

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Une Acadie de la contrebande
Crache à pic d'Antonine Maillet

Gilles Pellerin

Numéro 35, automne 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39735ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Pellerin, G. (1984). Compte rendu de [Une Acadie de la contrebande : *Crache à pic* d'Antonine Maillet]. *Lettres québécoises*, (35), 27–28.

UNE ACADIE DE LA CONTREBANDE

Crache à pic

d'Antonine Maillet

Depuis qu'elle a eu le malheur (on n'ose plus dire le *bonheur*) de gagner le Goncourt, Antonine Maillet ne suscite plus en France, le pays qui l'avait consacrée dans les limites élargies de la francophonie, l'enthousiasme et l'admiration. Elle n'en demeure pas moins l'une des écrivaines extérieures au domaine franco-européen les plus connues, de celles (et ceux) dont les livres paraissent simultanément à Montréal et à Paris et qui méritent de figurer dans la sélection des nouveautés de la revue *Lire* (oui, oui, la revue de Bernard Pivot), par exemple.

On sait à quel point la littérature de langue française de cet Atlantique-ci souffre de ne pas pénétrer vraiment le marché français, considéré à tort ou à raison comme un pays de Cocagne et souffre encore plus de ne le pénétrer bien souvent que pour raison d'exotisme. Je ne sais pas si la situation est perçue de la même manière en Acadie mais le moins que l'on puisse dire c'est que la brève recension que fait Christian Giudicelli dans la rubrique de *Lire* déjà mentionnée ne relève pas du dithyrambe à l'égard de cet exotisme¹ acadien dont Antonine Maillet s'est fait la (trop?) fidèle narratrice. On y lit en effet:

Antonine Maillet qui patoise comme certains jargonnent pourra prétendre qu'elle travaille sur la langue. Par exemple, lorsqu'elle fait clamer à l'un de ses héros: «la vie c'est de la marde», le glissement du e ou a donne un chic nouveau à cette pensée de moraliste. «Colossale finesse», comme disait Francis Blanche dans je ne sais quel film.²

L'action du livre se déroule au début des années Trente, en pleine période de prohibition alors que la morale des uns fait les bonnes affaires des autres. Tout le pays riverain du détroit de Northum-

berland (Cap-Lumière, Cocagne, Sainte-Marie-des-Côtes, Grand-Digue) s'agite pour le rum-running auquel on se livre dans le golfe, Dieudonné en tête et Crache à pic pas loin derrière. À la suite d'habiles spéculations, le Dieudonné (qui d'ailleurs rend hommage à Dieu chaque dimanche de manière irréprochable) s'est rendu maître des côtes, ce qui est bien utile quand vient le temps de transiter le Hand Brand par mer, routes et bois. Lui fait face dans le coin gauche, Crache à pic et ses Galoches. La joute peut commencer sous le regard paresseux du constable Martial.

C'est bien de cela qu'il s'agit, d'une joute entre Dieudonné et Crache à pic, entre Goliath et David, d'un jeu de balancier qui fait passer l'avantage successivement à l'un et à l'autre ou plutôt qui laisse à Dieudonné et à son lieutenant Black Willy le soin d'enchaîner les actions et à Crache à pic celui de les conclure.



Encore un coup, c'est Dieudonné qui inventait des tours pour berner la loi et c'est Crache à pic qui convertissait les inventions de Dieudonné en joyeuse mascarade.

Black Willy voulait la tuer. (p. 117)

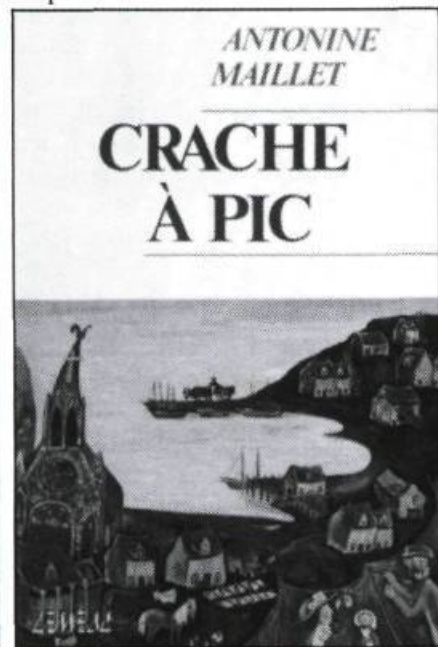
Black Willy n'entend pas à rire et il faut le comprendre: pendant que la «fille d'Aglaé» joue «dans les pattes des grands bootleggers pour faire rire le pays, prenant plaisir à déculotter les gros sous les yeux exorbités et ravis des petits» (p. 266), lui est assigné au rôle de l'homme de main abusable et abusé qui sans cesse fait les frais de cette lutte où la ruse et le bon droit (fût-il celui d'une contrebandière) l'emportent par menues étapes sur la puissance et la richesse de Goliath.

Dès lors qu'on a reconnu cet archétype du roman d'aventure, la structure dramatique du livre se précise de façon attendue: Black Willy a pour fonction d'incarner l'arnaqueur arnaqué, celui qui dans des scènes comiques s'étale de tout son long devant le savoir-faire de sa belle adversaire. Il a surtout celle de retarder le moment de l'affrontement ultime entre Dieudonné et Crache à pic. Ce qui avait été jusque-là traité sur un mode comique se teinte alors de tragique car un nouvel acteur est entré en piste, un constable surnommé Vif-Argent et désigné pour remplacer le brave Martial. Si dans les romans on peut se demander ce que veut la puissance face à la ruse, il faut aussi voir ce que peut la ruse face à l'amour. L'officier et la contrebandière se trouvent pris à un filet qui change radicalement les règles du jeu. Et sans attendre que l'Histoire abolisse la prohibition, les personnages du roman d'Antonine Maillet mettent fin au bootlegging et la suprématie de Crache à pic est définitivement établie au prix de la mort de Vif-Argent.

La ligne dramatique générale tissée autour du trafic d'alcool rappellera au public du Rideau Vert la *Contrebandière* qui y avait été créée le 30 avril 1981. Tout en se tenant à l'écart du jeu de la littérature comparée — jeu dans ce cas difficile à exécuter puisqu'il mettrait en cause une oeuvre de scène et un roman —, il est permis de rapprocher le personnage central de l'une et l'autre oeuvres, de voir en Crache à pic une parente caractérielle de

Mariaagélas ainsi présentée dans l'édition Leméac de 1981: «25 ans, petite-fille de Gélas, jeune contrebandière sauvage et intelligente, belle, déterminée, passionnée et effrontée»³. Elle-même grande cracheuse pour signifier le défi, pourrait-on ajouter. Le rapprochement pourrait être étendu à quelques-uns des faire-valoir comme la veuve à Calixte «dévotie pie-grièche et semeuse de trouble»³, rôle ici joué par Marie-Pet, comme Bidoche «doux et tendre, chien fidèle de tout le monde, idiot du village»³, le Tobie du roman, comme Ferdinand «35 ans, connestable et officier de pêche, juste et avisé, brave, séduisant»³, notre Vif-Argent, comme enfin Casse-cou «dévoué corps et âme à Maria»³, personnage élargi aux Galoches (Céleste, les jumeaux Adalbert et Dagobert, Jimmy la Puce, Tobie et plus tard Ti-Louis le Sif-fleux) dans le cadre d'un roman qui fait 370 pages et qui court sur quelques saisons. Sans doute le thème n'avait-il pas suffisamment donné aux yeux de l'auteur qui a trouvé belle l'occasion de raconter un peu plus le pays acadien des environs de Bouctouche.

Ce n'est d'ailleurs pas le moindre propos d'Antonine Maillet que de dire son pays. Une fois de plus elle n'y manque pas, d'abord en ajoutant un élément de plus à sa typologie de l'héroïne acadienne et, surtout, en se permettant des digressions dans le fil narratif afin de préciser le contour mi-terrestre mi-marin de Cap-Lumière. Dans la même optique, il est fréquent de lire des chaînes toponymiques enfilées comme des grains de chapelet.



Ce procédé de digression a peut-être pour visée de ponctuer lyriquement le récit. Il a cependant pour effet de le retarder et en cela il s'inscrit dans une rhétorique de l'allongement, du frein constamment appliqué au fil dramatique. Sans doute une partie de l'explication est-elle donnée dès le début du livre:

C'est le vieux Clovis qui a tout raconté à mon père. Et lui s'en souvenait. Mais on dit que Clovis avait la prunelle gauche plus élastique que la droite quand il clignait de l'oeil du côté de la vie. Et de plus, la langue si rêche et le gosier tant raboteux que les mots en passant perdaient une voyelle ou distordaient leurs consonnes. Mon père, en me les rapportant n'eut d'autre choix que de passer les phrases à la varlope et de décrasser la syntaxe de sa mousse et de son vert-de-gris. À mon tour de vous transmettre cette histoire vraie, dépouillée de tout artifice de langue ou acrobaties de l'esprit [...]. Voici donc l'histoire que je tiens de mon père, qui la tenait du vieux Clovis, qui la reçut directement de la vie à pleine bolée [...] (p. 9-10)

Voilà donc posées dès le début les propriétés quasiphysiques du récit. Le souci est très marqué de prêter au roman certaines des caractéristiques du conte, soit sa transmission de bouche à oreille (remarquons au passage que Clovis est un forgeron qui ne chauffe sa forge que pour y faire du thé et jeter des lueurs rouges sur les murs) et sa délimitation dans l'ordre du vivant, du vivace.

Bien sûr, personne n'est disposé à croire la narratrice quand elle se défend d'user de «tout artifice de langue»; cela fait partie du pacte romanesque qui jette pêle-mêle le vrai et le fictif, le brut et le chantourné. Or, c'est précisément en faisant intervenir des «artifices de langue» que le roman existe, qu'il se distingue de la réalité qu'il prétend rapporter, que *Crache à pic* devient une oeuvre neuve par rapport à *la Contrebandière*. De plus, cette dénégation, s'il fallait lui prêter foi, ne pourrait qu'attirer l'attention des lecteurs sur la profusion (je dirai même l'*abus*) de procédés rhétoriques qui retardent la menée du récit et qui flirtent parfois dangereusement avec la grandiloquence. Évidemment cela ne va pas sans répétitions et on pourra se lasser du retour périodique (comme un indicatif) de la filiation narrative Clovis/père/moi,

du parti qu'on tire de la gémelliparité des bessons Adalbert pour berner les adversaires et du recours constant à ce que j'appellerais une rhétorique de l'*astination* (ne cherchez pas le mot chez Aristote!) entre commères et compères⁴:

[...] Crache à pic et ses Galoches disparaurent durant plusieurs jours.

— *Six, fit Melchior.*

— *Au moins huit, renchérèrent Gaspard et Balthazar.*

Mais Clovis savait, pour les avoir comptés, que c'était sept, ni plus ni plus moins.

Allez pour sept! (p. 225)

Il faut peut-être se demander si l'action, si les aventures contrebandières d'une Acadienne de bonne souche dans le Temps de la Crise, si l'histoire d'amour qui la surprend, si la lutte des petits contre les grands qu'elle incarne sont la finalité ultime du roman. N'y a-t-il pas un dessein plus important qui serait d'agglutiner aux événements racontés des éléments ethnographiques, de superposer une certaine vision du monde, vision humoristique qui prend à plaisir les vessies pour des lanternes? Quoi qu'il en soit, il me semble que *Crache à pic* est condamné à n'être qu'un roman régionaliste mineur dans la production des dernières années, faute d'avoir su se démarquer des formules répétitives dont il est tissé. □

1. J'arrête là avant de me répéter sur le sujet de l'exotisme spatio-temporel et je renvoie les patients lecteurs de *Lettres québécoises* au numéro 34, été 1984, p. 14-15.
2. *Lire*, no 103, avril 1984, p. 90. L'édition française est publiée chez Grasset (1984, 320 p.). Les références du présent texte renvoient bien entendu à l'édition Leméac, 1984, 370 p.
3. Antonine Maillet. *La Contrebandière*. Montréal, Éditions Leméac, coll. «Théâtre», 1981, p. 9.
4. Toute la scène de prétoire qui clôt le roman, écrite comme il se doit dans la plus pure tradition canaille (Maupassant, Gosciny) n'est qu'un prétexte à semblables démonstrations sur l'axe corroboration/infirmation.

«Ainsi chaque déposition de Céleste se terminait par: «Je le tiens de ma cousine Célestine» qui était aussitôt sommée de venir corroborer le témoignage de l'autre, mais qui préférait en appeler à sa belle-soeur Zéphirine «de qui je le tiens» et qu'elle entraînait automatiquement à la barre. Zéphirine, plutôt que de confirmer ou d'infirmar, déclarait tenir le tout de Céleste, la cousine de sa belle-soeur, qui revenait à la barre reprendre le fil de l'histoire où on l'avait laissée, c'est-à-dire à l'avant-propos.» (p. 338)