

Québec français



**Antonine Maillet**  
Conteuse de l'Acadie

René Leblanc

Numéro 60, décembre 1985

L'Acadie : littérature et culture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50584ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Leblanc, R. (1985). Antonine Maillet : conteuse de l'Acadie. *Québec français*, (60), 58–60.

## conteuse de l'Acadie



rené leblanc

**A**ntonine, conteuse populaire ! Il a fallu un temps pour s'en apercevoir. Antonine Maillet faisait revivre avec vigueur et réalisme la vie populaire du village acadien. Du roman réaliste donc ! Et pourtant ce n'est pas tout à fait ça. Ces récits d'Antonine, avec leur saveur villageoise, ce sont d'abord des contes populaires, des légendes de village, *racontés* par des personnages qui seront aussi bien Pélagie-la-Gribouille, le vieux Clovis, les « gicleux de la maçoune », ou simplement Antonine elle-même. L'écrivain assume le rôle du *conteur de village*<sup>\*</sup>, et alors, personnages et aventures deviennent l'objet d'une transposition du réel au mythe, — épique souvent, tragique parfois, — dans un langage qui tire ses vertus de la *parole* beaucoup plus que de l'*écriture*. Trois aspects de l'œuvre à mettre en valeur : le caractère de conte oral de ces textes, la transposition mythique et tragique de la matière humaine, les techniques du langage qui expriment ces aspects.

L'œuvre entière n'est que la transcription imprimée de faits qu'on apprend d'un raconteur ou de la conteuse-auteure. « Gicleux de la maçoune », dans *Pélagie-la-Charrette*, la « forge des Gélas », dans *Mariaagélas*, ou Antonine de Bouctouche, il y a lieu toujours d'y entendre « dire » des personnages de contes ou de légendes, qui se racontent dans un langage dont la saveur et l'élan naissent de la conversation spontanée du village. À quel point la conception essentielle de l'œuvre évoluera dans ce sens, rien ne l'indiquerait autant que cette phrase du premier roman, étonnante quand on la retrouve dans tant de chef-d'œuvre plus tard : « *Enfin, ma chère vieille était bien pourvue d'un talent assez rare chez ces taciturnes Acadiens : l'art de la parole*<sup>3</sup> ». À partir de là, la transition se fera rapidement, vers cette langue « acadienne » refaite par l'auteur, le contraire du français normatif du style *écrit*. C'est tellement ce caractère *parlé* du texte qui en fait la substance, que le texte finalement n'existe que par lui. Sa matière romanesque, Antonine nous dira où elle la puise : « *Vous apprendriez bien des choses, dit-elle au départ, avec ces conteux-colporteurs-rabouteux-arrêteux-de-sang-et-défricheteux-de-parenté. Tans pis pour vous si vous avez choisi de vous instruire dans les livres*<sup>4</sup> ». Au fond, elle n'a pas le choix de ne pas raconter. Car toutes les anecdotes du village, avant de passer par son « gueuloir » à elle, sont d'abord sanctionnées par tous les conteurs de l'endroit. Il y a la vieille Ozite : « *La scène qui suivit m'a été rapportée par une descendante latérale de Barbe, une dénommée Ozite qui est morte centenaire il y a quelques années*<sup>5</sup> ».

Il y a Marie-Pet, qui « jase et caquette en do-ré-mi », mais surtout Clovis, « fils de Clovis le forgeron », qui « apprit de la

forge le métier de conteur et non de forgerie<sup>6</sup> ».

### Une réécriture de l'histoire

Ces récits de bouche à oreille, c'est tout ce qu'il faut pour donner à la matière les vertus du mythe. Rien d'étonnant à ce que la pâte humaine de l'œuvre soit transposée en une interprétation où l'humain atterrit au fantaisiste, l'orientant vers le caractère mythique, qui confère à ces personnages une valeur de type ethnique : leur donnant aussi, par les angoisses devant la mort et la souffrance, la présence tragique, telle que conçue par les grands tragédiens de la littérature. Simples villageois de la côte, ils deviendront les héros et héroïnes de la *Sagouine*, de *Don l'Original*, des *Cordes-de-bois*, et se transformeront en bien d'autres incarnations.

Tout le mystère est là. Antonine fera des simples de village, des personnages hauts en couleur, des héroïnes de légende, des êtres mythiques, portant les vertus de la race. Elle fera un type d'Acadienne opposée à l'Évangéline du poète. C'est même, en ce sens, une manière de recréer l'histoire de son pays : « *Si l'on avait confié l'histoire aux conteurs de mon pays, aux chroniqueurs, et colporteurs, et défricheteuses de parenté, je vous assure qu'on ne s'y reconnaîtrait plus. À côté d'Évangéline, on verrait alors se dresser Mathilda, et Mariaagélas, et la Sagouine, et Sarah Bidoche, oui... celle qu'on pourrait appeler Évangéline Deusse, la vraie, la seule, qui fut en réalité la première*<sup>7</sup> ». Si, dans le poème de Longfellow, la victime passive a pu émouvoir des générations de lecteurs, dans le récit raconté on veut des héroïnes qui agissent avec énergie. Pélagie refait l'histoire au lieu de la subir : « — *Pas moi ! qu'avait crié Pélagie en voyant tomber les déportés comme des mouches tout le long des côtes géorgiennes. Je planterai aucun des miens en terre étrangère*<sup>8</sup> ». Et

\* Dans un article récent, l'auteur insiste sur sa personnalité de conteuse orale, l'opposant au rôle normal de l'écrivain :

« *Je me dis que je suis probablement la dernière d'une race, celle des conteurs. Je me situe à la jointure de la tradition orale et de l'écriture. Chez Marguerite Duras, par exemple, c'est la nouvelle façon d'écrire. Tandis que moi, j'appartiens encore à l'époque des conteurs. Mais je suis forcée, car je suis de mon temps, d'avoir une écriture neuve. J'invente*<sup>1</sup> ».

Elle insiste même sur le mouvement corporel suggéré par la parole, décrivant ainsi tout Acadien pris par son récit, et tous les personnages essentiels qui, dans ses romans, racontent leurs aventures :

« *Dans un sens, je me dis que j'arrive trop tard. Je reste plus à l'aise avec ma gueule, avec mes mains, avec mes yeux, enfin tout mon comportement*<sup>2</sup> ».





Photo Melvin Gailliant

Mariaagélas et Crache à Pic « disent non » à la tradition qui étoufferait en elles le débordement vital.

Cette « révolte », n'est-ce pas un effort pour redire son identité après deux siècles de dispersion ? Recréer le « mythe » des valeurs d'un peuple, c'est exprimer dans son enracinement profond l'âme acadienne, mais en créant une Acadie qui débordait la réalité ordinaire : « Cette Acadie-là, pourtant, couvrait une âme nouvelle, vivait des heures si pleines de tragédies, de comédies, de romans picaresques et de contes fantastiques, que l'histoire ne suffisait plus à raconter et devait faire appel à la légende<sup>9</sup> ». Pélagie, c'est le retour épique. Maria, Crache à Pic, c'est la survivance face à l'exploitation ; c'est toujours le refus de soumission, devant l'histoire, devant le village ou devant les éléments. Et la Sagouine ? La résistance de toute une minorité !

Minorité économique d'abord, habituée à cataloguer les aspects de sa pauvreté plus facilement que son avoir : « Pas que je pouvions acheter rien de ça, nous autres, mais je pouvions regarder<sup>10</sup> ». Puis minorité sociale et civique. L'humiliation sociale est partout, à l'école à l'église même. Quant à l'état civique, même le recensement n'arrive pas à lui donner une identité précise : « Ah ! c'est malaisé de faire ta vie quand c'est que t'as pas même un pays à toi, pis que tu peux point noumer ta nationalité<sup>11</sup> ».

Ce personnage survit pourtant, rempli de fierté, de sexualité, de compassion aussi. Et par là la Sagouine nous fait passer à l'aspect tragique de l'œuvre. Être un personnage tragique, c'est se poser les grands problèmes de vie et de mort, le problème du mal, de la justice divine, et d'une immortalité possible. Ce sens du tragique ressort puissamment à



travers le texte de la Sagouine. Le roman de *Pélagie-la-Charrette* sera un texte trop débordant de vitalité pour conserver la tonalité tragique. Mais la mort est présente. Et quelques épisodes obligent l'auteur à redire l'angoisse devant la fatalité d'une mort qui paraît humainement insupportable : « — Un enfant de huit ans a point eu le temps encore de faire le dégoûté : la vie a point eu le temps d'y faire zire, à cestuy-là<sup>12</sup> ».

Ce qui crée cette transposition, c'est la parole, éruption verbale qui anime et colore la réalité dans le flot puissant de la tradition orale. On s'est souvent trompé sur le vrai caractère et sur les sources de ce langage. Précisément parce qu'on a pris du temps à se rendre compte à quel point le langage est matière même du texte, autant ou plus que les mésaventures des personnages. Il est la vie de l'œuvre, emportée dans l'élan essoufflé du conteur. Il se moule à la verve mordante du conteur, au lieu de se mouler aux besoins de la phrase écrite. L'acadien parlé de ces livres est une création d'auteur, mais une création d'un parler plus vrai que le vrai. Transformé surtout par une seule personne de conteuse. Si l'uniformité de ton se maintient, n'est-ce pas que tous ces conteurs potentiels sont assumés par la seule « conteuse populaire » que veut être Antonine Maillet ? L'œuvre entière peut être envisagée comme une suite d'étapes de la recherche voulant concilier, en un livre rédigé, le *parlé* et l'*écrit* du langage : la Parole et le Style.

## Des styles et des paroles

Si l'on cherchait à établir des étapes dans l'évolution de l'équilibre Parole-Style, on pourrait grouper, par exemple : en premier lieu la Sagouine, *Don l'Original*, le théâtre du début (*Les Crasseux*) ; puis *Mariaagélas* et *les Cordes-de-bois* ; au sommet, le Goncourt, et avec *Pélagie-la-Charrette* le roman qui en dit la suite historique, *Cent ans dans les bois*. Et plus récemment, ce *Crache à Pic*, sorte de synthèse de toute la matière préalable.

Inutile de s'arrêter à la première étape, caractérisée par la parole franche et totale de la Sagouine. Dès lors, l'étude peut s'adresser à deux des gros romans. *Les Cordes-de-bois*, ça ne saurait être l'exemple d'une réussite totale et parfaite, dans la rencontre du *parlé* et de l'*écrit*. Certaines formules du style rédigé servent encore à amener de façon un peu artificielle le dialogue jamais alors



complètement libéré. Ainsi, ces deux paragraphes ouvrant le chapitre VII : « Patience Mercenaire s'essayait de longues heures sur le perron de sa cabane pour contempler par-dessus la tête du village le flux et le reflux des eaux. Et quand on lui demandait à quoi elle jonglait durant ce temps-là : — Assis-toi sus ton devant-de-porte, qu'elle répondait, et tu finiras par ouère passer les pieds le premier le corps de ton ennemi<sup>13</sup> ». Il y a ici une question et une réponse. La réponse est en langue parlée, qu'on appelle en jargon d'école « style direct ». Mais la question est bien posée dans le style écrit de la littérature romanesque : « Et quand on lui demandait... », et même avec interrogation indirecte.

Dans *Pélagie-la-Charrette*, chaque épisode passe tellement par la sensibilité du personnage que, même dans des paragraphes qui ont l'allure structurelle du style écrit, on a toujours l'impression d'entendre le fait comme par la bouche de ce personnage, qui semble nous le dire lui-même. C'est même en ouvrant au hasard que je tombe sur ce paragraphe du chapitre 11. Quand on parle d'immoler à la famine les bœufs de la caravane, « *Jeanne Aucoin, sur le coup, vint se jeter sur ses Brigadiers. Qui c'est*

*qu'on attellerait aux charrettes à la place des bœufs? Justement on avait faim, justement on maigrissait à vue d'œil, c'était bien en quoi. Plus on est faible, et plus on a besoin de se laisser porter. Déjà le quart du convoi, quasiment la moitié ne pouvait plus se traîner; ça fait que sans les bœufs...* »<sup>14</sup>. Rien dans la phrase n'indique qu'il s'agit là des remontrances de la dénommée Jeanne. Mais nous le savons dès le départ, et le ton se maintient sans faiblesse. Il n'y a plus de rupture entre les conteurs, on se passe le fil du récit comme la navette à travers une tapisserie aux multiples trames.

Et après ce sommet? Je trouve un peu décevant de voir l'auteure revenir à ses marottes, si admirables soient-elles. Ce *Crache à Pic*, qui demeure en soi un roman puissent, peut-on le lire sans un certain agacement, après avoir connu tous les autres? Mais j'exprime ici un désarroi qui est le fait du lecteur plus que de l'auteure. Antonine Maillet demeure une personnalité bien trop débordante pour qu'on n'ait le droit de prévoir un rebondissement vers autre chose. Elle continuera sans doute à créer de ces grands contes fantaisistes, qui ne sont rien de moins que l'histoire d'un peuple.

## Notes

- <sup>1</sup> Pierre DULUDE, « Prix Goncourt en 1979. "Pendant 10 ans, j'ai parlé par la voix de la Sagouine" ». Antonine Maillet, dans *le Temps de vivre*, vol. 6, n° 5 (mai 1984), p. 6.
- <sup>2</sup> *Ibid.*
- <sup>3</sup> Antonine MAILLET, *Pointe-aux-Coques* suivi de *On a mangé la dune*, Verviers (Belgique), les Nouvelles Éditions Marabout, 1980, 412 p. [v. p. 26].
- <sup>4</sup> Antonine MAILLET/ Rita SCALABRINI, *l'Acadie pour quasiment rien*, Montréal, Leméac, 1973, p. 12.
- <sup>5</sup> *Les Cordes-de-bois*, Montréal, Leméac, 1977, p. 20.
- <sup>6</sup> *Crache à Pic*, Montréal, Leméac, 1984, p. 83.
- <sup>7</sup> *Par-dérrière chez mon père*, Montréal, Leméac, 1972, p. 20.
- <sup>8</sup> *Pélagie-la-Charrette*, Montréal, Leméac, 1979, p. 15.
- <sup>9</sup> *Par-dérrière chez mon père*, p. 11.
- <sup>10</sup> *La Sagouine*, Montréal, Leméac, 1971, p. 22.
- <sup>11</sup> *Ibid.*, p. 89.
- <sup>12</sup> *Pélagie-la-Charrette*, p. 56.
- <sup>13</sup> *Les Cordes-de-bois*, p. 105.
- <sup>14</sup> *Pélagie-la-Charrette*, p. 213.

