REVUE ANNUELLE DE LITTÉRATURE FRANCOPHONE
Littéraport
2025 • № 12

Jean-Sylvain Prétat
Université de Louisiane à Lafayette

Évolution de la relation entre la Louisiane et la France d'un point de vue littéraire

The evolution of the relationship between Louisiana and France from the literary perspective

Abstract : This article examines the literary evolution of Louisiana from 1810 to the late 19th century, highlighting the complex cultural ties between Louisiana and France. It focuses on the generation of poets born around 1810 (Dominique and Adrien Rouquette, Armand Lanusse, Alexandre Latil, and others) whose works were deeply influenced by French Romanticism yet constrained by the peripheral, mercantile, and largely francophone context of Louisiana. Through close readings of selected works, including *Les Meschacébéennes*, *Les Savanes*, *Les Éphémères*, and later texts by Mercier and Rillieux, the study reveals a persistent tension : authors sought recognition in France while remaining rooted in local landscapes, histories and languages. The analysis shows that Louisiana literature often remained insular and imitative, struggling to achieve universality (or stylistic innovation), despite sporadic originality. This peripheral literature provides a nuanced view of identity, exile – and the challenges of literary creation outside metropolitan centers.

Keywords : Louisiana literature, French Romanticism, Dominique Rouquette, Adrien Rouquette, literary peripheralism

Avant de me lancer dans l'histoire de la littérature en cet endroit du monde, je veux ici donner un petit peu de contexte. D'abord rappeler que la Louisiane entre, en tant que nouvel État, dans l'Union, en 1812 (après acquisition à la France en 1803 pour quinze millions de dollars), sous la présidence du père fondateur James Madison (1809-1817). Après le Vermont, le Kentucky, le Tennessee, l'Ohio (1803), la Louisiane devient le 18e état. Le nouvel État diffère des autres, par sa genèse tout simplement, c'est-à-dire une présence française, dès 1699, le fort Maurepas puis la

Mobile, et une population quasi-exclusivement francophone. Ainsi, lors de la dernière guerre de 1812 contre le Royaume-Uni, le général Andrew Jackson reçoit, en ce théâtre militaire, l'aide du corsaire Jean Lafitte qui possède une meilleure connaissance du terrain – et surtout une base, au sud de la Nouvelle-Orléans, nommée Barataria. Marc Villiers du Terrage écrit : « Jean et Pierre Laffite, tantôt corsaires, tantôt pirates, parfois les deux en même temps, régnèrent incontestablement en maîtres, de 1808 à 1816 à Barataria, en plein territoire américain ». Entrepôt de contrebande.

La bataille de la Nouvelle-Orléans, en 1815, par son issue, renforce le sentiment *américain* de la nouvelle république ; elle est contemporaine aux guerres napoléoniennes qui sévissent en Europe, opposant la Grande-Bretagne à la France. Ainsi, l'État comptait majoritairement une population francophone, Créoles blancs, Acadiens, Français plus fraîchement arrivés, mais aussi esclaves africains affranchis, tribus autochtones, Anglo-Américains et réfugiés de Saint Domingue (Lachance parle de quinze mille personnes). J'ai conscience que ce que l'on appelle *la Louisiane*, au XVIII^e^ siècle, n'est qu'une série de forts et de postes de traite, comme le fort de Natchitoches, le fort Rosalie (Natchez), le poste des Opelousas (vers 1720) ou le poste des Attakapas (futur Saint-Martin de Tours), avec des villes et des paroisses qui se développent, citons Bâton-Rouge, Donaldsonville (dont le nom revient souvent sous la plume de Mercier), ou les paroisses Lafourche ou Saint-Jacques – mais la Louisiane est surtout un port, un port convoité par Thomas Jefferson afin de permettre la navigation du fleuve Mississippi. Pour citer Lachance encore : « La Nouvelle-Orléans comptait, en 1791, c'est-à-dire avant l'arrivée des premiers réfugiés, 5 000 habitants (2 386 blancs, 862 libres de couleur et 1 789 esclaves) et [en] comptait, en 1805, c'est-à-dire avant l'arrivée de la vague cubaine, 8 000 (3 551 blancs, 1 566 libres de couleurs et 3 105 esclaves) ». Il est important d'estimer l'évolution rapide de la Louisiane, entre 1803 et 1850. Le recensement de 1810 semble indiquer une population de 76 556 individus répartis sur l'État, puis 153 407 en 1820, et 215 739 en 1830. J'ignore si les chiffres sont exacts mais ils donnent un ordre d'idées. Nous arrivons à plus d'un demi-million de personnes en 1850, sous l'effet de l'essor du coton et d'une économie agraire. Comment puis-je estimer la population française en Louisiane peu avant la Guerre civile, vers 1840 ? Excluant des villes comme Shreveport ou Alexandria, le français est-t-il la langue dominante dans les paroisses rurales du sud et à la Nouvelle-Orléans ?[1] Quelle est la part d'analphabétisme lorsque Dominique Rouquette vient au monde ? Cela je l'ignore, ni *Parcours louisianais* de Bornier et Marshall, ni *Anthologie de la littérature louisianaise* d'Allain et Ancelet, ni *Louisiane* de Camoin, ni l'*Anthologie* de Kress ne semblent s'intéresser à cette question.

[1] Il manque un ouvrage sérieux, chiffré, de vulgarisation, sur l'histoire de la Louisiane, qui ne tombe pas dans l'écueil de nous faire pleurer sur la question de l'esclavage mais de nous donner des statistiques.

Ayant dit cela, les poètes que j'étudie[2] sont essentiellement nés dans les années 1810. C'est-à-dire qu'ils viennent après la génération romantique française, 1790-1810. Voici mes auteurs : Dominique Rouquette (1810), Armand Lanusse (1812), Adrien Rouquette (1813), Camille Thierry (1814), Charles Deléry (1815), Alexandre Latil (1816), Alfred Mercier (1816), Victor Séjour (1817), Charles Testut (1819?). Les grands noms, tels que les Rouquette (collège royal de Nantes) ou Mercier font leurs études en France et y firent plusieurs séjours. Aussi, pour éclairer mon propos, je veux me servir de trois œuvres, ne pouvant parler de tout : *Les Meschacébéennes* de Dominique Rouquette, recueil publié en 1839 dans une petite maison à Paris, chez Sauvaignat, *Les Savanes* d'Adrien Rouquette et *Les Éphémères* d'Alexandre Latil, deux recueils publiés en 1841, chez Alfred Moret, rue Royale. Latil avait vingt-cinq ans, Adrien Rouquette, vingt-huit ans, et Dominique Rouquette, vingt-neuf ans. Je veux me référer aussi au recueil d'Armand Lanusse, imprimé en 1845, *Les Cénelles*. Donc 1839-1845.

D'abord, comme l'écrit Tinker suite à la sortie du recueil Les Meschacébéennes,

> « François-Dominique Rouquette ne vivait que pour la poésie et connaissait toutes les ficelles des poètes de la période romantique française, écrit Tinker – suite à la sortie du recueil *Les Meschacébéennes* –, Hugo, Béranger, Barthélemy et beaucoup d'autres écrivains de moindre importance exaltaient l'œuvre et prédisaient à l'auteur un bel avenir. Le succès ne le retenait pas à Paris. En 1839, il regagnait la Nouvelle-Orléans qui, ignorant l'accueil fait à *Meschacébéenes* [sic], persistait à le regarder comme un rêveur. Au lieu de chercher à détromper ses concitoyens, il s'enfonçait dans les forêts et… dans le désespoir ».

Il devint alcoolique et épicier dans les Arkansas, et fit faillite. En 1857, il fit imprimer *Fleurs d'Amérique* puis l'envoya à Paris ; Émile Deschamps et Méry furent courtois et encourageants. Cela n'améliora en rien sa vie, hélas, pathétique.

Il y a, dans le portrait de Dominique Rouquette, un élément de réponse à notre question, c'est-à-dire l'entre-deux permanent dans lequel vivent les auteurs des régions périphériques. Pour un habitant de la Nouvelle-Orléans, le lien qui unit la métropole à l'ancienne colonie demeure infrangible. De son aveu, dans la préface des *Meschacébéennes* : « J'ai voulu aussi inspirer aux jeunes poëtes de la France le désir de visiter les forêts vierges de la Louisiane ». Le voyage coûtant cher,

---

[2] Ma liste bibliographique pour cette recherche se présente comme suit :

Recueils: A. Mercier, *L'habitation Saint-Ybars* (1881), Éditions Tintamarre, Shreveport, 2022; A. Mercier, *L'Ermite de Niagara* (1842), Éditions Tintamarre, Shreveport, 2022; S. de la Houssaye, *Pouponne et Balthazar, nouvelle acadienne* (1888), USL, 1983 ; G. Dessommes, *Vendanges* (non publié), Éditions Tintamarre, Shreveport, 2007; A. Rouquette, *La Nouvelle Atala* (1879), Fb Éditions, 2025 ; A. Rouquette, *Les Savanes* (1841), reprint ; D. Rouquette *Meschacébéennes* (1839), Fb Éditions, 2025.

Études critiques : E. L. Tinker, *Les écrits de langue française en Louisiane au XIX^e siècle* (1932), Slatkine Reprints, Genève, 1975 ; Ch. Testut, *Portraits littéraires de la Nouvelle-Orléans (1850),* Éditions Tintamarre, Shreveport, 2013; D. A. Kress, M. E. Mahoney & R. Skelton, *Anthologie de poésie louisianaise du XIX^e siècle*, Éditions Tintamarre, Shreveport, 2010 ; E. M. Bornier & M. M. Marshall, *Parcours Louisianais : parnorama de la littérature francophone de de Louisiane de ses origines à 1900*, University of Louisiana at Lafayette Press, 2022.

Dominique se ruina en transport. Mais surtout : « Fille de la France, la Louisiane, comme sa mère, aura un jour ses poëtes ». Est-ce vrai ? Voilà encore une question. D'abord, les *Meschacébéennes* forment un recueil résolument romantique. L'étude des épigraphes nous pousse à cette affirmation banale. Chateaubriand, Sand, Byron, Lamartine, Barthélemy, Chénier, Delavigne, Barbier, Lamennais, Hugo, Scott, Desbordes-Valmore, tout y passe. Citons un quatrain du volume :

> Quand, relisant toujours Béranger, Lamartine,
> Sainte-Beuve, Byron,
> Buvant la poésie à sa source divine,
> Dans ma forêt sans nom.

Les poètes de la Nouvelle-Orléans, bien sûr, ressentent cette obligation, plutôt ce désir de se rattacher à leur patrie intellectuelle, génétique, atavique, comme pour chercher une légitimité. Osons l'argument que pareil lettré, jeté dans les chaleurs humides, tropicales, de ce pays rempli de Sauvages, jouant parmi les Chactas au bord du bayou, se sente *étranger* à la vie parisienne, voire coupable d'oser produire des vers. On rirait à Paris. Pourtant l'imposteur se dévoile. Dans le poème d'ouverture du recueil, c'est-à-dire le premier adressé au public, Dominique Rouquette joue une carte, sa seule carte, espérant que la France se souvienne des plus belles pages de Chateaubriand. Le poète louisianais est un poète régional, au même titre que les poètes bretons, gascons ou provençaux. Toutefois, dans l'histoire de la littérature française, telle allégeance demeure souvent un échec. Qui se souvient de Frédéric Mistral ? Personne. Intention provinciale chez Dominique Rouquette :

> Que m'importe le champ où la Bastille fut,
> La fenêtre où tirait Charles neuf à l'affût, [référence à la St. Barthélémy]
> L'immense Panthéon, son fronton et son dôme,
> Et le grave Empereur sur la place Vendôme,
> Et le maigre gazon du bourbeux Champ-de-Mars,
> Et le palais du prêtre assassin de Cinq-Mars, [Richelieu]
> Et Notre-Dame, où l'œil extasié se plonge,
> […]
> Moi, je te chanterai, Michasippi… je t'aime !

Obsédé par le Paris (1836) de Louis-Philippe, tout puissant, le poète se justifie, parle de *l'Arkansas* et de *l'Ohio* à un public peut-être mal capable d'exotisme. D'où le besoin de se placer à l'ombre de l'aile de l'aigle le plus connu d'Europe : « Ce vieux Nil des déserts où Châteaubriand but » (pour parler du fleuve Colbert). Il fait rimer Boufouca avec Rebecca. Tout au long du livre, l'exilé, tel qu'il se présente, confie son dégoût de Paris et son regret du pays natal. Il est ici le tiraillement, le dilemme, celui de « renoncer enfin aux songes de René (Chateaubriand) et de reconnaître que Paris n'est point […] l'enivrante oasis où pour toujours on reste ». Dans le poème *À M. Adrien R****, il cite même Barthélemy et Méry, des vers tirés de *Napoléon en Égypte*, « le Joudrain dormant sous Jéricho », pour ensuite se révéler

au lecteur : « L'Indien étonné me dit : "O mongoula, / Pourquoi l'aché-ninak te trouve toujours là ?" ». Si le vers est banal, romantique disons, les rimes sont tantôt riches et agréables, tantôt pauvres, certes, mais avec de jolies trouvailles : « négrillon / grillon » et des vers qui anticipent le prosaïsme à venir, ou rendent hommage à Sainte-Beuve, voire Coppée avant l'heure :

Quand m'arrive affaibli, pour m'assoupir le cœur,
Un chant de cardinal ou de rouge moqueur ;
Fumer, c'est le bonheur ! quand le tiède mélèze
M'offre une ombelle verte où je respire à l'aise,
Quand, sous le pacanier, sybarite colon,
Je déguste, l'été, ma tranche de melon, etc.

Ce poème qui s'appelle encore *À M. Adrien R**** et commençant par « Fumer, c'est le bonheur ! », est un petit bijou, certes fantaisiste, loin de l'épopée de Vigny ou de Hugo, mais une petite chose intimiste, une fenêtre ouverte à l'indolence du créole. J'aime encore la fin :

Fumer, c'est le bonheur ! de la zone d'Asie,
C'est comprendre, Adrien, toute la poésie ;
D'un nuage couvert, c'est se rêver sultan
D'Alep ou de Stamboul, de Smyrne ou d'Ispahan ;
C'est peupler le désert ; sous la hutte créole [...]

Il est rare de trouver dans un recueil autant d'allusions à un frère, l'amour fraternel y dégouline suavement : « Assis, à mes côtés, Adrien, je te vois / Et je presse ta main et j'écoute ta voix ». Troisième originalité du livre : Dominique Rouquette est tout à fait lui-même et ose. Celui qui aime à *suivre l'Indien aux sources du Lacombe* se réserve un électorat averti, non pas élitiste. Il fait même rimer *tanampos* avec *repos*. Il rappelle la seconde vague romantique, plus facétieuse, Pétrus Borel ou Philotée O'Neddy, quoique en-deçà. Je dirais que la poésie de Dominique Rouquette est *patriote*.

Notons qu'Adrien Rouquette fit la même tentative, avec son recueil *Savanes*. Charles Testut en dit : « Ce n'est pas dans la forme que nous trouvons cette belle qualité si rare ; c'est dans le fond. […] le sens le plus poétique de l'auteur est quelque peu voilé par l'imperfection matérielle ». On connait les anecdotes de Tinker à son sujet, le petit Adrien passant plus de temps en compagnie des Sauvages qu'avec ses amis blancs, mais qui rejoint le collège du franc-maçon Lakanal à la Nouvelle-Orléans, puis le Collège Royal à Paris, puis Nantes et revint à la Louisiane où il put vivre entouré de Choctaw. À nouveau, renvoyé en France, rongé par le mal du pays, il écrivit à son tour des poèmes, loués, selon Tinker, par Barthélemy, Brizeux, Émile Deschamps et même Sainte-Beuve ! Las de ce précoce succès, il partit, et rentra en Amérique, parmi les cyprès géants et les indigènes, afin d'être ordonné prêtre en 1845, à trente-deux ans. Son livre le

plus intéressant à étudier, est, à mes yeux, *La Thébaïde en Amérique*, et surtout pas *La Nouvelle Atala* qui rappelle trop l'obsession (à raison) des deux frères pour Chateaubriand. Mais ! la préface de ses *Savanes* commence de même : « La Louisiane tient à la France : elle lui doit son nom si doux, ses mœurs si patriarcales, et sa langue, appelée un jour à devenir la langue universelle, comme l'a prédit de Rivarol ». Adrien Rouquette commet la même erreur que son frère et que de nombreux auteurs louisianais : *On ne peint très bien que son pays natal*. Faux. Chateaubriand n'a peut-être jamais mis les pieds en Louisiane, et c'est toujours lui qui en parle le mieux.

Dans sa préface, Adrien cite Hégésippe Moreau dont le recueil *Myosotis* fit beaucoup de bruit (l'auteur mourut à vingt-huit ans), d'un romantisme souple. Ayant fait une partie de ses études en Nouvelle-Angleterre, Adrien Rouquette est aussi un anglophone, et ses épigraphes et citations le confirment. Écrivons que les titres des poèmes sont évocateurs. *A M. de Chateaubriand* ; *La jeune Chactas* ; *L'Arbre des Chactas* ; *À ma ville natale* ; *Souvenir du Kentucky*, *Le Voyageur créole* ; *Regrets d'un étudiant créole exilé à Paris* ; *Aux dames de la Nouvelle-Orléans.* Tout ceci rejoue la carte de l'exotisme, du piquant, de l'étrangeté, pour le monsieur bourgeois de l'Artois descendu à Paris afin d'y faire fortune. Quant aux épigraphes : Lamartine, Brizeux, Moreau, Barbier, Hugo, mais aussi Rousseau, Pascal, la bible et les saints. Les Rouquette sont de jeunes auteurs, chrétiens, ayant la France chevillée au corps, voulant être adoubés par leurs maîtres, et peut-être susciter l'intérêt du public pour l'ancienne colonie. Mais la France a souvent boudé ses colonies, pas méchamment, non, non, mais il faut être Hugo pour chanter les *Orientales* ou Gautier pour versifier sur l'*España*. Et pour revenir à ma longue introduction, il semble à présent évident que les poètes de la Nouvelle-Orléans espéraient rencontrer une audience en France, et non parmi les chapeliers et les horlogers de la rue de Chartres, ou parmi les banquiers de la rue du Canal[3]. C'est pour cette raison qu'il faudrait chiffrer précisément le lectorat potentiel d'un garçon comme Adrien Rouquette. Deléry et Mercier étaient médecins, oui, peut-être pouvait-on trouver des avocats également, quelques planteurs, mais le négociant en coton devait être plus intéressé par la presse déposée du bateau à vapeur qui reliait Bâton-Rouge à Orléans-la-Nouvelle. Adrien Rouquette, dans son livre *La Thébaïde en Amérique*, publié en 1852, écrit : « Aujourd'hui, dans notre siècle protestant et positif, siècle de machines et d'argent, siècle de raison froide et calculatrice ; dans notre siècle, la foi est tellement affaiblie, la lumière divine si obscurcie par les sombres nuages de l'erreur, les passions animales sont tellement déchaînées, que les hommes ne comprennent plus rien aux choses de Dieu ».

Relevons les couleurs locales, éparpillées comme de petites touches de pinceau à travers le livre, les rimes d'abord, *cyprès* rimant merveilleusement avec *auprès* et de façon plus négligée : « *Arkansas* / *Chactas* » ; « *Illinois* / *noix* » ; « *créole* /

[3] Rues célèbres de la Nouvelle-Orléans.

alvéole » ; « *Louisiane* / *savane* ». Ces rimes sont pauvres, sauf *-nois* et *–noix*, mais témoignent d'une tentative à la fois heureuse et personnelle. Adrien Rouquette eut la même intégrité, il versifia le mal du pays, depuis Paris :

Oui, je regrette enfin la pinière natale !
Je suis las de Paris, las de la capitale !
[…]
Ah ! je sens, aujourd'hui, qu'en vain l'homme voyage,
Pour effacer du cœur les choses du jeune âge ;
Qu'en vain, sous un beau ciel, sur un sol étranger,
Il cherche à s'enivrer d'un oubli passager :
L'enfance a dans le cœur sa profonde racine !
Le ciel de la patrie est un ciel qui fascine !
Je le sens, il me faut mon grand fleuve et mes bois ;
Ma pirogue et mon lac…

Le poète louisianais demeure un étranger en France. Peut-être Victor Séjour eut-il plus de bonheur, mais l'artiste de Louisiane, né dans les années 1810, demeure dans une zone intermédiaire difficile. Il cherche l'approbation de ses pairs, ne parvient pas à se frotter aux vanités des salons parisiens, de la superficialité du faubourg Saint-Honoré. Plus encore, que penser de ces deux vers : « Il me faut, je le sens, l'idiome et le chant / Du nègre, qui revient vers le soleil couchant ». À n'en pas douter, ce vers, avec enjambement, dut être choquant pour la petite dame de l'hôtel particulier de la Madeleine. Le Louisianais devait paraître *sauvage* lui-même, rustre, à chanter les cyprières, les chênes, la mousse, les colibris et la salle de bal de la Nouvelle-Orléans. Il faut lire le poème *Le Génie* de Lamartine, l'un des plus célèbres, et lire ensuite *Le Génie* de Rouquette composé en 1837, pour sentir l'intention du poète-guide, propre au romantique, tentative tendre de s'incarner dans le genre de l'épopée, de la majesté disons : « Toute grande pensée enfante un grand martyr, / Et le sort du génie est de beaucoup souffrir ! » Voilà le type de vers qui fait du bien. Mais aussitôt, le poète redevient l'adulescent rêveur qui confie son chagrin et le regret du pays natal : « Je souffre ! Je suis seul ! Je me meurs à Paris ! » pour, tel un enfant, tel un petit Rimbaud des bayous, rimailler dans une langue loin d'être impeccable :

C'est alors qu'attendri, moi poëte créole,
Moi qu'enfant a bercé l'américain Éole,
Immobile et pleurant, en extase et muet,
Je reverrai ma hutte en la grande forêt ;
Ma pirogue voguant sur l'amoureuse lame ;
Mon ciel, si beau le soir quand le soleil l'enflamme ;
Mes bois etc.

Dans l'œuvre des frères Rouquette existe une *chose* unique, identitaire (je n'aime pas ce mot), proprement louisianaise, dont le style imite certes le romantisme, maladroitement (comme tous les poètes!) mais traduit une évolution vers

les travaux de Dessommes (né en 1855). Né plus tardivement, en 1824, Dugué, en publiant les *Essais Poétiques* en 1847, prolonge le dessein des Rouquette. Et si le recueil *Les Savanes* est terriblement louisianais, il l'est mille fois plus que *Les Cénelles*, car il est l'illustration d'un volume typiquement local, d'une tentative folle, désespérée, immensément courageuse de son auteur, de faire connaître la Louisiane à Paris au moyen de la poésie, le genre le plus noble. *Les Cénelles* sont un bavardage à côté.

Même s'il n'y a pas un seul poème correct dans le recueil collectif de Lanusse, sa préface ose autre chose : « des poètes louisianais qui ont eu le bonheur de puiser le savoir aux meilleures sources de l'Europe, car ces derniers seront toujours pour les premiers un sujet d'émulation, mais jamais un objet d'envie ». On sent cette morgue, et l'on y lit surtout les quatorze poésies sélectionnées de Camille Thierry. Contrairement à ce que l'on a pu lire ou entendre, il n'y a aucune allusion à la Louisiane, et (c'est tout l'intérêt du livre !) aucune référence à la couleur de peau des gens – cette obsession américaine pour les races jusqu'à troubler la qualité d'une étude. Peut-être voit-on Dalcour qui écrit *ô ma créole* (mais Baudelaire le fit aussi!) ou le poème de Valcour dont la dernière strophe, *Fils méconnu d'Orléans la Nouvelle* etc. me détrompe ; ou le morceau *Une impression* de Liotau, mais c'est anecdotique! Reste ce vers final de Lanusse, *Que ne puis-je, pasteur – Quoi donc ? placer ma fille…* qui évoque, malicieusement, cette chose fort banale, propre au pays : *le plaçage*. *Les Cénelles* sont un recueil collectif de poésies amoureuses et dont les épigraphes rappellent tout le romantisme français, de Millevoye, en passant par Béranger, jusqu'à Lamartine. Ramener ces auteurs à la couleur de leur épiderme salit leur intention première, qui est justement de faire oublier ce fait. *Les Cénelles* souffrent de cette récupération de Blancs en mal de brodequins ou portant le cilice. *Le retour de Napoléon* de Victor Séjour (1841) illustre, par le retour des cendres de notre Empereur, le lien filial des poètes, blancs, noirs ou bleus de la Louisiane, sans regard pour le lieu de naissance ou la couleur des gens. Il faut lire le livre pour ce qu'il est, des badineries. Une œuvre française.

Alexandre Latil publie *Les Éphémères* en 1841 mais il atteint la dimension du poète maudit par son existence, non par son œuvre. Il écrit dans sa préface : « La langue française, dès son enfance, a été pour lui une étude constante : la poésie », mais il demande toujours pardon au lecteur d'écrire. C'est en cela qu'il faut adorer Latil, sa pudeur, son abaissement triste, sa douceur : « De ce faible recueil, que vous lirez peut-être, / Épargnez les défauts : le malheur le fit naître ». Ce descendant de coureur des bois, lépreux, fiancé à une mystérieuse E.T, isolé sur le Bayou Saint-Jean, « inspiré par Béranger, Barthélemy et Delavigne », comme l'écrit Tinker, renvoie à la modestie du poète français de Louisiane coupé de son centre, Paris. Il y a déférence chez les Rouquette, jusqu'à l'effacement *physique* de Latil. Dans le poème *Déception et Tristesse*, Latil fait du Lamartine, mais pour de vrai, je veux dire que Lamartine singe sa mélancolie, en pleurant sur le lac du Bourget la mort

de cette Julie phtisique, mais le mal de Latil est personnel, incurable et lent. Les quatrains sont magnifiques :

J'ai contemplé des lieux où j'ai vu le bonheur
Scintiller un instant, pâlir et puis s'éteindre :
Tel un brillant mirage aux yeux du voyageur
Présente l'oasis, qu'il ne peut pas atteindre.

[…]

Ma vie est un flambeau qui pâlit et s'éteint ;
Tout est fini pour moi ! Mon Dieu, que ta clémence
Pardonne à mes erreurs ! d'un coup mortel atteint,
Je réclame de toi ma propre délivrance.

J'ai un mot pour Latil. Ce n'est pas *original*, c'est *vrai*. C'est véritablement le journal intime d'un mourant, pas n'importe quelle mort, la lèpre. C'est l'histoire d'un garçon de vingt-quatre ans qui sait qu'il va mourir. Ses yeux vont fondre ses os, ses doigts vont finir par tomber. Latil dédie deux poèmes à Béranger, à Barthélemy, il pastiche Musset dans *À mon grand-père Lazare Latil*, mais c'est réussi. Les enfants louisianais devraient connaître par cœur les poèmes de cette légende du passé. Et voici un quatrain sublime :

Pensif et la tête inclinée,
J'ai bien souvent, pardonne-moi,
Maudit l'affreuse destinée
Qui m'ôta l'espoir d'être à toi.

Latil n'a pas besoin d'écrire sur la Louisiane, il est louisianais. Il s'en fiche. Il peut être égoïste et parler de sa maladie. Il correspond directement avec son lecteur, pas avec Paris, pas avec les salons, pas avec le faubourg Saint-Honoré :

Mais avant que mes mains débiles et glacées
Laissent tomber mon luth par la gloire oublié,
Je veux qu'il soit pour vous l'écho de mes pensées,
Et qu'il vibre en faveur de ma tendre amitié.

Latin incarne *le romantisme*, il effleure les mains de Dieu.

Je dois éluder le mystérieux chevalier Beauregard, pasticheur de Musset, pour me mieux concentrer sur un ovni dans la poésie louisianaise : Georges Dessommes, élève de Louis-le-Grand, lecteur de Gautier, parnassien tardif mais à la Banville, jongleur et orfèvre, très doué dans la forme et gaulois dans le fond :

Le souper finissait joyeusement ; plus d'un
Sur la table penchait sa tête langoureuse ;
Le punch ouvrait les cœurs timides ; et chacun,
À son tour, avait dit son histoire amoureuse.

Les rimes sont bonnes, le rythme est merveilleux. Les poèmes *Un soir au Jackson Square* et *Afternoon* sont des merveilles et confirment qu'un poète louisianais d'expression française écrivit avec talent, dans les années 1870, après la guerre. Son aisance rappelle *À la Louisiane* d'Ernest d'Hervilly. *Afternoon* est un exemple de poésie parnassienne, prosaïque, d'inspiration décadente dans la phraséologie, avec les rimes *oda-* et *soda*, et un vers tel que *Or Miss Grace et Miss Jane, hors des Variétés* etc.

Pour conclure, il convient de constater que l'évolution de la poésie louisianaise est impossible, car elle s'inspire des modes parisiennes. Elle copie. C'est le rôle de la périphérie. Ensuite, elle s'adapte, et renvoie à la ville d'origine des couleurs locales. Ce sont les Rouquette. Alexandre Latil, lui, s'affranchit du *localisme*, et additionne une œuvre à d'autres. Il est un poète français, et qu'il soit de Louisiane ou de Bretagne, importe peu.

Je devrais lire Tullus de Saint-Céran afin de chercher le doyen des lettres louisianaises, mais la génération de 1810 permet déjà de se faire une idée de la génération romantique de Louisiane, assez différente de la génération québécoise. Déjà, Octave Crémazie naquit en 1827.

Je me méfierais assez de l'expression *littérature louisianaise*. Qui sait que Leconte de Lisle est né à la Réunion ? Peu de gens. Et pourtant il est le chef de file du Parnasse. On sent, ici ou là, des touches de l'île Bourbon, mais c'est rare. Léon Dierx, prince des poètes, est aussi de la Réunion, personne n'en sait rien. Chateaubriand est breton, et ce n'est pas l'essentiel de son œuvre. Émile Nelligan est immense parce qu'il est universel. Je trouve que Latil incarne le mieux *la fonction poète*. Si les frères Rouquette marchent trop dans les traces de Chateaubriand, ils arrivent parfois à faire entendre leur voix. Peut-être manque-t-il un auteur d'une dimension totale à la Louisiane – et c'est dommage.

En conclusion, le développement d'une littérature en Louisiane fut souvent difficile, en raison de la mentalité mercantile du pays. En effet, la rudesse des mœurs empêchait l'élévation qui permettait de tendre tout à fait vers le sublime. Démographiquement, les écrivains de l'époque, éloignés de l'Europe, ne vécurent pas, peut-être, sous l'émulation nécessaire à la création littéraire, et n'eurent aucun public. Pourtant, selon Tinker, « L'*Habitation Saint-Ybars*, ignorée en dehors de la Louisiane et tombée aujourd'hui dans l'oubli le plus complet, a une réelle importance ». Présenté comme la « peinture exacte » de la vie sur une plantation créole, Tinker sous-entend néanmoins que le roman n'est qu'une illustration, sans qualité littéraire réelle. Le romantisme tardif de Mercier empêcha son volume pictural de séduire une audience extérieure à la Louisiane. Ainsi, la littérature louisianaise est rarement universelle, mais plutôt centrée sur elle-même, du latin *ego* et *centrum*. À défaut de trouver l'approbation du centre parisien dont dépend le succès des auteurs, cette région périphérique ne put produire qu'une littérature de témoignage, voire journalistique. Cet article parle des difficultés de la littérature louisianaise d'exister en autarcie, évidemment. Du moins, le corpus habituel de ladite littérature

est celui retenu par le milieu universitaire de la région. Peut-être existe-t-il d'autres œuvres susceptibles de susciter l'intérêt de la critique moderne et parisienne ? En Amérique, lit-on une œuvre pour ce qu'elle est, ou pour se mieux conformer au Ghota de la seconde moitié du XX^{e} siècle ? En effet, aucune œuvre n'est bonne parce qu'elle est morale, un livre est bien ou mal écrit. Une littérature peut être belle et morale, mais le premier n'est jamais la conséquence du second. Sinon, c'est de la propagande imprimée, ou un endoctrinement.

À travers l'étude de cinq extraits, *La fête du petit-blé ou l'héroïsme de Poucha-Houmma*, tragédie de Villeneuve jouée pour la première fois en 1809, à la Nouvelle-Orléans, *Le Mulâtre* (1837) de Victor Séjour, *La Marseillaise noire* (1867) de Naudin, *La Nouvelle Atala* (1879) d'Adrien Rouquette, *L'Habitation Saint-Ybars* (1881) de Mercier et *Retour au berceau maudit* (1894) de Rillieux, nous verrons comment cet argument se défend. Les cinq œuvres traversent l'ensemble du siècle et nous permettent de suggérer qu'il n'y eut guère d'évolution, voire de changements notables en ce plat pays, ni d'un point de vue stylistique, ni d'un point de vue identitaire. La littérature louisianaise semble comme figée, mis à part Dessommes.

Prenons, par exemple, le poème de Villeneuve, techniquement très faible. Le fait qu'il fasse intervenir une *Nation Sauvage* est la seule raison de maintenir dans les anthologies pareil texte. Le texte, imprimé en 1814, n'a que peu d'intérêt d'un point de vue littéraire. Plusieurs exemples : « Que pour sauver mon fils, je me mets dans vos mains. / Ma tête sous vos coups, pourra tomber soudain ». Les rimes sont plates, et font fi de la consonne d'appui, *-main* rimant mal avec - *dain*. De surcroît, c'est une faute de faire rimer un mot au singulier avec un mot au pluriel. De plus, les rimes *ravir* / *mourir*, *priver* / *égorger*, *entendre* / *apprendre* traduisent la souffrance d'imagination du poète de circonstance. Mais il n'est pas rare de faire rimer, au début du XIX^{e} siècle, deux verbes ensemble. Plus loin dans l'extrait, nous relevons l'association des mots *amis* et *fils* qui nous font nous interroger sur la prononciation d'alors. Même le français souffre d'emplois approximatifs, comme la licence : « A réveillé dans vous ». Et d'un point de vue rythmique, l'alexandrin a la structure banale d'une césure très appuyée : « Dites-moi maintenant ; [] si le sort vous fit père, / Vous avez des enfants... [] Eh bien, dans sa colère ». Ainsi, le poème curieusement néo-classique, loin des modes littéraires du Français de 1820, rappelle plutôt la poésie du XVIII^{e} siècle en France, avec des rimes comme *fait* et *satisfait* ; un siècle où la poésie semblait dans une impasse, malgré le génie de Malfilâtre, Gilbert ou Léonard.…et bien sûr Chénier.

C'est à Paris que Séjour publia *Le Mulâtre* dans *La Revue des Colonies*, en 1837. Victor Hugo fit paraître *Bug-Jargal* dès 1826. Victor Séjour passa sa vie à Paris. Médiocre écrivain, né dans une colonie, il fut surtout dramaturge. Dans *Le Mulâtre*, il n'est point question de performance littéraire. Dans une décennie où le romantisme s'essouffle mais dans laquelle *Mademoiselle de Maupin* est tirée à combien d'exemplaires, en 1835, Victor Séjour utilise une trame prévisible : Alfred, riche planteur, viole une esclave de Sénégambie qui accouche, neuf mois plus tard, d'un

petit Georges. Alfred, sans nuance, vrai diable, tentera de violer également l'épouse de son propre fils, et sera même responsable de sa mort. Georges tue son père, pendant qu'il apprend sa filiation. *Le Mulâtre* appartient au cycle des romans de collège, œuvre moralisatrice, prêcheuse, dans un pays qui abolit déjà l'esclavage en 1794, premier pays du monde à le faire – 1652 pour le Rhode Island – puis 1784. Ainsi, la nouvelle de Séjour, sorte de parénèse, trouve pour sujet un prétexte, dans le dessein de composer une intrigue ; l'intention d'être édité mire l'opportunisme des jolis mobiles. Le fait que Séjour n'apparaisse pas dans le volume de Charles Testut, *Portraits littéraires de la Nouvelle-Orléans*, en fait plutôt un écrivain parisien, sous Napoléon III pour lequel il écrit une ode, par ricochet. Napoléon III soutenait d'ailleurs la Confédération lors de la guerre civile. Tinker ne fait nulle mention de la pièce *Le Juif de Séville* mais parle plutôt de *Richard III*, représenté au théâtre de la Porte Saint-Martin en 1852. Aucune mention, non plus, dans *Parcours Louisianais* (qui fait cette petite faute, *rue Chartres*, qui est un anglicisme, quand on écrit plutôt *rue de Chartres*). Pourquoi écrire cela ? Car voici les questions que pose l'anthologie : « Que se passe-t-il à Saint-Domingue entre 1791 et 1804 ? Faites des recherches sur les origines ethniques des esclaves arrivés en Louisiane aux 18ème et 19ème siècles. D'où viennent-ils ? Dans quelles conditions ont-ils voyagé ? Faites une étude sur la vie des esclaves dans les plantations en Louisiane. Qu'est-ce que le *Code Noir* ? Quelles ont été les conséquences tragiques de cette révolte ? » Est-ce de l'histoire ? des sciences sociales ou de la littérature ? On voit bien que *Le Mulâtre* ne présente aucun argument textuel mais est utilisé par l'université comme outil de redressement moral, sans possibilité de vanter la beauté du texte, où le génie est probablement absent. Il est impossible d'étudier *Le Mulâtre* au nom de motivations littéraires, on ne peut s'arrêter ni sur le style, ni particulièrement sur l'intrigue, mais seulement sur la qualité qu'eut jamais Victor Séjour, pour la postérité, celle d'être *un mulâtre*. D'ailleurs, auteur de nombreuses pièces à Paris, il sombrera rapidement dans l'oubli. Ainsi, cette nouvelle de 1837 ne témoigne pas d'une évolution particulière, plutôt d'une ankylose.

De la même façon, *La Marseillaise noire* (1867) de Naudin achève de donner cette image qui colle à la littérature louisianaise, celle d'une littérature asthmatique, obsédée par les races. Il est d'ailleurs impossible de chanter ces strophes sur l'air de l'hymne de la République française, on rougit assez vite. Poème publié le 17 juin 1867 dans *La Tribune de la Nouvelle- Orléans*, c'est plutôt un texte naïf qui souffre de nombreuses lacunes. La candeur qui s'en dégage demeure peut-être son seul mérite. Pour un poème écrit en 1867, alors que les *Poëmes barbares* de Leconte de Lisle ont été publiés en 1862, Camille Naudin fait fi des évolutions littéraires dont nous parlons, autant stylistiques qu'identitaires, pour composer quelques morceaux laborieux. Pour preuve, les rimes *âme* et *infâme*, *pomme* et *homme*, *guerre* et *frères* (faute singulier/pluriel) ne peuvent nous faire étudier le poème pour son habileté. Camille Naudin, s'il écrit « La raison humaine grandit », oublie que lorsque Henry Morton Stanley pénètre en Afrique, c'est pour y découvrir l'esclavage et les ponc-

tions sur sa côte orientale, razzias pratiquées par les arabo-musulmans. Ainsi, cette littérature autocentrée, peu encline à l'universel, mais plutôt à la chose domestique et aux approximations, ressasse ses sujets. Non plus, nous ne pouvons dire quoi que ce soit sur l'octosyllabe, sinon un rythme fort daté pour les années 1860. Ainsi, si l'interêt ne réside pas dans la littérature, le poème de Naudin ne doit sa survie qu'à la complaisance d'anthologistes qui ne regardent plus la manière d'écrire, mais l'ajoutent comme une perle au fil de leur argumentaire. Parler de l'esclavage que l'Amérique refuse d'oublier.

La Nouvelle Atala d'Adrien Rouquette, de 1879, illustre mieux encore notre argument. Tel un moine-copiste, il s'aligne sur la préface de Latil, dans *Les Éphémères* de 1841, une littérature d'hommage. Là où Latil cite Béranger, Barthélemy et Delavigne sans jamais les dépasser, là où Armand Lanusse pour son recueil collectif des *Cénelles* (qui ne présente, non plus, aucun intérêt littéraire, sinon des poèmes *à la manière de*...) multiplie les références aux poètes pré-romantiques français, Adrien Rouquette, lui, obsédé par Chateaubriand, ajoute à un chef-d'œuvre un livre en-deçà. En 1879, la France en est déjà au symbolisme. En effet, Verlaine publie *Sagesse* en 1880, mais a composé les poèmes de *Cellulairement* dès 1874. La littérature louisianaise ne semble jamais s'affranchir d'elle-même, ni posséder l'imagination propre aux grands auteurs. Certes, Baudelaire écrit sur Paris, mais afin d'y dégager *du nouveau*, quand les écrivains louisianais, malheureusement, trop souvent font de la figuration. C'est une littérature de la justification ou du rétablissement. Pour preuve dans la préface : « Il y a plus de savante sauvagerie qu'on ne pense dans la civilisation des villes les plus policées, et plus d'instinctive civilisation qu'on ne semble vouloir admettre dans la sauvagerie des déserts les plus incultes ». À l'ère de la science et du progrès, de l'industrie et de la domination totale de l'Europe sur le monde, Rouquette ennuie, nouant de grosses ficelles autour de son travail afin de légitimer son droit d'écrire et d'advenir. Pourquoi le notable de Paris aurait-il lu une nouvelle Atala, puisque la vraie Atala était déjà écrite ? Pourquoi aurait-il pris du plaisir à ce que Rouquette lui distribue les cartes de la haute moralité ? « Les Sauvages de l'Amérique ressemblent aux héros d'Homère et d'Ossian ; leur simplicité est aussi grande que leur franchise et leur fierté ». En voulant parler de la Louisiane à ce point, Rouquette confirme qu'il est un imposteur admonestant son lecteur. Ici l'identité du Louisianais surgit, son besoin d'être accepté pour ce qu'il est, voire acquitté de sa faute, celle d'être né dans un territoire mi-français, mi-américain, confirmant ici que le métissage est une malédiction. L'éditeur Dana Kress, dans son anthologie de poésie louisianaise, commence de la même façon : « Né d'une famille néo-orléanaise, le jeune Adrien Rouquette passa les premières années de sa vie à jouer aux flèches avec les enfants amérindiens de la tribu Chactas aux bords du bayou ». Voilà tout le problème, la production d'une littérature apologétique vouée à l'échec : se justifier d'exister est un avortement. Le plaidoyer ne fait pas l'œuvre. Ignorée à Paris, elle semble écrite pour un public qui n'existait pas à la Nouvelle-Orléans. L'identité est une marotte récente, un luxe, afin d'évacuer l'intérêt

profond qu'on doit à un livre. Rouquette déplore l'accueil que lui réserva Paris au chapitre VII : « Parmi des droits incontestables et imprescriptibles de l'homme, il faut mettre en première ligne le droit d'émigrer ». Il crie : « Acceptez-moi ! j'ai lu Chateaubriand, moi aussi ! je viens de ces paysages romantiques ! ». Nous passerons sous silence les tentatives ratées des frères Rouquette de faire entrer dans l'imaginaire parisien les thèmes louisianais, avec l'échec de leurs recueils *Meschacébéennes* (1839) et *Les Savanes* (1841) qui s'affranchissent des débats littéraires et des avancées stylistiques du moment. Cette littérature-là languit, comme une identité piégée par les affaires américaines, son pragmatisme, sa vénalité, ses conflits intérieurs, où le latinisme créole, pris en tenaille, étouffe et ne reçoit ni l'approbation de Paris, ni le respect des Yankees. Un écrivain ne doit pas écrire sur ce qu'il connaît ; Victor Hugo publia *Han d'Islande* dès 1823 et les poètes louisianais tombent souvent dans cet écueil. Pourtant, celui qui écrit le mieux sur la Louisiane est peut-être Ernest d'Hervilly, poète de Paris, avec son poème *À la Louisiane*. Dans ce poème, il se passe quelque chose, par le style, et littérairement. Le rejet du début annonce la couleur de la maîtrise formelle et de fond.

L'Habitation Saint-Ybars, de tout le corpus, demeure peut-être le livre le plus terrible. Charles Testut reprend ce poncif de comparer Mercier aux grands auteurs de France : « Ses images, pleines de goût et d'âme, ont parfois la douce et entraînante harmonie des chants de Lamartine, la simplicité pleine de charme de Millevoye ». Le roman date de 1881 et paraît extrêmement daté. Tout y est soporeux et l'on ne doute pas que le livre soit encore imprimé pour s'additionner aux autres travaux retenus par *l'École de la bien-pensance*. « Puisque le livre parle d'esclavage, il doit être édité », dit-on. Peu importe que l'ouvrage ne convoque aucune puissance littéraire, ne reflète aucune école, ne s'inscrive dans aucun courant littéraire, tant qu'il parle de la condition des Noirs. Le roman du médecin Mercier s'honore néanmoins d'ajouter un pavé dans la littérature de langue française en Louisiane : comme le costate Tinker, « La conservation de la langue française en Louisiane était pour lui un fétiche ». Donc l'auteur s'inscrit dans une production nationaliste, patriote, personnelle. Pour cette raison, l'argument utilisé par Hearn, « un roman créole, écrit par un Créole, consacré à la vie créole et aux coutumes en Louisiane » ne suffit pas à sauver le roman du naufrage, pas plus que l'utilisation du patois dans le roman. Comme je le disais au début, « c'est en partie une transcription littérale de la vie que Mercier mena sur la plantation de son grand-père », voilà cette littérature journalistique, sorte de tableau pénible où il ne se passe rien. Bien que s'affranchissant du politiquement correct qui gangrène le premier quart du XXIe siècle, Mercier ne fut pas censuré par Tintamarre lorsqu'il suggère que des esclaves vécurent heureux sur certaines plantations, comme membres de la famille. Passons les nourrices, passons les pérégrinations parmi les cases : Mercier, en 1881, offre un volume déjà démodé. L'esclavage avait été aboli en 1833 en Angleterre, définitivement en 1848 en France et en 1865 aux États-Unis. Ce charme désuet, voire archaïque, dresse de façon périmée, pour l'Europe, le tableau des hérédités, à travers la voix de ses personnages et

comparant le noir abêti au mulâtre, c'est-à-dire que les gens de couleur arrivent à former une aristocratie : « Ils n'ont pas tort en cela, si l'aristocratie consiste à être plus aisé et plus instruit que la masse, à avoir des mœurs plus régulières et plus raffinées qu'elle ». Par ses dialogues, tel protagoniste y défend même l'esclavage, déplorant que l'abolition crée, à la Reconstruction, un esprit de caste. On sent dans le roman les relents de l'antédiluvien, entre analyses et prévisions manquées : « éclairer le nègre, développer chez lui l'esprit de famille. [...] si les jeunes négresses persistent à ne pas devenir mères, et à affluer dans les villes pour y vivre de prostitution, la race noire s'éteindra en Louisiane comme la race rouge ». En outre, la discussion des races : « Pour moi la race noire est de beaucoup supérieure à la race rouge ». Quel lecteur de 1881, à Paris, aurait consacré du temps à pareille lecture ? Et si le style y est absent, si *l'identité* y est perdue, la trame narrative souffre aussi des pires platitudes et des plus horribles vieilleries : la mort de Chant-d'Oisel en est le point d'acmé. Pélasge (qui n'a rien de l'ascète Pélage) tombe amoureux de son élève, pauvre petite chose frêle, motif fort entendu. Ainsi, il ne suffit pas de parler de culture créole pour produire un grand roman créole ; cependant, le livre en lui-même mérite d'exister comme témoignage, ou compte-rendu. Certains passages de *L'Ermite de Niagara* (1842) renvoient davantage à une œuvre indépendante et pure, et méritent mieux d'être étudiés. Pourtant, en 1842, *L'Ermite de Niagara* souffre d'une métrique tout aussi vieillissante (pensons à l'échec des *Burgraves*) mais disons que c'est une pièce d'un romantisme révolu qui, par sa versification, tend vers le grandiose.

Pouponne et Balthazar (1888) de Sidonie de la Houssaye, roman anecdotique, rentre aussi dans cette littérature du pastiche, mais me semble plus juste, ayant plus d'esprit. Sans peindre artificiellement, il rend compte d'événements historiques trop oubliés. Il rappelle à la France que vivent en Amérique des Français : « l'espérance de se trouver encore français, tous ces motifs, surtout le dernier, parurent suffisant aux jeunes Landry ». C'est un bon roman pour la jeunesse, l'humour, la grâce, tout ceci sauve le roman des gémonies. Sidonie de la Houssaye, espiègle, y brosse la vulgarité des Acadiens, gens aux mœurs rugueuses mais doués d'un bon cœur. La manière y est plus soutenue. En effet, Mercier n'évite pas, parfois, le charabia : « Quoi ? Ne plus vous parler de ce qui est ma vie elle-même ! quoi ? m'ôter moi-même le droit d'espérer que je parviendrai enfin à vous fléchir !... non, jamais. [...] Alors, Monsieur, acceptez mon dédit »; « pour lui parler des vertus qui font honorer son sexe » ou « il lui jeta une épithète si insultante ». Le style de Mercier est imprécis.

Pour conclure, le poème de Rillieux, de 1894, illustre encore la non-évolution de la littérature louisianaise. En 1894, le Symbolisme battait son plein à Paris. Et le poème de Rillieux semble écrit en 1794. Succession de rimes plates, style pompeux, pompier, enflé, dans son *Retour au berceau maudit*. L'organisation de la strophe est romantique, un quintil avec un hexasyllabe tombant à la fin. Les rimes sont fort mauvaises, comme *bords* rimant avec *accords*, ou *partage* avec *hommage*, comme si les débats littéraires, les modes, les changements n'avaient jamais pénétré en Louisiane.

En effet, lorsque la France vendit la Louisiane en 1803, le temps en Louisiane se suspendit. Il y eut engourdissement. Pourtant le Québec eut de grands poètes, comme Emile Nelligan et Arthur de Bussières ; ils eurent véritablement du souffle, un verbe, un style propre. Alors cet article veut rendre compte d'un ensemble d'œuvres, étudiées encore en Louisiane française, grâce à Dieu, mais de l'âpre espace occupé par nos auteurs, à califourchon dans un pays tiers, un pays qui n'existe pas, la Louisiane, plongé dans *une brume électrique* entre la France et l'Amérique nouvellement créée, avec une population française, catholique, latine qui cherche sa place littéraire en une ville intermédiaire, une Nouvelle-Orléans du milieu, en quête d'une patrie absente.