

# Antonine Maillet. *Dynamique évocatrice et image d'un pays: L'Acadie*

MARGARITA ALFARO AMEIRO  
UAM

Antonine Maillet, née au cœur de l'Acadie, recrée à l'intérieur de sa production littéraire des histoires entre le mythe, la légende, la fiction et la vérité qui nous permettent d'accéder à *l'âme des personnages*, à *l'âme d'un peuple*, disons, à l'essence profonde de l'esprit acadien.

Notre auteure écrit un premier roman, *Pointe-aux-coques* (1958), où se succèdent une série de tableaux qui décrivent dès l'extérieur l'histoire et les souvenirs d'un peuple, l'Acadie<sup>1</sup>. Cependant, l'inspiration de l'oeuvre mailletienne ne se remonte pas seulement à un passé, elle rend hommage au présent où se cristallise le savoir vivre d'un pays, enraciné dans la tradition de l'oralité et du conte populaire (Allain, 1986: 320-325). Antonine Maillet se considère elle-même *la charnière* entre la génération des derniers conteurs et la première génération d'écrivains, elle est le porte-parole de l'héritage des *conteux* (Jacquot, 1988: 250-263). Et en plus, elle s'intéresse à un passé qui se projette toujours vers un avenir: *Je m'inspire beaucoup, dit-elle, de la tradition orale, mais dans la mesure où elle est vivante... Je n'y fouille pas comme dans un coffre au trésor ... je me laisse imprégner par cette vie réelle et profondément émouvante de tout un peuple qui est le mien* (Major, 1973: 23).

Par ailleurs, son projet d'écriture s'inscrit dans un autre projet plus vaste, social et extra-littéraire qui est celui de la récupération des traditions et du folklore (Bourque, 1986: 18-21).

*Les Cordes-de-bois* (1977), roman auquel nous bornerons notre analyse, peut nous servir de référence dans l'oeuvre d'Antonine Maillet, justement, parce qu'il nous permet de mettre en évidence deux aspects, dès notre point de vue, essentiels. Le premier, la tradition de l'oralité et le deuxième, l'évocation et l'image d'un pays né du poids de la tradition.

---

<sup>1</sup> Quelques années plus tard, avec la publication de son roman *Pélagie la Charrette* (1979), l'épopée du peuple acadien se configure définitivement.

En premier lieu, la tradition des conteurs fournit l'aspect le plus marquant du roman à tel point que la présence de l'oralité établit l'organisation narrative, son mode de transmission et de manifestation. Toute l'histoire est racontée par une narratrice omnisciente, disons par Antonine Maillet, creuset d'un récit à plusieurs voix où les différents conteurs et les *langues du pays* dialoguent et s'interpellent. C'est ainsi que l'auteure rend hommage à la vivacité et à l'intensité du récit oral avec un langage où parole et écriture participent de la même technique<sup>2</sup>. En définitive, le discours métalinguistique et les jeux du langage offrent une vision particulière de la langue parlée, abondante en allitérations, alternances, répétitions, digressions, homophonies et moyens de connotation.

Pour Antonine Maillet *Les Cordes-de-Bois* représentent une découverte par rapport à sa production antérieure, il s'agit d'une technique littéraire: une espèce de carrefour, de lieu, où tout se rencontrerait, la parole, l'écriture et l'écrivain, cet intermédiaire (Royer, 1977: 29). À la limite on pourrait définir cette stratégie comme une création collective à l'intérieur d'un acte de parole collectif (Runte, 1986: 311-319). Un deuxième aspect émane du précédent, l'image d'un pays surgi de la tradition orale qui se débat et se redéfinit entre deux pôles spatiaux indiscutables, la forêt et le village. Cette opposition spatiale provoque, du point de vue de la dynamique actantielle, des conflits internes entre les deux micro-espaces.

À l'origine de cette opposition, La Bessoune<sup>3</sup>, actant principal, s'avère le personnage féminin dominant qui rend témoignage d'une fresque où affluent plusieurs générations de femmes conscientes de leur lutte pour s'identifier comme les héritières des mêmes ancêtres. Ainsi donc, la Bessoune, issue d'une alliance entre les cordes-de-bois et les vents du large, comprenons par là les matelots étrangers, enferme la dualité de ce pays qui change et qui s'accomode. Également, elle possibilite le rapport entre le village ou le clan de la forge et les cordes-de-bois ou la butte. C'est-à-dire elle incarne le lien entre ses antagonistes, les gens d'en bas et les gens d'en haut où elle est l'héroïne. A partir de ces rivalités se reflète toute une collectivité avec une généalogie, une même mémoire, une même vérité historique et une même volonté d'identité.

Formellement, le roman est structuré en vingt-deux chapitres qui ont pour but de raconter la chronique d'une vie (Maillet, 1977: 42-43), de tisser un canevas fait de multiples trames créant ainsi une texture riche en voix et en interprétations. Un jeu d'instances énonciatives produit l'effet d'une mosaïque plurielle où se dessine la figure du pays séculièrement recherché et où s'écoute la voix cohérente du peuple trouvé, la conscience collective des Acadiens. La narratrice veut se situer, apparemment, dans une position d'ambiguïté avant de déclarer son parti-pris:

<sup>2</sup> Nous ne considérons pas l'analyse exhaustive de l'oralité de la langue dans ce roman. Pour l'étude du caractère oral des œuvres maillettiennes cf. les articles de Le Blanc (1986: 35-49) et de Mingelgrun (1986: 131-136).

<sup>3</sup> D'après l'étymologie ancienne c'est la façon de nommer les jumaux. Au niveau symbolique la Bessoune signifie la dualité du peuple acadien.

L'accoste ici un terrain où les chroniqueurs ne s'accordent plus. (...) Et je suis réduite aux conjectures. À une tapisserie plutôt, une tapisserie de haute lice tissée avec les fils de cinquante-six conteux, radoteux et défricheteux d'histoires. Si tout ça finit par ressembler à un pays, vous rendez hommage à la nature qui a des lois que la loi ne connaît pas (Maillet, 1977a: 246).

En conséquence nous pouvons observer par ce qui précède que le récit se présente sous une forme actantielle et spatiale binaire en contradiction: *naître au village vs naître aux cordes-de-bois*. Le discours énonciatif plane entre les deux pôles de cette opposition, même si on devine une claire prédisposition de la part de la narratrice pour les Cordes. De son côté la narration, au niveau textuel, se construit encore une fois, sous une dualité: le savoir de la narratrice et le registre du *non-savoir* des gens du village, mal placés pour connaître et évaluer la réalité.

L'histoire est racontée au passé, elle se situe *au début du siècle*, en 1929, et de façon kaléidoscopique la narration s'articule sur plusieurs voix narratives ou sur une polyphonie énonciative, d'après la conceptualisation de Ducrot.

En effet, le récit relève du principe dialogique étant donné qu'il génère une diversité entre l'instance productrice et l'instance de la narratrice avec des jeux multiples de délégation qui s'expriment de manière réfractée. La narratrice se sert de cette technique pour prendre distance par rapport à l'histoire qu'elle raconte. Elle joue volontairement le rôle de *modulatrice du discours*.

L'analyse de l'activité narrative nous montre que le *je* de la narratrice actualise tout ce que les autres personnages lui ont raconté. Elle peut devenir même l'interprète, elle tisse, sans doute, le fil idéologique fondateur du discours. L'énonciation s'avère, en ce sens, complexe et la narratrice s'affirme personnage-observateur, elle soutient, donc, son inscription au coeur de l'histoire. Elle prend la décision de retourner aux Cordes-de-bois, justement, pour débrouiller elle-même les fils de l'histoire et pour s'intégrer aux discussions, à la vie et au passé des personnages, *ces sacrés conteurs-colporteurs-défricheteux-d'histoires*, tel qu'elle les présente. Tous ces personnages-narrateurs fonctionnent comme les focalisateurs nécessaires de l'histoire considérée et entrent en interaction avec la narratrice qui agit, en plus, en tant qu'actant afin d'enrichir le discours avec de nouveaux apports.

Face à la présence du *je* narrateur-actant nous découvrons un autre *je* qui joue le rôle de narrateur-énonciateur omniscient, capable de prendre distance et de faire le discours sur les personnages impliqués.

La narratrice est aussi, de temps en temps, consciente de dédaigner la crédibilité des sources. Elle arrive pareillement à mettre en question l'histoire rapportée par les personnages-conteurs et réaffirme ainsi son indépendance comme interlocutrice. Néanmoins, au fil de la narration, elle est amenée à admettre ses sources comme fiables:

Ce n'est pas toujours facile de reconstituer l'Histoire confiée aux seules oreilles d'une couple d'Ozite, trois ou quatre Pierre à Tom et une demi-douzaine de chroniqueurs oraux qu'au pays on appelle des conteux ou des défricheteux-de-parenté. Pourtant sans eux, il serait encore plus difficile de dénicher l'origine des Cordes-de-

Bois sous le fatras de soties et de légendes qui encombrant l'histoire du pays des côtes (Maillet, 1977a: 52)

En rapport avec cette situation énonciative nous pouvons affirmer que le statut de la narratrice est donc multiple, hétéroclite et varié avec une évidente répercussion sur la focalisation du récit.

En étroite relation avec les circonstances énonciatives mentionnées, nous pouvons détecter encore une autre instance plus subtile que les précédentes. L'énonciation peut apparaître canalisée sous *le nous sommes tous* où la narratrice se confond avec la globalité du pays et avec le récepteur. Paradoxalement, elle donne la parole au destinataire des *contes* pour laisser ainsi la place à un dialogisme polyphonique, à une participation où *tous*, y compris le lecteur, deviennent les acteurs. A ce moment du récit, le récepteur avec son savoir complète les traditions, les mythes et les légendes de l'Acadie.

A côté de l'histoire fondamentale des gens du village et des gens des cordes, il faudrait considérer encore un autre conteur, Tom Thumb, le matelot étranger introduit par le vicaire, qui devient, par son esprit renouvateur, le conteur principal au village. Et très particulièrement, sous un effet de mise en abyme, il demeure l'interlocuteur valable, le narrataire -en termes de Genette (1972)- nécessaire pour rompre le silence multi-séculaire de l'Acadie de la tradition:

Voyons! Pouvez-vous me dire ailleur ...? (...) la vraie véritable différence entre un conteur des côtes et un raconteur venu de loin?

... Si, depuis Tom Thumb on pouvait la lui dire. Parce que c'était lui la véritable vraie différence. Durant un siècle, peut-être deux, (...) le peuple acadien s'était trouvé tout seul, isolé entre la mer et la lisière du bois, sans voisins à qui raconter ses aventures, sans parenté toute proche à inviter aux noces de ses filles, sans personne pour venir le sortir du trou dans les mauvais jours. C'est long un silence d'un siècle et demi. Et on fini par tourner en rond autour des mêmes histoires et des mêmes rêves (Maillet, 1977a: 274).

Quant au processus utilisé nous pouvons observer que la narratrice interroge les différents focalisateurs et s'adonne, à partir de son enquête, à un travail d'élaboration, d'analyse et de réflexion pour offrir au récepteur un texte narratif clos, le résultat d'un acte d'écriture. Même l'ensemble d'instances retracées auxquelles peut se situer la narratrice nous permettent d'établir le parallèle avec les moments liés à l'acte de la transmission de l'oralité. À savoir, le temps de l'histoire rapportée par les différents conteurs, le temps de la réception rapporté par l'auteure-narratrice et finalement le temps de la transposition ou de l'écriture qui, éventuellement, coïncide avec le temps de la lecture ou de l'actualisation de l'écrit par le récepteur.

La narratrice, également, fait allusion explicite à la phase intermédiaire de classement, avant d'aborder son acte créateur:

J'ai écouté Bolicaille et je me suis fait une mentalité. (...) Les morceaux du cassette me sautaient aux mains et je raccommoçais, et j'échafaudais, et j'insérais les évé-

nements les uns dans les autres, et ça se mettait à ressembler à la vie, tout ça, la vie d'une paroisse qui n'avait aucune proportion avec tout le pays qui l'entourait (Maillet, 1977a: 264-265).

C'est ainsi que la narratrice développe, à partir de toute la matière fournie par les conteurs, un travail de recomposition et de restitution du récit en tant que je énonciateur: *Je crois ne rien avoir inventé, au sens où on l'entend habituellement quand on parle de ce qui se trouve dans un roman. Tout est vrai, l'histoire comme les personnages. Vrai mais transposé* (Maillet, 1977b: 42). Pour elle le moment de l'écriture, générateur et créateur de vie, s'éloigne de la réalité pour devenir transposition et, en dernier lieu, pour se faire fiction. *Rien n'est réel, rien n'est vrai*, tout est travaillé par l'auteure qui ne livre que des bribes de ce qu'elle a entrevu.

Du point de vue énonciatif, la fin du récit approfondit la volonté d'objectivité de la part de la narratrice. Toutes les voix du pays sont éloignées par rapport au retentissement de la chronique qui s'avère réelle. Le roman se termine ainsi: *La chronique prétend que ce dimanche-là, les filles du barbier, issues du village, auraient chanté moins haut les vêpres* (Maillet, 1977a: 351). En fait, la chronique élève au rang de faits historiques tout le discours *des langues du pays* et curieusement donne continuité au parti-pris du discours énonciatif pour les Cordes-de-bois. La narratrice, par sa multiplicité même à l'intérieur des plans énonciatifs, est en disposition de confirmer et de valider tout ce que la chronique a dit.

En outre, la présence du narrataire se fait sentir, la narratrice interpelle un lecteur en situation de pouvoir comprendre le pays, son univers symbolico-imaginaire et ses particularités langagières.

Pendant les cordes-de-bois apparaissent, dès les premières lignes du roman, d'un côté comme un microcosme polémique et d'un autre comme un cadre topographique qui se situe face à la mer, capable celle-ci de modifier le paysage et de faire vivre les habitants du coin sous le sentiment de l'instabilité, du hasard et même du destin, car elle peut être porteuse de liberté. De manière évidente la mer conditionne la vie matérielle, sociale et imaginaire des personnages mailletiens; elle occupe un espace unique dans la vie de ses habitants et dans leur paysage. Également, la mer et le vent justifient l'envahissement des étrangers et concrètement du pouvoir anglophone. Mer et vent, mer et forêt déterminent l'ouverture des cordes et la nécessité d'une Acadie bilingue et bi-culturelle. À ce propos, Thaddée à Louis révèle à la narratrice son opinion:

Tout désordre vient d'en dehors, qu'il a dit. Or au pays des côtes, c'est la mer qui ouvre ou ferme la porte d'en avant sur le monde; et c'est de la mer que sont toujours venus les chambardements: les pirates, les contrebandiers, la picote, les épaves, les baleines échouées sur les dunes, et les matelots. Les matelots! ... Thaddée en avait l'eau à la bouche en songeant à tous ces merveilleux désordres débarqués dans les petits havres qui jalonnent les côtes (Maillet, 1977a: 22).

C'est grâce à la mer certainement que les Cordes et les matelots se sont rapprochés.

Il faudrait peut-être préciser, en ce moment de notre développement, la valeur polysémique du titre. Les cordes-de-bois, ou bien, offrent le commerce, sans doute problématique, des billots des bois qui délimitent le territoire; ou bien, possibilisent le commerce des femmes avec le quai. Celui-ci, reste l'espace dominé par l'essor économique de MacFarlane, Écossais, venu pour des affaires commerciales et non pas pour se mêler aux gens du pays.

En conséquence, l'enjeu du récit est de nature conflictuelle. Le lecteur découvre, dans la progression du récit, non seulement les luttes soutenues depuis quelques générations mais un pays où convergent aussi cultures et langues différentes. La présence des matelots, venus d'ailleurs, est, à plus forte raison, la responsable des mélanges des races et de l'existence de la prostitution. Activité incarnée par la Bessoune, appelée *la meilleure prostituée*, capable, par sa nature et sa situation, de véhiculer toutes les transgressions d'ordre moral et social, mais aussi tous les rapprochements postérieurs.

Notons que l'épopée acadienne, dans ce roman, s'enracine dans des fils conducteurs orientés par la Bessoune, être différent et emblématique. Elle donne chair à deux symboles de l'imaginaire collectif acadien, l'un et l'autre avec une signification distincte. D'abord, la Bessoune naît avec une *étouële au derrière* ce qui l'élève à la catégorie de créature prédestinée de l'Acadie de la tradition. Elle s'inscrit dans la mémoire collective de son peuple avec des manifestations identitaires concrètes. Et, par la suite, la Bessoune devient l'alliance entre l'Acadie de la tradition et l'Acadie de l'ouverture, changeante et hétéroclite, bilingue et bi-culturelle.

Enfin, l'épisode du coffre de pin jaune contenant tous les souvenirs de la mémoire mythique et réelle de ce peuple — pensons à la déportation en Louisiane de 1755 — illustre la volonté de la Piroune, mère de la Bessoune, de faire brûler ce coffre ancestral pour survivre au froid. Symboliquement pour arracher les souvenirs de toute une généalogie et construire un présent:

Le coffre!

Un coffre tout taillé au couteau de poche, que lui avait dit son défunt père, et transmis de mère en fille depuis les ancêtres sortis de Louisiane. De tous les trésors de famille, les plus précieux furent les coffres dans l'ancienne Acadie.

(...) Et ce soir-là, c'est la Bessoune qui était assise dessus.

(...) (La Piroune). Le coffre. Elle empoigna le coffre. Fallait faire vite tandis qu'elle en avait le courage. (...)

Fendez le bois, chauffez le four,

Dormez la belle, il fait point jour.

(...) (Arrivé le printemps) Le ciel payait son coffre à la Piroune (Maillet, 1977a: 328-331).

Pour conclure, précisons le double but d'Antonine Maillet: d'abord débrouiller au moyen de la polyphonie énonciative, les relations conflictuelles, dominées par la tension et la rupture, et enfin, atteindre le renouveau et l'ouverture d'un espace et d'un microcosme privilégié, le *bon* et l'*étrange* pays, d'après ses propres mots.

Les habitants de ce pays, divisés entre la mer et la forêt, éléments symboliques d'ouverture, deviennent des personnages affrontés qui se débattent cependant pour réaffirmer leur identité, pour survivre en tant que peuple, pour renouveler leur univers et finalement pour construire une nouvelle Acadie, l'Acadie *du coeur*, à partir de la récupération et de la recréation de l'imaginaire et de la conscience collective de leurs origines, l'épopée acadienne.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALLAIM, M. (1986): «Le temps sacré et le temps profane chez Antonine Maillet», *Québec Studies*, IV, pp. 320-325.
- BOURQUE, D. (1986): «Antonine Maillet: Projet d'écriture et projet de société», *Éloizes*, VII, n.° 1, pp. 18-21.
- DROLET, B. (1975): *Entre dune et aboiteux ... un peuple*. Montréal: Ed. Pleins Bord.
- JACQUOT, M.L. (1988): «Entretien avec Antonine Maillet: Je suis la charnière», *Studies in Canadian Literature*, XIII, n.° 2, pp. 250-263.
- LE BLANC, R. (1986): «L'oralité du style dans les romans d'Antonine Maillet», *Revue d'Histoire Littéraire du Québec et du Canada Français*, XII, pp. 35-49.
- MAILLET, A. (1958): *Pointe-aux-coques*. Montréal: Fides.
- (1977a): *Les Cordes-de-bois*, Ottawa: Leméac.
- (1977b): «Chronique d'une vie», *Le Magazine Littéraire*, n.° 130, pp. 42-43.
- (1979): *Pélagie la Charrette*, Montréal: Fides.
- MAJOR, A. (1973): «Entretien avec Antonine Maillet», *Écrits du Canada Français*, n.° 36, p. 23.
- MICHAUD, TH. (1977): *La mer dans l'oeuvre d'Antonine Maillet*, Université de Montréal.
- MINGELGRUN, A. (1986): «Formes et moyens de la littérature dans quelques oeuvres d'Antonine Maillet», *Québec-Acadie. Modernité/Postmodernité du roman contemporain. Actes du Colloque International de Bruxelles*. XI, pp. 131-136.
- ROYER, J. (1977): «Un nouveau personnage d'Antonine Maillet dans *Les Cordes-de-bois*: la Bessoune», *Le Devoir*, LXIX, n.° 249, n.° 3, p. 29.
- RUNTE, H. R. (1986): «Cent Ans dans les bois: l'Acadie entre l'épopée et le roman», *Québec Studies*, n.° 4, pp. 311-319.