

## ***Trois poètes acadiens sur la route de Jack Kerouac***

*Thea Black*

Dalhousie University

*[Acadia's traditions, both literary and other, no longer provide the new Acadian poets with an adequate definition of their identity. By the middle of the twentieth century Acadia has become a void, sterile land. The Acadian poets must thus look beyond what they know for self-exploration, in order to redefine themselves as Acadians.*

*Through Jack Kerouac, Herménégilde Chiasson, Gérard Leblanc and Raymond LeBlanc find a new vision of Acadia, a vision that renders their lives more manageable, helping them reinvent their identity.*

*This article considers the influence of music on the works of Kerouac and the Acadian poets. Kerouac's literature has influenced these poets not only through his wandering, both physical and psychological, but also through his vivid and illuminating descriptions of music. This music has profoundly touched their lives. It captivates them, teaches them about life and allows them to communicate in on a whole new plane. It penetrates all aspects of their lives, including their poetry. Music inspires in them new dimensions of literary creativity. By following Kerouac's musical and mystical writing with his attempt to articulate the essence of life, the need to live life in the moment, the Acadians can describe Acadia in the moment, as well as reinvent their oral tradition. Music's vibrations, repetitions and rhymes are imitated through an Acadian spontaneous and oral prose and therefore become a means to describe and redefine the Acadian identity.]*

### **La Musique**

*Listening to a guy  
tenor saxophone &  
keep the tune inside  
chords & structures  
as sweetly as this,  
you'll experience*

*the same  
fitly thrill  
you got from Mozart  
(Kerouac, Book of Blues 231)*

En suivant la route de Jack Kerouac, la route physique et la route imaginaire, les poètes acadiens découvrent la musique comme source d'inspiration. La musique nous entoure, du matin au soir, à la radio, dans la voiture, dans les annonces publicitaires, à la télévision, dans les films, partout. Elle provoque des sentiments de bonheur, de tristesse, même de peur. Elle peut également nous inciter à partir, nous inspirer le mouvement pour tenter quelque chose de nouveau, que ce soit des drogues, des voyages ou de la poésie. La musique est une grande source d'inspiration pour Kerouac, Herménégilde Chiasson, Gérard Leblanc et Raymond LeBlanc. Pour eux, la musique est comme l'essence de la vie, elle nous donne des leçons de vie, elle stimule tous les sens, elle inspire une écriture spontanée, directe et orale.

### **L'influence de la musique sur la vie en général**

Pour Kerouac la musique, touchant tous les sens, représente l'essence de la vie. Elle encourage le mouvement et donne de l'énergie:

The drummer, Denzil Best, sat motionless except for his wrists snapping the brushes. And Shearing began to rock; a smile broke over his ecstatic face; he began to rock in the piano seat, back and forth, slowly at first, then the beat went-up, and he began rocking fast, his left foot jumped up with every beat, his neck began to rock crookedly, he brought his face down to the keys, he pushed his hair back, his combed hair dissolved, he began to sweat. The music picked up (On the Road 128).

La musique unit la vie, le battement du cœur, le chagrin et une espèce d'urgence. Il est important de noter la structure des phrases chez Kerouac: elles coulent l'une dans l'autre comme dans le blues. C'est cette écriture spontanée, souvent décousue, qui a rendu Kerouac célèbre. Chez les poètes acadiens l'influence de la musique est très forte. L'inspiration du blues est explicite chez Gérard Leblanc:

nous allons traverser le bleu  
 bleu comme la nuit bleue de Paul Klee  
 bleu comme la pochette Beat de King Crimson  
 bleu comme Communiqué de Dire Straits. ( Lieux 14)

Le bleu peut très bien faire référence au bleu de la mer acadienne, donc à la patrie et aux traditions acadiennes. De plus, le bleu de Paul Klee fait allusion à ses peintures et au groupe expressionniste Bleu Rider auquel il appartenait. Le bleu de la pochette de King Crimson, un musicien de rock, est le bleu de la pochette du disque Beat qui contient la chanson «Neal and Jack and Me», autre lien avec Kerouac. La pochette de Dire Straits est également bleue. Cependant le bleu fait, avant tout, référence au blues. Dans Prophéties, Chiasson évoque cette musique dans les poèmes «Blues» (46) et «highway 'blues'» (51): il y souligne non seulement la mélancolie de cette musique mais aussi son harmonie et son rythme lent. La musique s'infiltré dans les textes. Elle joue sur nos émotions et nous rappelle de bons ou de pénibles souvenirs. Gérald LeBlanc fait ce lien entre la musique et certains souvenirs:

C'est parfois et déjà toujours  
 les hauts et les bas du blues  
 à quel point l'émotion se traduit  
 sur musique (Eloge 42)

Chiasson ne semble associer la musique qu'aux souvenirs douloureux. Il suggère qu'il existe une «lourdeur de la musique / [et une] honte de son éclat» (Vous 158) puis qu' «[u]n homme baisse le volume d'une musique lui rappelant de pénibles souvenirs» (Chiasson, Actions 117). Il évoque «la musique du samedi soir lavé rasé en chemise blanche l'accordéon la musique à bouche la guitare le violon qui violente de ses sons mélancoliques» (Chiasson, Rapports 9). Donc, même si la «musique à bouche», «la guitare» et «le violon» évoquent de tristes souvenirs, ils représentent des sonorités tellement émouvantes et belles que le sentiment de malheur est renversé et l'auditeur peut apprécier la vie de nouveau. Pourtant, la musique et les musiciens influencent plus que nos émotions, selon Gérald Leblanc, ils pénètrent nos corps. La musique est absorbée par la peau et ses rythmes vibrent dans nos poitrines, notre «cage thoracique».

Peu à peu, d'autres musiciens entrent par les pores de la peau,  
 Et la cage thoracique est un studio où d'innombrables musiciens  
 S'installent pour y interpréter le mood, le feeling  
 L'émotion exacte du jazz ou du blues, des murs des rues,  
 De dedans, du dehors (Chants 58)

La musique, qu'elle soit jazz ou blues, pénètre toute la vie, les bâtiments, les «murs», les «rues», le dehors et le dedans de nous-mêmes. Pour Kerouac, le jazz influence toute la vie. Il assimile l'aspect spontané de la musique jazz à l'aspect imprévisible de la vie. Dans *Dharma Bums*, il fait une excursion à pied avec Japhy Ryder et observe que «suddenly everything was just like jazz: it happened in one insane second or so: I looked up and saw Japhy running down the mountain in huge twenty-foot leaps, running, leaping, landing with a great drive of his booted heels» (85). La cadence de la phrase imite le rythme des actions de Japhy, chaque fois que son pied heurte la terre.

La musique pénètre le texte. Des fois nous trouvons même les voix des chanteurs qui entrent dans le texte écrit. Alain Masson décrit ce phénomène chez Gérard Leblanc, dans *Comme un otage du quotidien de celui-ci*: «[u]n monde de 'traffic': croisement de passages dont se nourrit une poésie qui cite abondamment des voix multiples: Patti Smith et Edith Piaf, les Pink Floyd, les Doors et les Rolling Stones» (Lectures 137). Il existe également des cas où le musicien est si ému par la musique qu'il semble entrer dans l'instrument qui produit ses sonorités mélodieuses. Par exemple, chez Kerouac, «Monk cogitates with deadly abstraction, clonk, and makes a statement, huge foot beating delicately on the floor, head turned to one side listening, entering the piano» (Lonesome 113). Monk est captivé par les sonorités du piano. Il est si fixé sur l'acte de produire la musique qu'il fusionne avec l'instrument lui-même. Le pouvoir de la musique est profond ; elle nous inspire et provoque en nous de multiples sensations et sentiments. De plus, elle nous aide à comprendre et vivre la vie.

### **La musique comme moyen d'apprentissage**

La musique et les musiciens communiquent avec nous, ils expriment des concepts, des idées, des images et même des couleurs. C'est un autre monde, un monde qui éclaire le nôtre. La musique illumine

nos vies et nous guide. Dans Pic de Kerouac, Slim, un musicien de bop, communique par sa trompette ; il veut que tout le monde :

"learn how to enjoy life and do good in life and unnerstand the world [...]. [He] want[s] to be a schoolteacher with that horn, or like a preacher, but show ever'body that jess a musician can do so simple a thing as take a horn in his hand, and blow in it, and finger the stops, yet be a preacher and a schoolteacher in the result of what he's doin. [He] tear[s] [his] heart out wherever [he] goe[s]" (Satori 183)

Kerouac assimile pasteur, professeur et musicien. Tous les trois, selon lui, nous enseignent, nous parlent de religion, d'éducation académique ou de musique; notre vie en sera plus riche, plus éclairée, meilleure. Gérald Leblanc dit que «la musique [nous] amène / à un autre degré d'intelligence» (Eloge 55). Il ajoute que «certaines chansons montent / dans nos corps / [et] donnent un autre éclairage» (Lieux 35). La musique stimule nos sens, tous nos sens, pas uniquement l'ouïe. Gérald Leblanc veut nous enseigner: «je veux vous parler de musique / de l'aire sonore de nos vies / de la nourriture des sens» (Lieux 17).

La combinaison des voix et des instruments, les sonorités à plusieurs niveaux alliées de manière harmonieuse et expressive nous stimulent et nous «pousse[nt] vers d'autres sens» (G. Leblanc, Les matins 31). Voici ce qui se passe quand Gérald Leblanc met le disque *Dark Side of the Moon* de Pink Floyd:

Le disque commence. Petit à petit les gens cessent leurs activités. Je ferme les yeux, m'adossant au mur et je me laisse emporter. [...] Le disque terminé, une sorte de silence lumineux plane sur le salon. Tranquillement, de façon féline presque, des corps commencent à bouger. On entend quelques wow très doux, et les gens sourient (Moncton 36).

Les auditeurs sont hypnotisés par la musique, par la mélodie et par les rythmes. Ils dansent; ils bougent d'une «façon féline». Selon Chiasson, les auditeurs «[font] corps avec la musique» (Miniatures 49). Ils fusionnent avec les sonorités, et la musique et les personnes deviennent une seule entité. Après cette fusion, la vie est perçue d'une différente perspective et nous pouvons mieux comprendre le monde qui nous entoure. Chiasson explique: «La musique est un élément entretenant des liens étroits avec des images essentielles et vives comme des iris fracturés

dans la paume colorée du ciel» (Conversations 18). La musique nous fournit donc des images et des idées. Kerouac décrit l'effet de la musique sur lui: «Alternately bang bang the jazz crashes in to my consciousness and I forget everything and just close my eyes and listen to the ideas» (Desolation 139). Nous nous sentons libérés par la musique, car elle nous transporte à un autre niveau de pensée. Elle prend contrôle et nous amène à d'autres lieux. Elle déclenche une errance imaginaire.

Gérald Leblanc trouve un lien unique entre la musique et l'âme:

si je ferme les yeux  
pour écouter Aretha Franklin chanter Dr. Feelgood  
c'est l'énergie tellurique de l'âme que j'entends  
dans les ramifications rythmiques de l'être  
tout ceci devient tellement clair et lisible (L'extrême 69)

Nous trouvons dans la musique une sorte de pureté qui se manifeste dans l'âme comme une «énergie tellurique», une énergie qui vient de la terre. La musique touche tous nos sens, notre intelligence et notre corps physique. Elle affecte notre respiration, représentée par les «ramifications rythmiques de l'être». Elle nous pénètre. Elle nous apprend plus sur nous-mêmes.

En outre, la musique pénètre l'écriture. Elle entre dans l'esprit du poète et se manifeste dans ses mots, dans son lexique:

ta chair chaude  
et tes cheveux  
et tes mains  
et tes jambes  
et ton ventre  
jazzent la nuit... (G. Leblanc, L'extrême 38)

Le vocabulaire de Gérald Leblanc subit une transformation et un nouveau langage en résulte. Le mot 'jazz' ne décrit plus uniquement un genre de musique, mais une sensation, une stimulation. La musique déclenche l'inspiration poétique et influence le poète d'une telle façon qu'il l'incorpore dans son texte et crée ainsi un nouveau genre d'écriture acadienne. Gérald Leblanc, à l'écoute de Joni Mitchell, s'extasie à l'idée de suivre des routes différentes, d'employer des moyens différents d'atteindre une nouvelle créativité poétique. Il explique: «J'ouvre la radio et j'entends Joni Mitchell chanter You Turn Me On I'm A Radio. Je me

dis: 'Justement! Oui, c'est ça! La porte, l'autobus, le taxi, l'avion, le vaisseau spatial qui vont m'amener à la poésie. Oui, oui, oui...» (Moncton 120).

Comme Kerouac, les poètes acadiens considèrent la musique comme une source profonde d'inspiration. Ils trouvent en elle un moyen de mieux comprendre leur existence et leurs compagnons acadiens et le monde qui les entoure. La pureté de la musique résonne dans tous les aspects de leur vie et les met à un autre niveau de pensée, à une autre perspective sur la vie, car elle les libère de toutes les contraintes d'un passé tragique et douloureux. Elle leur donne la motivation non seulement pour se déplacer et voir d'autres lieux, mais encore pour ressentir de nouvelles sensations et pour exprimer leurs découvertes physiques et imaginaires.

### **La musique comme source d'inspiration pour l'écriture**

Les rythmes, les sonorités et même les environnements fournis par la musique ont inspiré les poètes à errer ; ils ont stimulé tous leurs sens ; ils leur ont même appris des choses sur eux-mêmes. En outre, la musique a influencé leur écriture. Paul Zumthor explique comment la musique a marqué la génération beat: «La beat generation américaine empruntait son nom à ce qui fut, pour un temps, style de jazz» (189), une musique de rythme, une musique où nous pouvons sentir le 'beat'. Kerouac et son écriture spontanée ont été inspirés par cette musique. Son écriture a un lien étroit avec l'acte de parole et plus spécifiquement avec les sonorités produites par la voix, car selon Zumthor, «Kerouac disait tenir son langage de Parker et Monk plus que d'une tradition littéraire» (189). Kerouac a trouvé l'écriture traditionnelle insuffisante pour l'expression de soi. Il dit: «I got sick and tired of the conventional English sentence which seemed to me so iron bound in its rules, so inadmissible with reference to the actual format of my mind as I had learned to probe it in the modern spirit of Freud and Jung, that I couldn't express myself through that form any more» (Good 188).

Les poètes acadiens, fatigués des traditions, y compris les littéraires, élargissent, eux-aussi, les frontières de l'écriture. Suivant Kerouac, ils trouvent une profonde valeur dans la musique. Gérard Leblanc avoue que:

Quand j'ai entendu le saxophone  
pour la première fois  
j'ai su que je voulais aller vivre  
dans ce pays-là (Eloge 83)

Il aspire à faire partie de ce monde de sonorités. Pour être plus proche de ce monde, il incorpore les éléments de la musique dans son écriture, «comme si le rock était [s]on seul langage» (Lieux 19). La musique a toujours joué un grand rôle dans sa vie. Dans un entretien avec Michel Giroux, Gérald Leblanc explique l'influence de la musique sur sa vie:

Etant un enfant des années soixante et soixante-dix, la musique m'a inculqué beaucoup de valeurs: je pense au pacifisme, à la spiritualité, à la remise en question de l'ordre établi. Elle m'a aussi appris certains comporte-ments, notamment l'usage des drogues pour explorer la réalité. Elle rejoignait mes préoccupations quotidiennes. J'ai eu le goût d'articuler tout ça. (Giroux 150)

La musique a été un apprentissage. Sa connaissance de la spiritualité et de l'ordre établi du monde s'agrandit à l'aide de la musique. De plus, «l'usage des drogues pour explorer la réalité» nous permettra de le rapprocher de Rimbaud. Gérald Leblanc ressent le désir «d'articuler» l'influence de la musique sur sa poésie, car «[s]on écriture se nourrit de rock 'n' roll (les Rolling Stones, Jimmy Hendrix, Lou Reed, Jim Morrison, les Beatles) » (L'extrême 43).

En suivant la route de Kerouac, Gérald Leblanc tente de trouver une nouvelle perspective sur la vie et sur l'Acadie, mais peut-être cette perspective lui a-t-elle été déjà révélée; c'est peut-être la musique. Il explique: «j'écris ces vers de Jim Morrison / 'we're trying for something / that's already found us'» (G. Leblanc, Complaintes 21). Peut-être qu'il a cherché trop loin. En plus de l'avoir cherchée sur les routes de l'Amérique du Nord, c'est dans les sonorités de la musique, qu'elle soit du jazz ou du blues, que les poètes acadiens vont trouver une nouvelle Acadie.

Raymond LeBlanc est également inspiré par la musique. Il décrit l'importance de la musique dans sa poésie ; dans son entretien avec Robert Viau, il dit que «ma poésie repose en premier lieu dans la musique. Ce qui veut dire que communiquer musicalement était pour moi quelque chose de naturel» («Raymond» 160). Il décrit comment il a développé un



de ses poèmes: le «poème 'Feel the beat, Ma' à été écrit à Montréal. J'allais dans les cafés et je voulais écrire un poème qui aurait un beat, de la musique» (Viau, «Raymond» 162). Le rythme, la pulsation dans l'écriture est une grande préoccupation pour ces poètes, d'une importance égale aux sensations et aux émotions qui animent les deux genres d'expression artistique: la musique et l'écriture. Chiasson croit que «[l]a musique avait été écrite il y a longtemps par un auteur désespéré» (Vous 137). Donc, il existe un lien étroit entre l'auteur qui a des troubles émotifs et dont l'acte poétique est déclenché par la musique, et l'auditeur qui devient ému par les sensations créées dans cette musique. Le pouvoir de la musique est énorme. Il n'est donc pas étonnant que l'écriture de Kerouac, Chiasson, Gérard Leblanc et Raymond LeBlanc ait été tellement influencée par la musique. Car «[l]a musique nous envahi[t]» (Chiasson, Conversations 141) et nous devenons «intoxiqués par la magie des sons» (G. Leblanc, Les matins 64) et par ses rythmes.

### **L'écriture spontanée**

L'influence de la musique sur l'écriture se manifeste de deux façons: dans l'écriture spontanée et dans le caractère oral de cette écriture. L'écriture spontanée est une prose libre, sans bornes, improvisée. Chiasson explique d'où vient ce genre d'écriture: «Cendrars est celui qui a inventé cette prose spontanée poursuivie dans l'oeuvre de Céline puis de Kerouac en Amérique» (Brunante 62). Aujourd'hui l'écriture spontanée est étroitement liée à la musique et à Kerouac. Kerouac dit:

«I want to be considered a jazz poet blowing a long blues in an afternoon jam session on Sunday» (Mexico, page titre). Dans son essai «The Essentials of Spontaneous Prose», il décrit le processus pour écrire de la prose spontanée où «time being of the essence in the purity of speech, sketching language is undisturbed flow from the mind of personal secret idea-words, blowing (as per jazz musician) on subject of image» (65).

En plus de l'image du jazzman, Kerouac insiste sur la pureté de parole, sur le lien direct entre les concepts de l'esprit et les mots sur la page. Selon Kerouac, l'improvisation langagière est en fait une réalisation du présent. François Ricard définit l'écriture spontanée de Kerouac comme suit:

Écriture spontanée, c'est-à-dire directe, sans recul, branchée étroitement sur le vécu et partie intégrante de ce vécu, celui-ci étant dès le départ inconcevable en dehors de l'écriture, inconcevable et – à proprement parler-inexistant [...] Elle est aussi, elle est avant tout assimilation, approfondissement et 'réalisation' (au sens de 'rendre réel') du temps présent, du temps au moment même où il est vécu (86).

Pour Kerouac et pour les poètes acadiens, l'écriture «reflète un désir ardent de vivre, une disponibilité aux risques, un anticonformisme incontestable sur le plan du vécu comme sur le plan esthétique» (Miraglia 32). C'est une joie de vivre, une sorte d'urgence et une nécessité de vivre pleinement à chaque instant. Parfois l'idée d'écrire «without stopping, without thinking, just go» (Kerouac, *Desolation* 142) peut produire des passages qui ont des lacunes sémantiques, mais il est toujours possible de suivre la trame du texte.

The Subterraneans de Kerouac exemplifie son écriture spontanée. Le passage suivant décrit sa nouvelle petite amie:

At first I had doubts, because she was Negro, because she was sloppy (always putting off everything till tomorrow, the dirty room, unwashed sheets -what do I really for Christ's sake care about sheets) – doubts because I knew she'd been seriously insane and could very well be again and one of the first things we did, the first nights, she was going into the bathroom naked in the abandoned hall but the door of her place having a strange squeak it sounded to me (high on tea) like suddenly someone had come up and was standing in the stairwell (like maybe Gonzales the Mexican sort of bum or hanger-on sort of faggish who kept coming up to her place on the strength of some old friendship she'd had with some Tracy Pachucos to bum little 7 censes from here or cigarettes even to take negotiable bottles away) (43).

Pour l'écrivain, la description de l'immédiat, d'un moment dans la vie réelle, répond à une faim insatiable. C'est une force, selon Chiasson: «writing is the equilibrating force between the two poles of living and dying» (Rapport 13). Si nous sommes écrivains, nous faisons plus que vivre, puisque nous ne pouvons vivre sans écrire.

L'influence de la prose spontanée de Kerouac est évidente chez Chiasson. Sa poésie est fragmentée, simple et spontanée. C'est une poésie qui consiste «surtout à nourrir [et] à constituer son vécu immédiat»

(Ricard 88). Chiasson fait comme Kerouac, et ce qui frappe son imagination coule sans médiation sur la page. Il suit les conseils de Kerouac qui suggère: «don't stop to think of the words when you do stop, just stop to think of the picture better – and let your mind off yourself in this work» (Dr. Sax 1). Pour souscrire à une écriture spontanée, nous devons nous débarrasser des contraintes quotidiennes, laisser notre esprit errer et décrire les images qui surgissent. C'est comme une sorte de dérèglement, celui dont parle Rimbaud. Dans Vous, nous trouvons un bel exemple de cette écriture spontanée chez Chiasson:

votre main  
 votre vie au bout de ma main  
 un jardin aux ports ouverts sur la mer  
 la délivrance  
 le printemps au passé  
 mon sommeil dans votre couloir  
 les avions en retard  
 les grèves  
 les pannes  
 les attentats  
 la mer de jade de l'aéroport  
 la jungle dense et luisante de l'aéroport  
 les cris étouffés dans le silence  
 l'extérieur du monde  
 l'éclat de la verdure  
 l'oubli de l'essentiel (162)

Ce poème est en fait une liste. Fragmenté et avec des lacunes sémantiques, c'est l'écriture spontanée à la Chiasson. Dans un entretien avec Pierre-André Arcand, Chiasson se considère un bluesman, écrivant un langage dérivé du blues: «Quant au rock, ce sont des musiciens qui contrôlent leurs effets, tandis que les musiciens blues dialoguent davantage avec l'instrument. Le rock est une projection vers l'extérieur. Le 'timing' est calculé. On imagine le joueur rock, debout, le bluesman assis. Quand je lis ma poésie en public, je la lis assis» (135). Dans le blues, le «timing» n'est pas calculé, et les mots et les rythmes coulent sur le papier à leur propre manière, dans leur propre temps. C'est un projet vers l'intérieur, un projet intime entre les mots et l'écrivain.

Chez Raymond LeBlanc, nous trouvons également «des poèmes qui sont venus à la suite d'une urgence de dire» (Viau, «Raymond» 161).

Raymond LeBlanc admet: «80% de ce que j'ai écrit est arrivé spontanément» (Viau, «Raymond» 162). Dans *Chants d'amour et d'espoir*, il présente des poèmes qui révèlent cette spontanéité, cette idée d'écrire sans limites, sans inhibitions et sans crainte des structures et du style. Par exemple, son poème intitulé «L'arrivée du printemps» démontre les idées qui coulent l'une dans l'autre:

Les tiroirs vides les étoiles mortes du cinéma  
 Les gestes dans l'air du temps pour éviter l'oubli  
 La litanie des pneus les planchers noirs les détroits d'esprits  
 La tentative de rester en relation avec l'état présent  
 L'eau de toilette qui remonte dans le lavabo  
 Tout le contraire d'un beau texte l'hiver qui traîne la patte  
 Un ascenseur sans fond la tête dans la laveuse (53)

C'est en fait un catalogue comme chez Chiasson. Nous observons les mêmes lacunes sémantiques, et de vives images.

Gérald Leblanc, bien qu'il soit beaucoup influencé par la musique, n'exhibe pas aussi clairement une écriture spontanée. Citons, cependant, ce poème de *Géographie de la nuit rouge* qui nous offre une description de l'immédiat, du vécu:

sur un terrain fragile  
 tes gestes embrassent  
 l'espace ambiant  
 j'appelle ces gestes-danse  
 et j'appelle le chorégraphe  
 à table, nous avons bu des couleurs  
 j'apprends l'échafaudage et les dimensions  
 le vent dans tes cheveux  
 sans mes lunettes  
 il y a tes mains  
 et la tendre géométrie de ton corps (30)

L'écriture spontanée est inspirée par la musique. C'est un genre d'écriture qui permet à l'écrivain une grande liberté de structure et d'expression. L'improvisation permet à l'écrivain de mieux décrire la vie réelle et les expériences réelles, de décrire le présent, le moment même du vécu. L'écriture spontanée de Kerouac a influencé les poètes acadiens et leur a donné une nouvelle manière d'exprimer leurs explorations

physiques et imaginaires. La musique leur fournit de plus d'innombrables possibilités pour faire des explorations littéraires, pour incorporer, par exemple, l'oralité acadienne traditionnelle dans leurs textes. Le voyage dans les sonorités continue donc et se manifeste dans une écriture orale où les rythmes et les sons ne cessent de vibrer.

## **L'écriture orale**

L'écriture orale se constitue de plusieurs facteurs. Zumthor dit que «le texte transmis par la voix est nécessairement fragmentaire. [...] [L]e texte oral n'est jamais saturé, ne remplit jamais tout à fait son espace sémantique» (56). Nous avons vu ces lacunes sémantiques dans l'écriture spontanée, mais elles s'appliquent également à l'écriture orale. Zumthor continue sa discussion de la poésie orale ainsi: «[c]e qui tombera sous l'analyse du poéticien, ce seront ces mots-là dans leur épaisseur ontologique: à la fois rythme, qui est architecture de l'être, articulation symbolique, image, [...] participation à ce qui anime l'univers» (129). Le rythme, la phonologie et les images deviennent des aspects fondamentaux de la poésie orale. Les sons et les rythmes du langage parlé devront alors être évidents dans les textes.

Le phénomène de l'écriture orale est évident chez Kerouac. Chiasson observe que même des vingtaines d'années après la mort de Kerouac, les sonorités de ses textes continuent à vibrer. Pendant «la rencontre internationale Jack Kerouac... [il y avait des] moments où la poésie dev[enait] parole, dev[enait] sonore, dev[enait] vibration dans l'océan de la conscience» (G. Leblanc, *L'extrême* 10). Pour Kerouac la valeur des exclamations et des interjections est incontestable, car son écriture est profondément enracinée dans la musique. Selon Warren Tallman, *On the Road* démontre un départ dans le bop «where the sounds become BIF, BOFF, BLIP, BLEEP, BOP, BEEP, CLINCK, ZOWIE! Sounds break up. And are replaced by other sounds. The journey is NOW. The narrative is Humpty Dumpty heap. Such is the condition of NOW» (222).

Un certain élément d'urgence est toujours présent, car c'est cela la condition de «NOW». Kerouac aime jouer avec les sons et la communication, même si parfois la compréhension devient difficile. Kerouac construit des liens entre les sons, la musique et la vie. Dans *Old Angel Midnight*, il joue avec les rythmes et les assonances:

And what talents it takes to bail boats out you'd never flank till flail  
 pipe threw howdy who was it out the bar of the seven seas and all the  
 Italians of 7th Street in Sausaleety slit sleet with paring knives that  
 were used in the ream kitchens the innards of gizzards out on a board,  
 wa, twa, wow, why, shit, Ow, man, I'm telling you. (2)

Plus tard dans le texte les mots évoluent en d'autres mots. L'évolution lexicale et morphologique est subite, et nous observons des alternances phonétiques:

Dash dash dash dash mash crash wash wash wosh posh tosh tish rish  
 rich sigh my tie thigh pie in the sky – Poo on you too, proo the blue  
 blue, oo U Nu, hello Buddha man (24)

La production des sons et la fonction des sons dans le langage deviennent donc très importantes pour l'écrivain. Chiasson note quant au poème qu' «il y a un jeu phonétique, une sensualité des sons aussi, parce que le poème doit être lu [à haute voix]» (Arcand 132). Le rôle de l'auditeur devient alors un facteur important dans l'écriture orale. Selon Alain Masson, Chiasson présente beaucoup d'aspects de l'écriture orale: «Répétition, réitération phonologique ou syntaxique, anaphore, énumération sont les figures caractéristiques de toute la poésie d'Herménégilde Chiasson, insistante et monocorde» (87). De plus, Chiasson écrit beaucoup de ses poèmes en forme de listes ou de catalogues qui évoquent l'aspect fragmenté de la poésie orale définie par Zumthor. Ces inventaires sont souvent disjoints.

La répétition est essentielle pour notre entendement, pour une culture qui est surtout visuelle. Cette répétition est évidente dans Mourir à Scoudouc. Le titre lui-même expose la répétition du son [u] qui apparaît trois fois. Dans le premier poème du texte, «A Rimbaud du fond de la nuit», chaque phrase commence avec 'je':

Je ne sais [...] et je suis [...] Et je me prenais [...] Je me cherchais [...]  
 J'avais oubliais [...] J'entendais [...] que j'écrasais [...] je n'attendais  
 plus. Je mangeais (11)

Dans le poème «Comme», nous rencontrons la répétition de la préposition 'à' et de ses composés, 'au', 'aux':

Au plus fort  
 Au plusse qu'avant  
 Au beaucoup plus tendre que le vent d'avril  
 Aux nuages qui traînent devant le soleil  
 A ceux qui font la neige  
 A ceux qui ne font rien (12)

Nous observons non seulement la répétition, mais aussi les images: du vent, des nuages, de la neige. Il y a peut-être aussi un jeu de mots entre ceux qui font / fondent la neige et ceux qui ne font / fondent rien, jeu de mots qui se comprendrait mieux à l'écoute qu'à lecture. Pour Chiasson, écrire est plus que simplement mettre des mots sur la page, c'est aussi un moyen de communiquer oralement. Son écriture n'existe pas pour lui seul, mais pour tout son peuple qui doit l'entendre. Selon Paré, «[o]rality, for him, is above all a text. So one must write in such a way that the 'oral text' that springs from his mouth may then realize itself fully and, by the same token, penetrate that public space in a way that writing never could if left to itself. [...] The poet calls his listeners to account» (9).

La tradition orale, la base de la culture acadienne, est ainsi revisitée. La poésie devient un moyen de préserver le caractère oral de cette littérature, pour décrire et définir l'identité acadienne, pour construire l'Acadie future. Pour ce faire, les poètes acadiens, ont besoin d'auditeurs, de gens qui vont suivre leurs paroles. C'est ainsi que la parole poétique devient action et appel au changement. Nous devons chérir nos poètes oraux, puisque ce sont eux qui construisent les bases de la nouvelle Acadie.

Comme Chiasson, «Gérald Leblanc [est un] poète de l'oralité» (G. Leblanc, L'extrême 10). Gérald Leblanc dit: «J'ai été surtout influencé par la littérature orale, la culture orale» (Giroux 155). Sa poésie présente également des répétitions, de vives images, des lacunes sémantiques et un rythme senti par le lecteur / l'auditeur. Dans son poème «Une chandelle pour Guy», tous ces aspects sont présents:

prendre son temps  
 fumer un joint  
 écouter les Doors  
 solitude chaude au creux de l'hiver  
 prendre son temps  
 fume un joint  
 écouter les Doors

when the music's over  
je serai là (L'extrême 27)

Le rythme se trouve dans les actions évoquées et dans la poésie elle-même. C'est une poésie à la fois sensuelle et simple. Elle est accessible à tous. L'image est claire, car nous pouvons facilement voir le salon, la radio et les gens qui fument. L'ambiance est, comme le 'beat' du poème entier, détendue. «Mouvance» de Gérald Leblanc, déjà commenté, est un autre poème qui devrait être lu à haute voix. Son battement est évident et profond. Selon Masson, «Gérald Leblanc est [...] un musicien subtil» (Lectures 161).

Raymond LeBlanc pratique, lui aussi, la répétition et le rythme musical. Dans Chants d'amour et d'espoir:

Avec elle je n'ai plus à me craindre  
Avec elle je n'ai plus peur de la nuit  
Avec elle j'ai réappris à voir à entendre à toucher  
Avec elle je suis devenu voyageur (34)

La répétition «Avec elle je» est apaisante pour les oreilles. Le fait que les deux premiers vers ont le même nombre de syllabes, donc un rythme constant, aide aussi à l'écoute. On peut d'ailleurs se demander si «elle» n'est pas la musique.

Les caractéristiques nécessaires pour créer une écriture orale sont nombreuses: de la présence d'innombrables exclamations et interjections comme chez Kerouac jusqu'aux rythmes, aux sonorités et à la répétition comme chez les poètes acadiens. La musique a une valeur profonde pour les quatre écrivains. Elle fait tellement partie de la vie qu'un silence dénotera un manque de vie. Le silence nous rappelle le mutisme des ancêtres acadiens, «les cavernes honteuses» (55) décrites par Raymond LeBlanc dans son Cri de terre, et la vie limitée, fermée et stagnante que nos poètes acadiens cherchent à dépasser. Selon Chiasson, «le silence entre les mots [est] quand le monde se fige, quand la vie bat de l'aile» (Conversations 24). Il continue: «[c]haque musique selon son égard, chaque instant selon son rythme, et chaque mot comme une trêve entre le silence du jour et les rêves de la nuit» (Conversations 108). La musique est donc essentielle pour la vie, pour la survie. Elle représente l'essence vitale. Pour Gérald Leblanc, tout est musique, même les paroles: «parler est aussi une musique / quand les paroles correspondent / à l'intensité de la



démarche» (Eloge 54). Pour ces poètes, la nécessité de la musique se manifeste dans leur écriture. C'est une écriture à la fois spontanée et orale, inspirée par la musique, qui pénètre tous les textes de Kerouac, de Chiasson, de Gérald Leblanc et de Raymond LeBlanc. Elle déclenche une errance physique, imaginaire et littéraire. Elle inspire aux écrivains de repousser les frontières non seulement de leur patrie, mais aussi de l'écriture. Selon Runte,

Acadian poetry and the life of an Acadian flow together, harmonized [...] in an Acadio-American music and a newly-tamed rhythm of 'errance' which lives so deeply in the poet that, for the first time, it not only shapes poetry according to more than a strictly personal cadence, but also penetrates into the very morphology and syntax of poetic language (Writing 130).

Cette musique, écoutée sur les routes de Kerouac, les routes de l'Amérique du Nord, amène les poètes acadiens vers une nouvelle perception de la vie et surtout de leur Acadie. Cette nouvelle perspective est, en fait, une vision illuminante qui permet une nouvelle définition de l'Acadie et des Acadiens, une définition qui englobe le monde entier. Toutes les expériences vécues, les errances et même les sonorités de la musique aident à redéfinir l'acadianité. L'errance et le monde extérieur deviennent ainsi parties de l'identité acadienne. L'Acadie ne sera plus un lieu aveugle et calcifié dans ses traditions; elle sera une collectivité flexible et libre, ouverte à différentes idées et diverses cultures, car avec sa nouvelle connaissance d'elle-même et sa nouvelle littérature, elle n'est plus vulnérable aux influences d'autres pays et cultures. Etre Acadien est être habitant du monde, comme tous les autres peuples du globe. Dans son nouveau contexte l'Acadie peut continuer de se développer et de grandir et de devenir une culture plus riche.

T.B.