait aussi le lien à découvrir avec 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 une chanson. Il y a quelques références à la musique et la danse:

Je vois et je repasse,
À des moments indiscrets de la journée,
Les fois où j’ai valsé la nuit dans tes bras
Guidé seulement par une symphonie de rires. (*Cris 18*)

Mais le rythme et la structure ne sont pas assez réguliers pour chanter. D’autres titres évoquent la musique et la chanson sans en être: “La nouvelle valse du samedi au soir,” “À la musique,” et “Blues du besoin.” Un poème intitulé “RPSVP” (Répondez pas, s’il vous plaît) était composé pour être chantable, mais le contenu ne s’y prête pas:

Viens me voir, chère,
Je suis tout le temps seul dans les misères.
Je peux pas croire, chère,
Que tu vas me laisser sans rien faire.

Tu connais, chère,
Le grand vide que j’ai au fond de moi.
Je le sais, chère,
Parce que je l’ai expliqué juste pour toi... (*Cris 40*)

C’est beaucoup trop narratif et pas du tout basé dans le capital symbolique de la chanson louisianaise.

Frustré par le manque de communication avec le public cadien et désenchanté avec la poésie trop libre, Jean Arceneaux s’est mis à écrire des chansons pour être chantées. 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 des événements.

Réveille (Zachary Richard)

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

J'ai entendu parler de monter avec Beausoleil
pour prendre le fusil battre les sacrés maudits.
J'ai entendu parler d'aller en la Louisiane,
pour trouver de la bonne paix
là bas dans la Louisiane.

Réveille Réveille

J'ai vu mon pauvre père
était fait prisonnier
pendant que ma mère
ma belle mère braillait.
J'ai vu ma belle maison
était mise aux flammes,
Et moi j'su resté orphelin
Orphelin de l'Acadie.

Réveille, Réveille, c'est les goddams qui viennent,
Voler les enfants
Réveille, Réveille hommes Acadiens
Pour sauver l'héritage. (*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 la 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 guère compris 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."

Il avait aussi composé de nombreuses chansons d'amour trouvée ou perdue 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, et l'amour et la musique et la vie de tous les jours et les crises d'identité qui ont paru dans

plusieurs publications. Dans "La vérité va peut-être te faire du mal," il retourne son regard militant sur nous-mêmes pour mettre en question la responsabilité des générations courantes. Et sa décharge se termine en défi:

Tu dis sauver le français en salon de thé
le petit doigt levé puant la politesse
des coups de poings who gives a shit
c'est pas les French teachers,
c'est les terroristes,
c'est pas des journalistes,
c'est des fatras avec des allumettes.

À l'autel de la Sainte Persecution Complex,
Au nom de la merde, du pisse et du petit pipi,
Parle français ou crève maudit. (Extraits, *Faire récolte* 115-118)

Si intéressante et forte que sa poésie soit, c'est par sa chanson qu'il a réussi à communiqué 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). Il n'est pas seulement question de ce qui est populaire. 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. Dans "**Pagayez**," le poète/chansonnier s'inspire du style et du contenu des anciennes ballades pour faire une toute nouvelle composition:

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 a insisté dans une entrevue des années passées, il faut pas toujours chanter la même vieille chanson – mais l'innovation doit respecter une certaine continuité, s'il 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:

Mon ami (Wayne Toups, *Wayne Toups ZydeCajun*)

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.

Malgré sa perspective de la troisième personne, c'est bien l'histoire de ses propres malheurs. Cette histoire personnelle s'insère bien dans la tradition cadienne de chanter de l'amour perdu et des familles brisées, sans doute influencée par les effets de la déportation, mais personnalisée. Juste après, dans la jeune carrière du jeune Wayne Toups, Paul Marks a composé une autre chanson pour lui qui poursuit le même thème, et qui représente la même perspective du musicien qui a perdu sa femme et ses enfants:

Soigne mes enfants (Paul Marx, *Wayne Toups ZydeCajun*)

Hé Joe, quitte-moi te parler.
Je vas pas prendre un tas de ton temps.
Mais j'aimerais savoir, dis-moi, s'il vous plaît,
Comment Marie et mes enfants.

Je pense Billy commence à d'être grand.
Si je me rappelle, il a proche dix ans.
Et Joe, comment ma petite Mary Lou.
O, moi, je les manque tous.

Je connais tu les as pas volés.
Je vois c'est moi qui les a donnés.
Je les quittais seuls tous les soirs,
Pour vivre la vie d'un musicien.

Joe, tout je te demande,
S'il vous plaît, soigne mes enfants.

Un autre membre de la relève, Bruce Daigrepoint a aussi composé des toutes nouvelles chansons qui ont résonné pour les Cadiens, 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 qui sent 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: You don't miss your water till the well runs dry.

Disco et fais do-do (Bruce Daigrepoint, *Stir Up the Roux Rounder* 6016; Bayou Pon Pon Publishing)

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.

J'avais l'habitude de changer la station
Quand j'entendais les chansons cadiennes.
Moi, je voulais entendre la même musique,
Pareil comme les Américains.
Asteur, je m'ennuie de les vieux Cadiens.
C'est souvent je joue leurs disques.
Et moi, je donnerais à peu près deux cents piastres
Pour une livre des écrevisses...

Dans "Acadie à la Louisiane," il reprend le thème de l'exil, soulevé par Zachary Richard dans "Réveille," d'une perspective tout aussi franche, mais la musique donne une toute autre sentiment d'espoir:

Extrait d'**Acadie à la Louisiane** (Bruce Daigrepoint, *Cœur des Cajuns*)

Ils ont volé tout notre terre.
Ils ont brûlé tout les maisons.
C'était fait pour l'Angleterre.
J'ai perdu mon petit garçon.

On a embarqué sur des bateaux
Pour prendre un grand voyage.
Ma famille était séparée,
Pour toujours, une famille casée.

Acadie à la Louisiane
Un grand voyage pour notre monde
Pour trouver la liberté
Et un beau pays.

Steve Riley et David Greely ont collaboré des chansons originales qui touchent parfois sur le quotidien, parfois sur l'histoire, comme celle ci dans laquelle il s'agit

de quelqu'un qui se cache des vigilants qui opéraient en dehors de la loi pour intimider les pauvres blancs comme les noirs avec la violence et la terreur.

Les vigilants

Steve Riley et David Greely

J'ai rencontré les vigilants à soir
Ils m'ont demandé ayòù j'allais
Moi, j'avais peur. J'ai jamais pu être bon menteur
Il dit qu'ils auraient dû me guetter.

Les vigilants ont pris les manches à soir
Je vas pas partir jusqu'à demain
Moi, je vas rester ici dans le bois derrière chez toi.
Ayòù ta famille va pas me trouver.

Soleil couché me fait plus peur, chérie.
Mon coeur se lève comme le bonjour.
C'est là dans le noir qu'on peut se coller, 'tit monde.
Pour sentir l'essence d'amour.

Les vigilants sont pas une bêtise, chérie.
Il faut jamais qu'ils nous trouvent.
À leur première visite ils donnent cent coups de fouette.
Puis la deuxième c'est pour te tuer.

C'est pas la peine qu'il veut me tuer, chérie.
C'est pas comme si moi, j'ai le choix.
Si moi, je pourrais me cacher ici dedans tes bras
Ça vaut leurs coups de fouette te revoir.

Ayant passé un été dans le programme d'immersion en français à l'Université Sainte-Anne en Nouvelle Ecosse, 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.

Pays des étrangers (Steve Riley, *Dominos*)

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

L'amour, l'amour
Que j'ai pour toi va être si fort
Jusqu'à le jour de ma mort
Je connais c'est dur
Tu m'as dit c'est dur
D'être tout seul jour à jour

Il y a personne pour t'aimer
Pour te soigner
Juste des mémoires de les sourires
Et l'amitié
On a devenu des étrangers

Ecrire des paroles de chanson dans le contexte de la Louisiane francophone exige 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 se retournent à la chanson pour atteindre l'effet populaire, pour s'assurer d'être communicatifs, et pour avoir le prestige attaché à la musique. Après avoir expérimenté avec la poésie dans plusieurs recueils (*Cris sur le bayou, Acadie tropicale, Je suis Cadien...*), mon alter égo Jean Arceneaux s'est tourné à la chanson. J'avais déjà collaboré avec Michael Doucet pour produire "Je suis Cadien," une suite poétique accompagnée de musique, mais la poésie elle-même n'était pas chantée, sauf là où je reprenais des parties de chansons existantes. Au début de cette transition, je cherchais à imiter les thèmes et les stratégies d'expression de la tradition dans des chansons comme "Tard dans la vie," "Les petites heures de la nuit," ou "Ma misère" (enregistrées par des musiciens populaires comme Wayne Toups, Richard LeBoeuf et Reggie Matte). Mon plus grand succès, non pas en termes de vente ou d'écoute, mais en termes de ce processus, était quand D.L. Menard, un des plus importants compositeurs de chanson de la tradition, a choisi quelques unes de mes chansons pour inclure sur son album. Je me suis servi d'une de ces chansons pendant une soirée internationale de la poésie à Moncton quand j'ai dû suivre la poète acadienne formidable Rose Després. Pour avoir une chance devant cet auditoire gâté par le talent de Mlle Després, j'ai ouvert ma session en chantant "Une dernière chanson." Ça m'a sauvé la peau et ça m'a convaincu de la force et de la valeur poétique de la chanson.

Une dernière chanson (Jean Arceneaux, *Suite du loup*)

J'ai entendu quand ils ont dit
Que ma vie était proche finie.
Je veux pas mourir tout seul ici,
Sans famille et sans amis.

Dans les grands chemins après marcher,
Personne veut me ramasser.
A la maison, ça me connaissait
Mais loin ici, je suis juste un étranger.

Si je peux me rendre à la maison
Avant de mourir, je te fais serment,
Je voudrais trouver mon accordéon
Et jouer juste une dernière chanson....

(*Suite du loup 66*)

L'histoire de cette chanson est basée sur la légende d'Amédé Ardoin qui raconte que ce célèbre musicien créole noir, qui était à l'hôpital à cause d'un assaut et qui selon l'histoire aurait essayé de retourner chez lui. Il a dû se rendre à pied parce que personne voulait ramasser un noir qu'il connaissait pas sur la route. J'ai inclus une section sur la chanson dans mon recueil *Suite du loup* (1998) et j'ai aussi commencé à intégrer quelques chansons dans toutes mes lectures de poésie.

L'ethnologue Henry Glassie a défini la tradition comme étant l'utilisation du passé pour créer l'avenir. Dans cet esprit, je continue à innover des nouvelles chansons qui s'inspire de la tradition, mais qui explorent de nouvelles directions. Deux exemples de chansons pas encore enregistrées serviront pour illustrer le processus. Le message "Danser sans comprendre" confronte directement les membres de l'auditoire qui s'amuse bien avec la musique cadienne mais sans comprendre les paroles. Le mélange d'anglais et de français est fait par exprès pour rendre le message difficile à éviter. Ceci représente aussi la façon qu'on parle dans la vie de tous les jours, où on entend facilement, "Park ton char dans le driveway et reviens back dans la maison." Plusieurs groupes ont exprimé un intérêt, mais en même temps, l'aspect accusatoire les rend malaisés.

Danser sans comprendre (Jean Arceneaux et Steve Riley, *Grand Isle*)

Comment ça se fait, bébé,
Je suis après chanter, bébé,
In a language you don't understand?

T'es après danser, bébé,
Et t'amuser, bébé,
While my words just echo 'cross the land.

What's at stake?

What will it take?
C'est pas assez...
Danser sans comprendre.

Tout en anglais, bébé,
Jamais en français, bébé,
Can't understand the boys in the band.

Qui c'est toi t'es, bébé,
Quoi c'est tu fais, bébé,
Yeah, you, just try to understand.

What's at stake?
What will it take?
C'est pas assez...
Danser sans comprendre.

Dans une autre chanson récente, Kristi Guillory joue sur les mathématiques pour explorer l'amour perdu, mettant des millions problèmes et des millions d'excuses en contrebalance avec un seul regret qui en serait la cause.

Un seul regret

(Kristi Guillory, Bassette Music, BMI)

Il y a un million de prières je peux prier ce soir sur mon oreiller
Il y a un million de larmes dans mes yeux équand j'après pleurer
Il y a un million d'étoiles dans le ciel sur lesquelles moi je peux souhaiter
Mais il y a juste une chose moi je connais, il y a pas rien, moi je peux faire
Pour faire accroire ton cœur pour me pardonner pour un seul regret

Il y a un million de raisons pour ça j'ai fait de la peine pour ça j'ai fait
Il y a un million de manières de chagrins quand on s'est séparé
Il y a un million de menteries je te disais pour garder deux amitiés
Mais il y a juste une chose moi je connais, il y a pas rien, moi je peux faire
Pour faire accroire ton cœur pour me pardonner pour un seul regret

Une autre version de l'utilisation du passé pour créer l'avenir se trouve dans la stratégie de recycler des chansons anciennes des archives. Ce processus date en fait des débuts de l'enregistrement commercial de la musique francophone de Louisiane. Plusieurs des premiers à être enregistrés ont improvisé des versions compressées des vieilles ballades et plaintes, comme "La fille du géôlier" ou "Isabeau," autrefois chantées pour des soirées et des fêtes, pour en faire des chansons accompagnées d'instruments et destinées pour faire danser. D'autres se sont servis des anciens thèmes, comme le cycle des chansons des malmariés, pour en faire des chansons contemporaines, comme "Jeunes filles de la campagne, mariez-vous autres jamais..."

La plus récente version de ce processus de recyclage se trouve dans la réanimation des chansons qu'on trouve dans les archives. Parmi les premiers musiciens contemporains à entreprendre cette expérimentation étaient Zachary Richard et Michael Doucet. Zachary a adapté plusieurs chansons traditionnelles, y compris "L'arbre est dans ses feuilles," "Si j'avais des ailes," "La chanson de Mardi Gras," et "Travailler, c'est trop," qui ont toutes contribué à son illustre carrière. Plusieurs de ses propres compositions, comme "Réveille," "C'est Bon Djé," et "Au bord du Lac Bijou," sont évidemment inspirées en style et en paroles par son expérience avec les anciennes chansons. Michael Doucet était un des premiers à fouiller dans les collections de Lomax, de Oster et de Rinzler, dont nous avons rassemblé des copies aux archives de notre université à partir des années 1970. Les versions des chansons comme "Belle," "J'ai marié un ouvrier," "Je m'endors" qu'il a adaptées et enregistrées avec son groupe Beusoleil sont devenues des standards de la musique louisianaise de nos jours. Ann Savoy et Jane Vidrine ont aussi adapté plusieurs chansons des archives pour leur groupe, Les Magnolia Sisters. Steve Riley et David Greely ont aussi miné les archives pour des airs de Wayne Perry, ainsi que des chansons comme "Petit Joe Féraillé" et "La chanson des Savoy." Wayne Tups a recyclé une version de "Viens donc t'assir sur la croix de ma tombe." Le groupe Feufollet a refait une version de "Sept ans sur mer," "Les clefs de la prison," "Femme là dit," et "Tout un beau soir en me promenant." Leur expérience a inspiré Anna Laura Edmiston à composer "**Au fond du lac.**" La plus récente volée dans ce genre de recyclage a impliqué les chansons de Caesar Vincent, source originale pour la chanson iconique, "Travailler, c'est trop dur." En 2016, des musiciens et musiciennes ont réimaginé plusieurs de ses chansons qu'on a redécouvertes dans les archives pour en faire des chansons tout à fait modernes, comme "La fille aux oranges" de Zachary Richard, "**La fille triste et désolée**" de Megan Constantin et Kelli Jones, "La belle en danger de mourir" de Steve Riley et les Mamou Playboys, "Marianson" de Anna Laura Edmiston, et "Avec ta Mary Jane" de Jourdan Thibodeaux et Cedric Watson.

Toute cette production littéraire et chansonnière 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 se réalise 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.

Œuvres citées:

Anthologie: Littérature française de la Louisiane, ed. Mathé Allain et Barry Ancelet. Bedford, NH: National Bilingual Materials Development Center, 1981.
Arceneaux, Jean, et Wayne Tups. "Une autre bière," *Wayne Tups and ZydeCajun: Little Wooden Box*, Shanachie SH 9024.

- _____. *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.
- Marks, Paul. "Soigne mes enfants," *Wayne Toups ZydeCajun*, MTE 5032; Whitewing Music.
- 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.