

PAS JUSTE UNE QUESTION DE LANGUE

L'identité nationale et l'exiguïté littéraire dans les récits franco-manitobains et acadiens

by

Mélanie Curé

**A Thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of
The University of Manitoba**

In partial fulfilment of the requirements of the degree of

MASTER OF ARTS

Department of French, Spanish and Italian

University of Manitoba

Winnipeg

Copyright © 2012 by Mélanie Curé

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	i
Résumé	ii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I - L'identité nationale et les stratégies du minoritaire	10
CHAPITRE II - La culture de la mémoire : l'histoire et le nouveau	28
CHAPITRE III – La culture de l'écrit chez les cultures minoritaires	56
CONCLUSION	71
BIBLIOGRAPHIE	77

RÉSUMÉ

Les institutions littéraires francophones du Canada cherchent à répondre à la même question que se posent les communautés dont elles font partie. Qui sommes-nous? Cette étude fait ressortir les tendances et les caractéristiques des littératures francophones minoritaires en s'appuyant sur l'œuvre de deux auteurs, J.R. Léveillé au Manitoba francophone et Antonine Maillet en Acadie.

Cette analyse éclaire les approches différentes que prennent les écrivains face à l'écriture. Ceux-ci se rangent soit du côté de la tradition, de l'histoire nationale et de la mémoire, soit du côté du moderne, du nouveau et du rejet du passé. En s'appuyant sur les théories d'Anne-Marie Thiesse, de François Paré et d'Éric Méchoulan, cette étude remarque que les tendances littéraires se manifestent à travers l'écriture et la réécriture de l'H/histoire, l'intertextualité, la langue et l'inclusion (ou non) des référents culturels et mémoriels.

REMERCIEMENTS

Je souhaite tout d'abord remercier le directeur de cette thèse, le Professeur Étienne Beaulieu. En tant que professeur, il m'a initiée, il y a cinq ans, aux théories de François Paré et aux littératures de l'exiguïté. En tant que directeur, il a su me guider et m'encourager durant l'écriture de mon mémoire. J'en suis profondément reconnaissante.

J'aimerais aussi remercier les membres de mon comité, ainsi que tous les membres du Département de français qui m'ont beaucoup encouragée. Un merci très spécial à Louise Renée, ainsi qu'à Sarah Rocheville pour m'avoir premièrement poussée à poursuivre mes études en littérature. Sans leur appui, je ne serais pas ici aujourd'hui.

Ce mémoire n'aurait pas été possible sans l'appui financier des bourses du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada, du Manitoba Graduate Scholarship, du Margaret R. Pope Scholarship, ainsi que du Heinz Franz Memorial Scholarship.

Finalement, j'aimerais remercier ma famille et mes amis pour tout leur appui. Les mots d'encouragement, les matchs de badminton, les « visites de paroisse » et les tasses de café m'ont été indispensables. Je vous aime beaucoup.

À Memère L'Heureux, qui a toujours cru en moi.

À Stéfan, qui m'a encouragée jusqu'à la fin.

À ma famille...

INTRODUCTION

1. La littérature francophone minoritaire au Canada

Les cultures minoritaires évoquent une réflexion identitaire universelle à laquelle elles ne peuvent échapper. Elles cherchent à se distinguer des autres collectivités afin de pouvoir se développer, mais leur isolement correspond à une certaine impuissance qu'il reste à interroger. Les cas franco-manitobain et acadien sont particulièrement intéressants à cet égard. Culturellement et politiquement, la question identitaire ne cesse d'être posée : y a-t-il une manière propre de qualifier ces peuples ? Et si oui, y a-t-il lieu d'associer ces identités à celle d'une plus grande collectivité (les Canadiens français de l'Ouest ou des Maritimes, par exemple, ou les Canadiens français hors Québec), afin de la conserver ? D'une certaine façon, les petites littératures se posent les mêmes questions. Selon Raoul Boudreau, « nous n'avons pas encore réussi à nommer avec assurance, hésitant entre "littératures franco-canadiennes", "littératures d'expression française au Canada", "littératures francophones du Canada", expressions qui parfois incluent la littérature québécoise et parfois l'excluent, comme l'appellation "littératures francophones" hésite à inclure ou à exclure la littérature française de France. »¹ Or, comment se définir ?

Effectivement, les petites cultures et les littératures mineures font face à une variété d'obstacles. Dans *Kafka : Pour une littérature mineure*, Gilles Deleuze dit : « Les trois caractères de la littérature mineure sont la déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, l'agencement collectif

¹ Boudreau, Raoul. «Paratopie et scène d'énonciation dans la littérature acadienne contemporaine». Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Éditions Prise de parole, Sudbury, 2010. p.233

d'énonciation. »² Étant Canadiens français hors Québec, les écrivains minoritaires font non seulement partie d'une petite culture, mais leurs œuvres composent une littérature mineure au sein d'une population majoritairement anglophone.

Mais qu'est-ce que l'exiguïté? L'exiguïté c'est le « caractère de ce qui est insuffisant en quantité », ainsi que ce « qui a un espace insuffisant »³. François Paré, de son côté, nous explique un peu son sujet dans *Les littératures de l'exiguïté*. Celui-ci dit :

Il existe nombre de cultures, la plupart très spécifiques sur le plan linguistique, où ne se publient qu'une poignée de livres par année.... On parlera là d'une grande réussite. Il existe des cultures où il n'y a pas, à proprement parler, de public lecteur.... Il existe des cultures minoritaires florissantes ; d'autres, au contraire, opprimées et méprisées ; d'autre, enfin, en voie d'extinction.⁴

C'est ici que Paré affirme qu'il n'y a aucune culture ou littérature identique. Il tâche toutefois de dévoiler les secrets des petites cultures et d'introduire les lecteurs à leurs caractéristiques qui sont à la fois leurs supports et leurs vices.

2. Les auteurs de l'exiguïté canadienne-française

Il existe au Canada français plusieurs écrivains de l'exiguïté. Paré parle de littératures minoritaires, insulaires, coloniales et de petites littératures nationales : on peut trouver des exemples de chacune au Canada francophone. De plus, Paré invoque les travaux de Jacques Dubois en disant :

² Deleuze, Gilles et Guattari, Félix. *Kafka : Pour une littérature mineure*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1975. p.33

³ « Le Nouveau Petit Robert ». Paris, Les Dictionnaires Le Robert, mai 2002

⁴ Paré, François. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa, Les Éditions du Nordir, 2001. p.9

Dubois s'applique à préciser le contenu de ces mécanismes et à ainsi décrire, souhaite-t-il, le fonctionnement des littératures majoritaires, des *grandes* littératures.

Quels sont donc, en effet, ces mécanismes? Ils sont au nombre de quatre : l'enseignement ; les regroupements d'écrivains (chapelles, salons, revues) ; les éditeurs et les librairies ; la critique et l'histoire littéraire. Ces données nourrissent une bonne part de ma réflexion sur le fonctionnement particulier des littératures de moindre diffusion. Parce qu'elles sont en fin de compte « squelettiques », les *petites* littératures laissent voir de manière plus saisissante leurs lignes institutionnelles.⁵

Or, dans tous ces mécanismes et ces petites littératures, plusieurs écrivains contribuent (et ont contribué) à l'expansion et l'amélioration de leur institution, que ce soit en tant que critique, auteur, enseignant, éditeur, etc. Au Manitoba, Marcien Ferland, Lise Gaboury-Diallo et Charles Leblanc sont des auteurs qui me viennent en tête. En Acadie, on ne peut nier les contributions de Raymond-Guy LeBlanc, France Daigle ou d'Herménégilde Chiasson.

Alors, pourquoi choisir de me concentrer sur J.R. Léveillé et Antonine Maillet? Pourquoi ensemble? On peut vite voir les différences extrêmes entre le style des deux auteurs : ils prennent deux approches complètement différentes qui semblent n'avoir aucun rapport l'une avec l'autre. Quoique la stylistique soit différente, c'est le rôle de ces auteurs au sein de leur institution qui m'a intéressée. Sous cet angle, Léveillé et Maillet ont beaucoup en commun, car les deux sont indispensables à leur institution, mais de deux manières qui ne se ressemblent pas toujours.

2.1 J.R. Léveillé au Manitoba français

Né à Winnipeg en 1945, J. Roger Léveillé est l'auteur de près d'une trentaine d'œuvres publiées au Manitoba, en Ontario, au Québec et en France, y compris des

⁵*Ibid.*, pp.38-39

romans, des essais littéraires, des œuvres « visuelles » et de la poésie. En plus d'être journaliste, il a travaillé comme réalisateur de l'émission Zigzag à CBC Radio-Canada dans l'Ouest canadien, il est directeur de la collection « Rouge » des Éditions du Blé et il est membre du conseil du Winnipeg International Writers Festival.⁶

En plus de son implication et de son dévouement au sein de la francophonie manitobaine, Léveillé est récipiendaire de plusieurs prix, y compris le prix Champlain 2002 du Conseil de la vie française en Amérique et le prix Rue-Deschambault 2002 pour *Le soleil du lac qui se couche*. Il reçoit le prix littéraire du Manitoba français en 1994, le prix du Consulat général de France à Toronto en 1997, et il est intronisé au Temple de la renommée de la Culture au Manitoba en 1999.⁷

En 2001, « lorsque parurent simultanément en français et en anglais le roman *Le soleil du lac qui se couche* et *The Setting Lake Sun*, nous assistions à une première. Jamais n'avait-on organisé parallèlement de la sorte un lancement bilingue à Winnipeg. [...] Vite épuisé peu après sa parution, le roman en est d'ailleurs à sa deuxième réimpression, ce qui est un phénomène très rare au Manitoba français. »⁸ Très récemment, ce roman a remporté le concours *On the Same Page*. C'était la première fois qu'une œuvre franco-manitobaine remportait ce prix.

Or, c'est non seulement l'œuvre comme telle de Léveillé que j'ai l'intention d'analyser, mais sa contribution au sein de la *petite* littérature franco-manitobaine. Il est un des acteurs clés dans cette institution de l'exiguïté et c'est à travers cette lentille que je tâcherai de faire la comparaison entre Léveillé et Antonine Maillet.

⁶ Heidenreich, Rosmarin. *Paysages du désir : J.R. Léveillé : réflexions critiques*. Ottawa, Les Éditions l'Interligne, 2005, p.11

⁷ *Ibid.*, p.11

⁸ Gaboury-Diallo, Lise, et al. (dir.). *J.R. Léveillé par les autres*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2005. p.11

2.2 Antonine Maillet et l'Acadie

Née en 1929 à Bouctouche, au Nouveau Brunswick, Antonine Maillet est dramaturge et romancière. Elle a complété son B.A. et sa Maîtrise à l'Université de Moncton, où elle a rédigé un mémoire au sujet de Gabrielle Roy. Son premier roman, *Pointe-aux-Coques* – lauréat du Prix Champlain en 1960 – est publié en 1958, année qui marque le début de sa carrière d'écrivaine. Sa thèse de doctorat, *Rabelais et les traditions populaires en Acadie*, fut complétée en 1970 à l'Université Laval.

En plus de nombreuses pièces de théâtre, Maillet publie au long de sa carrière plus d'une quinzaine de récits, y compris *On a mangé la dune* (1962), *La Sagouine* (1971), *Par derrière chez mon père* et *Don L'Original* (1972), *Mariaagélas* (1973), *Emmanuel à Joseph à Davit* (1975), *Les cordes-de-bois* (1977), *Pélagie-la-charrette* (1979), *Cent ans dans les bois* (1981), *Crache à pic* (1984), *Le huitième jour* (1986), *Les confessions de Jeanne de Valois* (1992), *L'Île-aux-Puces* et *Le chemin Saint-Jacques* (1996) et *Madame Perfecta* (2001).

En plus de remporter le Prix Champlain en 1960, elle gagne le prix du Gouverneur Général en 1972 pour *Don L'Original*. Quoiqu'elle soit déjà reconnue pour son œuvre, sa renommée devient véritablement mondiale quand elle gagne le Prix Goncourt en 1979 pour *Pélagie-la-charrette*. Bill Marshall, dans *France and the Americas* dit :

Maillet's literary project seeks to reclaim the history and geography of Acadia from dominant representations by non-Acadians, thereby offering Acadians a space in which to reimagine their cultural heritage. [...] She was the first nonmetropolitan French writer to receive the award (Prix Goncourt) and has since been awarded numerous literary prizes and honorary doctorates in both North America and Europe. Maillet has been a member of the Haut Conseil de la Francophonie since 1987 and as such

has become an unofficial ambassador for Acadians and North American francophones throughout the French-speaking world.⁹

En discutant du Prix Goncourt de Maillet, François Paré dit : « c'est évidemment un grand honneur pour l'auteure et pour toute la littérature acadienne dont elle ne se dissocie pas. Mais, plus qu'un honneur, c'est tout à coup la marque de l'intelligible qui vient d'être attribuée à une œuvre qui était jusque-là le produit d'une littérature échappant aux conditions normales de l'intelligibilité, même pour les lecteurs acadiens. »¹⁰

En fait, tandis qu'Antonine Maillet ne publie pas en Acadie, c'est grâce à elle qu'une institution littéraire acadienne a pu se former. Cette petite littérature des Maritimes s'est construite peu à peu depuis qu'elle s'est fondée autour de l'image d'une écrivaine renommée, gagnante du Prix Goncourt. Cette institution jouit maintenant d'une grande renommée, en partie grâce au travail de Maillet.

3. Méthode critique

Au lieu d'analyser les œuvres exclusivement en fonction de leur contexte social, ce mémoire de Maîtrise propose d'aborder cette problématique culturelle sous un angle littéraire. La sociocritique se présente comme une possibilité fort intéressante.

En tant que méthode critique, la sociocritique me permettra d'analyser cette problématique à l'intérieur du texte. Comment sont représentés les groupes sociaux à travers ces œuvres? Quelle est la valeur de la langue dans ces groupes sociaux ? Quelle

⁹ Marshall, Bill. *France and the Americas : Culture, Politics, and History*. ABC-CLIO, 2005

¹⁰ Paré, François. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa, Les Éditions du Nordir, 2001. p.120

est la différence entre la représentation franco-manitobaine et acadienne du social dans le texte ?

Marc Angenot dit : « Avant donc d'interroger la littérature, il faut chercher à considérer vraiment l'immense rumeur de ce qui se dit et s'écrit dans une société [...] Parce que ce qui se dit n'est jamais aléatoire ni "innocent". » En fait, Angenot dit que pour interroger la littérature, il faut tout d'abord faire un « grand détour », il faut rechercher la « propagande politique (...), la chansonnette commerciale, le slogan publicitaire, etc. »¹¹ En outre, afin de pouvoir reconnaître le social dans le texte, il faut tout d'abord connaître la situation de l'époque. Si on ignore ce qu'on cherche, on sera incapable de le trouver. En fait, la littérature ne fait pas que répéter l'histoire. Elle lui donne un nouveau sens. Angenot dit : « Le texte littéraire inscrit du discours social et le travaille. [...] La littérature est ce discours qui, présent dans le monde, vient prendre la parole et travailler avec " les mots de la tribu " après que tous les autres discours aient dit ce qu'ils avaient à dire, et notamment les discours de certitude et d'identité. »¹² Le texte littéraire, en fait, a la capacité de prendre de l'histoire, le discours social et de l'insérer et le retravailler.

Or, mon enquête me permettra de prendre en compte différentes dimensions des littératures franco-manitobaines et acadiennes : l'histoire, la sociopolitique et la sociocritique. Le corpus envisagé comprend plusieurs récits franco-manitobains et acadiens. Je me concentrerai principalement sur les œuvres de J.R. Léveillé et Antonine Maillet, afin de comparer leurs deux stratégies différentes qui consistent à réitérer le

¹¹ Angenot, Marc. «Que peut la littérature? Sociocritique littéraire et critique du discours social ». Neefs, Jacques et Ropars, Marie-Claire (textes réunis et présentés par). *La politique du texte : Enjeux sociocritiques*. Presses de l'Université de Lille, 1992. pp.14-15

¹² *Ibid.*, pp.16-17

folklorique d'une part, et réinventer une modernité d'autre part.

Sur le plan critique, mon travail s'inscrit dans la foulée des travaux de François Paré, *Les littératures de l'exiguïté* et, dans une seconde mesure, les travaux d'Anne-Marie Thiesse, de Lucie Hotte et d'autres chercheurs de l'Ouest canadien. En plus, le recueil d'essais d'Éric Méchoulan, *La culture de la mémoire*, me paraît particulièrement pertinent. Celui-ci dit : « Pour aller vite, elle (la mémoire) semble pouvoir occuper deux positions : soit la hantise fantomatique du présent, soit la tradition du nouveau. Ce sont là des façons de contrôler le passé, un peu de la même manière qu'un sujet gère son passé (et se constitue comme sujet) par la construction d'une névrose. »¹³ Il sera intéressant d'analyser les œuvres de Léveillé et Maillet à l'aide des théories de Paré, Thiesse et Méchoulan. Il reste à voir comment leurs œuvres reflètent (ou non) ces théories de l'exiguïté littéraire et la mémoire.

4. Organisation de l'étude

Cette analyse examinera le sort et les caractéristiques des littératures francophones minoritaires franco-manitobaines et acadiennes. Cette étude sera divisée en trois chapitres. Le premier chapitre, séparé en trois sections, offre une définition des *petites* littératures et les littératures minoritaires. De plus, il aborde la création des identités nationales, ainsi que quelques stratégies littéraires du minoritaire, notamment la peur de disparaître et la représentation de l'exil.

¹³ Méchoulan, Éric. *La culture de la mémoire*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2008. p.37

Le deuxième chapitre se concentrera principalement sur la représentation littéraire de la mémoire. La première section analysera la question d'histoire nationale et la tradition orale, en observant à la fois le personnage du conteur, tel que le définit Walter Benjamin. Les deux prochaines sections présenteront la tradition et le folklore d'une part et une tradition du nouveau d'autre part. J'analyserai en profondeur les deux conceptions de la misère selon Paré, de même que la « conscience » chez Maillet et l'« oubli » chez Lèveillé.

Le troisième chapitre est divisé en trois sections. En tenant compte de mes recherches au complet, au premier chapitre je souligne l'importance de la langue et de l'intertextualité chez les cultures et littératures minoritaires. Je situe mon sujet dans une question plus globale et j'explique comment les stratégies du minoritaire reviennent à une culture de l'écrit. Je résume les résultats de mon étude dans la conclusion qui suit ces trois parties.

CHAPITRE 1

L'identité nationale et les stratégies du minoritaire

Les nations modernes ont été construites autrement que ne le racontent leurs histoires officielles. Leurs origines ne se perdent pas dans la nuit des temps, dans ces âges obscurs et héroïques que décrivent les premiers chapitres des histoires nationales. La lente constitution de territoires au hasard des conquêtes et des alliances n'est pas non plus genèse des nations : elle n'est que l'histoire tumultueuse de principautés ou de royaumes. La véritable naissance d'une nation, c'est le moment où une poignée d'individus déclare qu'elle existe et entreprend de le prouver.
-Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales*

Au sein des cultures minoritaires, une question ne cesse d'être posée: comment se définir? On revient souvent à la question identitaire, peu importe les efforts que certains mettent à l'ignorer. Comment définir une nation? Est-ce déterminé selon le territoire, la langue, la culture et la tradition?

Chez les cultures minoritaires, on voit non seulement une incapacité à se définir, mais aussi une hésitation. Il y a un manque de termes, de mots appropriés. Or, comment un peuple peut-il créer son identité? Et comment cette question est-elle liée à l'identité nationale, s'il y en a une? Dans le texte d'Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales*, celle-ci explique non seulement ce qu'est cette identité énigmatique, mais aussi comment, dans l'histoire, les peuples s'y sont pris pour la créer. L'auteur présente la nation comme un être en devenir et quelque chose de vivant. Elle existe quand nous le déclarons, et le peuple national est identifié par nul autre que lui-même. Ce chapitre cherchera à déterminer d'abord comment les identités nationales sont créées et comment cette création calculée est liée au culte de la mémoire. Ensuite, je tenterai de

déchiffrer les stratégies du minoritaire et comment celles-ci se ressemblent ou diffèrent selon les contextes et les auteurs.

1.1 La qualification de *petites littératures*

Dans *Les littératures de l'exiguïté*, Paré nous donne une lentille d'analyse où « minoritaire » s'oppose évidemment à «majoritaire », mais aussi et surtout à « prioritaire »¹⁴. Il parle de petites littératures et de littératures mineures, mais il est facile de voir qu'il y a des glissements de sens. Il est souvent question de la marge qui « recule, se réservant toujours, linguistiquement ou autrement, un langage qui lui est propre, elle est aussi le symbole du refus de disparaître. »¹⁵

En plus de qualifier les petites littératures, Paré en retient quatre formes: les littératures minoritaires, les littératures coloniales, les littératures insulaires et les *petites littératures nationales*.

1.1.1 Les littératures minoritaires

Paré entend par minoritaires les littératures produites au sein de minorités ethniques à l'intérieur d'une unité. Selon lui, ce qui importe est le « rapport inégal au pouvoir ».¹⁶ Il parle non seulement de minorité mais aussi de minorisation. Chez cette dernière, la minorisation est sentie profondément même si, parfois, le peuple en question n'est pas forcément minoritaire (par exemple, les Autochtones du Guatemala).¹⁷

¹⁴ Paré, François. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa, Éditions du Nordir, 2001. p.22

¹⁵ *Ibid.*, pp.25-26

¹⁶ *Ibid.*, p.26

¹⁷ *Ibid.*, p.28

Au Canada, la littérature canadienne-française peut être considérée comme minoritaire, puisqu'elle existe au sein d'une communauté qui n'est pas au pouvoir. Paré donne comme exemple l'institution littéraire franco-ontarienne qui, à l'heure où ce texte fut publié, était en période d'institutionnalisation. Cependant, cette institution est, de nos jours, en période de reconnaissance et elle frôle les limites de ce cadre. La littérature franco-ontarienne n'est plus tout à fait exemplaire de cette définition. La littérature franco-manitobaine, par contre, prend la relève et se trouve maintenant où se trouvait l'institution franco-ontarienne dont parle Paré, en pleine institutionnalisation.

Je me demande aussi si la littérature anglophone du Québec ne se trouverait pas dans ce cadre.

1.1.2 Les littératures coloniales

« Plus que toutes les autres, les littératures coloniales sont imprégnées, motivées, animées par le sentiment de minorisation, même ancien, et les reflets de pouvoir qui les ont instituées et qui les instituent encore. »¹⁸

Ces littératures sont celles aux racines coloniales, qui fonctionnent dans un rapport constant à l'Autre, celui qui les a « créées » et qui les juge.

Quoique la littérature canadienne ne fasse plus partie de ce cadre, elle y était sûrement. Au début, c'était une littérature coloniale. Ces littératures sont motivées par le sentiment de minorisation et l'Autre. On cherche toujours la reconnaissance de l'Autre, de la mère patrie. C'est une chose d'être reconnu dans sa propre institution, c'en est une tout autre d'être reconnu ailleurs. On pourrait dire que la littérature québécoise, tandis

¹⁸ *Ibid.*, p.28

qu'elle ne s'y insère pas, frôle encore ce cadre. Elle était tout d'abord une colonie française qui a réussi à s'épanouir et à sortir de ce cadre.

1.1.3 Les littératures insulaires

La définition se trouve dans le nom. Ce sont des littératures des îles (soit réelles, soit métaphoriques). Ces institutions se distinguent grâce au fait qu'elles sont véritablement isolées et en marge. Leur territoire même est dépendant d'autres terres.

L'Islande est l'institution insulaire par excellence. Elle jouit d'une littérature bien établie, peu importe son exigüité. Au Canada, l'institution terre-neuvienne se trouve aussi dans ce cas (quoiqu'elle soit aussi minoritaire). Paré considère de même la littérature acadienne comme insulaire. Tandis qu'elle ne se trouve pas sur une île, on pourrait qualifier l'Acadie comme île culturelle en disant qu'elle se distingue parmi ses alentours « prioritaires ».

1.1.4 Les *petites* littératures nationales

Les littératures de l'exigüité ne sont pas « nées » dans ce cadre, elles visent à s'y faire une place. Une des théories que propose Thiesse est qu'afin de se faire une nation (puisque'il faut bien s'en créer une), il faut une littérature. La littérature devient preuve qu'on existe. Ces littératures n'existent pas sans un travail immense. Plusieurs littératures minoritaires n'y arriveront jamais.

Au Canada, la littérature québécoise se trouve dans ce cadre. Il reste peut-être des traces de littératures minoritaires et coloniales, mais ces marques se trouvent plutôt dans les textes écrits lors de la période d'émergence de cette institution. De nos jours,

cette littérature est reconnue à travers le monde et est considérée comme littérature nationale. Cette reconnaissance est due au fait qu'on a réussi, au Québec, à créer une identité et une institution nationales.

1.2 La création des identités nationales

L'identité nationale est née d'une *création*. Thiesse dit: « Les nations modernes ont été construites autrement que ne le racontent leurs histoires officielles [...] La véritable naissance d'une nation, c'est le moment où une poignée d'individus déclare qu'elle existe et entreprend de le prouver. »¹⁹ Thiesse montre comment les « nations » furent créées de façon systématique et calculée. L'ouvrage de Thiesse nous dirige à travers le processus de création et de formation identitaire que suivirent les nations européennes du XVIII^e au XX^e siècle. Si l'auteur se sert des nations européennes pour sa démonstration, ce n'est pas pour dire que ces mêmes principes ne peuvent pas être appliqués ailleurs. Une nation n'est pas définie par des frontières géographiques.

Tout d'abord, pourquoi parler d'une identité nationale? C'est que cette problématique, aussi énigmatique soit-elle, tracasse la francophonie canadienne depuis sa naissance. Il suffit de scruter les titres d'articles et d'œuvres théoriques pour voir la preuve: *La problématique de l'identité dans la littérature francophone du Canada et d'ailleurs*, *Les littératures de l'exiguïté*, *Les autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*, *Les outils de la francophonie*, *Pratiques culturelles du Canada français*, etc. La question centrale revient toujours (pour reprendre les termes célèbres du

¹⁹ Thiesse, Anne-Marie. *La création des identités nationales : Europe XVIIIe-XIXe siècle*. Paris, Éditions du Seuil, 2001. p.11

peintre Paul Gauguin) : qui sommes-nous? D'où venons-nous? Où allons-nous? Nos écrivains ne font pas exception.

Il faut premièrement spécifier ce qu'est une *nation*. Ce n'est pas une tâche facile. Comment la définir? Certains diront que c'est un pays, d'autres, un peuple. Thiesse dit que le peuple « est une abstraction, la nation est vivante »²⁰. La nation n'est pas forcément définie par des frontières. Certaines nations ne représentent qu'une petite partie de leur « territoire », tandis que d'autres débordent les limites géographiques. La nation n'est pas non plus identifiée uniquement par le sang d'une « race », ni par la langue parlée, quoique ces éléments identificateurs puissent parfois distinguer une nation d'une autre. Au Canada francophone, pouvons-nous parler d'une nation franco-canadienne? Dans son texte, *La grande famille canadienne-française: divorce et réconciliation*, Éric Waddell dit: « L'Amérique française n'existe pas, elle n'a jamais existé au sens juridique ou territorial, on ne la trouve nulle part sur les cartes. »²¹ Voilà un fait pertinent. L'Amérique française, ou même le Canada français, ne peut être désigné du doigt sur une carte, comme on peut le faire avec l'Amérique du Nord ou l'Amérique latine. Waddell décrit la francophonie canadienne comme un « chapelet avec nombre de maillons faibles et de chaînons manquants, plutôt qu'une carte politique avec des territoires bien circonscrits. »²² Cependant, il y a eu un temps où l'Amérique elle-même ne se trouvait pas sur une carte, ou elle s'y trouvait mais n'était pas nommée ainsi, quoique le peuple y fût. Le Canada n'était-il pas une *nation* avant qu'il ne devienne un pays officiel?

²⁰ *Ibid.*, p.12

²¹ Waddell, Eric. «La grande famille canadienne-française : divorce et réconciliation.» Tessier, Jules et Vaillancourt, Pierre-Louis (dir.) *Les autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*. Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1987. p.9

²² *Ibid.*, pp.10-11

Le problème, à mon avis, réside dans la question même. Quand on entend « nation », on imagine un peuple ou un territoire fixe qu'on peut bien saisir et définir, sur lequel on peut poser une étiquette. Mais ce n'est pas du tout le cas. Waddell continue en disant: « Voilà pour l'Amérique française. Mais si le pays n'existe pas, le peuple est là, aussi vrai mais aussi difficile à circonscrire et à rassembler que le peuple canadien qui, lui aussi, a de la difficulté à s'identifier à travers les recensements canadiens et à déterminer les limites de son espace vital. »²³ Or, ce n'est pas seulement le territoire ou le pays qui compte. Ce qui importe, c'est que le peuple existe. Voilà pourquoi la thèse d'Anne-Marie Thiesse est si pertinente à ce propos. Il s'agit bien de la création d'une *identité* nationale, et non pas de la nation elle-même. Il est vrai, pourtant, que l'identité mène à la nation, mais ce n'est pas cela que ce mémoire cherche à avancer. On parle plutôt ici d'identité, d'une prise de conscience des marqueurs culturels qui nous séparent et font en sorte que nous sommes une nation, un peuple parmi d'autres. C'est véritablement une identité qu'on a créée, celle-ci toujours en changement. La question identitaire nous affecte tous, d'une façon ou d'une autre. Dans son article *Identité et ignorance*, publié en 1994, Robert Major dit: « Mais l'identité est aussi un problème collectif dont, semble-t-il, ne sortent pas les francophones du Canada: véritable labyrinthe ou rébus qui nous taraude l'esprit depuis nos premiers pas sur le continent. Hivernants, habitants, Canadiens, Canadiens français, francophones du Canada, Québécois, Presqu'Américains, Franco-Ontariens, Ontariens, francophones hors Québec... que sommes-nous au juste? »²⁴. De fait, c'est la même question qui revient. Comment se définir?

²³ *Ibid.*, p.11

²⁴ Major, Robert. «Identité et ignorance». Hotte, Lucie (dir.) *La problématique de l'identité dans la littérature francophone du Canada et d'ailleurs*. Ottawa, Éditions du Nordir, 1994. p.8

Dans *La Sagouine*, œuvre d'Antonine Maillet, il y a un beau passage dans lequel la narratrice questionne sa nationalité. Elle dit que son peuple n'est ni *Amaricain* (parce qu'ils ne sont point en Amérique), ni *Canadjen* (parce que les Anglais sont aussi Canadiens), ni Français (ça, c'est les Français de France), ni *Canadjen français* (eux vivent au Québec), mais qu'il est *Acadjen*. Elle dit ensuite: « Ça fait que j'avons entrepris de répondre à leu question de natiounalité coume ça: des Acadjens, que je leur avons dit. Ça, je sons sûrs d'une chouse, c'est que je sons les seuls à porter ce nom-là. »²⁵ Voilà, premièrement, un point de ralliement. Elle cherche une identité, un nom qui appartient à son peuple et à son peuple seulement. C'est bien beau d'appartenir à la collectivité, de se qualifier comme canadien ou canadien-français, mais pour la sagouine, ce n'est pas tout à fait juste. Il faut quelque chose de plus précis, quelque chose qui lui soit propre. Le problème, c'est que l'identité n'existe pas toujours et qu'il faut parfois la créer. Elle continue: « Ben, ils avont point voulu écrire ce mot-là dans leu liste, les encenseux. Parce qu'ils avont eu pour leu dire que l'Acadie, c'est point un pays, ça, pis un Acadjen c'est point une natiounalité, par rapport que c'est point écrit dans les livres de Jos Graphie. »²⁶ Ici, nous voyons la question géographique. L'Acadie, selon certains, n'existe pas puisqu'elle n'a pas de territoire désigné, il n'y a pas de frontières qui marquent son espace. Ceci pose problème, et la sagouine le sait trop bien. Elle dit:

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 natiounalité. Parce que tu finis par pus saouère quoi c'est que t'es entoute. Tu te sens coume si t'étais de trop, ou ben qu'y avait pus parsoune qu'i'voulit de toi. C'est pas parce qu'ils te le font sentir. Ils te disent ben que t'es un citoyen à part entchére; ben ils

²⁵ Maillet, Antonine. *La Sagouine*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990. pp.153-154

²⁶ *Ibid.*, p.154

pouvont point noumer ta citoyenneté. T'es pas de trop, peut-être ben, mais t'as pas ta place au pays.²⁷

Selon Thiesse, la nation est une communauté large.²⁸ Elle n'a pas à être conçue seulement à travers ses frontières. Selon la sagouine et le peuple qu'elle représente, l'Acadie est bel et bien vivante, peu importe son manque de territoire.

Le travail de Thiesse nous offre quelques pistes puisqu'il présente les différentes étapes nécessaires à la formation de l'identitaire national. Parmi ces éléments clés se trouvent la tradition, la langue et l'histoire nationale. En plus, le folklore, les œuvres historiques, les chansons nationales, les drapeaux, les légendes et les contes font partie d'un processus créatif engendré par ceux qui ont choisi de prendre le volant et de diriger la quête vers l'identité. Du point de vue littéraire, Jane Moss donne l'exemple suivant : « Dans l'Ouest, l'histoire régionale inspire souvent des pièces : les voyageurs et les coureurs de bois, les Métis et Louis Riel, la colonisation de la prairie, la lutte pour préserver les écoles françaises, la résistance contre l'assimilation — tous ces sujets ont été dramatisés. »²⁹ En ce qui concerne la cause identitaire de la francophonie canadienne, voyons, d'un point de vue général, comment les auteurs de cette nation incorporent certaines de ces notions afin d'avancer leur cause.

1.3 Les stratégies et les tendances du minoritaire

Tout d'abord, pourquoi, et comment créer une identité nationale à travers la littérature? Le but d'une identité nationale, c'est d'offrir au peuple une identité autour de

²⁷ *Ibid.*, p.154

²⁸ Thiesse, Anne-Marie. *La création des identités nationales : Europe XVIIIe-XIXe siècle*. Paris, Éditions du Seuil, 2001. p.12

²⁹ Moss, Jane. «Jouer des H/histoires : les théâtres francophones du Canada». Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Éditions Prise de parole, Sudbury, 2010. p.148

laquelle il peut se rassembler. C'est créer un genre de monument métaphorique. On peut imaginer les mascottes d'équipes sportives, les identités d'écoles secondaires, mais à plus grande échelle.

Regardons d'abord les stratégies du minoritaire d'un point de vue plus global. Evidemment, la question identitaire n'affecte pas seulement le monde littéraire mais la société minoritaire dans son ensemble. En plus d'analyser les stratégies littéraires que peuvent incorporer les auteurs de telles institutions, Thiesse présente et discute des monuments, des costumes traditionnels, de l'art national, des expositions identitaires et des musées patriotiques.³⁰ Il ne faut pas chercher loin pour trouver des exemples de ces emblèmes identitaires. Suffit de voyager au Nouveau-Brunswick pour voir le Festival acadien de Caraquet, le Village historique acadien ou le Tintamarre. Le Pays de la Sagouine peut être visité en été à Bouctouche, Nouveau-Brunswick. Dans l'Ouest canadien, l'identité francophone se trouve très souvent liée au voyageur et à l'identité métisse. On pourrait facilement dire que le quartier Saint-Boniface à Winnipeg est le noyau de la francophonie canadienne de l'Ouest. Ce quartier compte parmi ces sites notables la Maison Gabrielle-Roy, le Collège universitaire de Saint-Boniface — y compris le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest —, ainsi que les Archives historiques de Saint-Boniface et le Centre du patrimoine. En ce qui concerne les monuments, on peut mentionner une statue de Riel, la Cathédrale de Saint-Boniface et la Maison Riel, pour en nommer quelques-uns. Pour donner un exemple parfait de ce genre d'exposition identitaire, il suffit d'assister au Festival du Voyageur, célébré chaque février à Saint-Boniface, au Manitoba. Ce festival expose l'art national, des sculptures de

³⁰ Thiesse, Anne-Marie. *La création des identités nationales : Europe XVIIIe-XIXe siècle*. Paris, Éditions du Seuil, 2001. pp.190-206

neige — dont les participants viennent de partout dans le monde —, la chanson et le folklore, et bien sûr, le costume traditionnel: ceinture fléchée, manteau et tuque rouge vif.

Quoique ces caractéristiques soient typiques chez les minoritaires, elles sont aussi liées à une fascination profonde de la mémoire, un sujet que j’explorerai en profondeur dans les chapitres à suivre. Néanmoins, ces éléments servent tenir la disparition à distance et à rassembler le peuple franco-manitobain, ainsi que ses confrères de la francophonie canadienne et d’ailleurs.

1.3.1 La peur de disparaître

Selon Paré, les *petites* institutions littéraires sont d’abord et avant tout caractérisées par la « peur du cataclysme. Elle est bien là, cette peur folle de disparaître. Se taire pour toujours. Ourdir le silence. »³¹ Cette peur motive ces institutions. S’il faut parler, c’est parce qu’il ne faut pas se taire. Paré dit aussi que « tout se passe comme si l’écrivain de l’exiguïté, souvent sans écho critique et sans public réel, mettait l’accent sur l’action (au sens théâtral) de l’écriture. Écrire, c’est donc se faire *entendre écrivant*, c’est faire le récit de son désir toujours remis à plus tard d’écrire, de mettre sur papier. »³² Nous reverrons cette citation plus tard mais, pour le moment, il suffit de noter l’accent mis sur l’écriture. L’écriture devient moyen de ne pas se taire, d’éviter le silence.

L’importance de l’écriture est évidente si on considère sa contribution à l’identité collective. Paré dit: « Il est sûr que la littérature permet, par son contenu thématique et par le rituel de sa récitation/publication, de disséminer dans toute communauté des signes de l’identité collective, de sorte que la mémorialisation des

³¹ Paré, François. *Les littératures de l’exiguïté*. Ottawa, Éditions du Nordir, 2001. p.33

³² *Ibid.*, p.41

œuvres semble être, par surcroît, aux yeux du groupe lui-même, une mémorialisation des symboles de la collectivité. »³³ L'écrit fait en sorte qu'on peut répandre les symboles de la collectivité. Selon Lucie Hotte, les œuvres littéraires au Canada francophone cherchent « à préserver pour les générations futures l'Histoire de la communauté dans des formes narratives, poétiques et dramatiques toujours renouvelées. »³⁴ En fait, l'écriture devient importante non seulement pour l'auteur, mais pour l'ensemble et la communauté, l'écriture devient preuve de l'existence. Pour qu'il y ait une écriture, il faut d'abord un écrivain.

Linda Cardinal demande : « Dès le moment où l'on prend la plume et se met à distance pour donner un sens au monde, l'acte d'écrire n'est-il pas en soi une forme d'engagement? »³⁵ De plus, Paré constate qu'on voit en la littérature une « arme contre la minorisation. » Il dit: « “Avoir” une littérature, dont on peut retracer l'histoire et rassembler anthologiquement les auteurs, c'est déjà exister comme collectivité nationale. »³⁶ Or, l'écriture du minoritaire devient un moyen d'affirmer son existence. Cette affirmation se présente souvent sous forme d'anthologies, de rassemblements de toutes les œuvres. Paré parle du discours anthologique en disant: « Les recueils d'auteurs divers, les répertoires d'écrivains, les albums, les collections annuelles et les revues de création littéraire occupent dans ces littératures une place démesurée. [...] Ne suffit-il pas d'une anthologie pour confirmer l'existence d'une littérature mondiale particulière? »³⁷

L'anthologie devient une méthode de diffusion des textes d'institutions *mineures*. Parmi

³³ *Ibid.*, p.63

³⁴ Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Éditions Prise de parole, Sudbury, 2010. p.8

³⁵ Cardinal, Linda. *L'engagement de la pensée : écrire en milieu minoritaire francophone au Canada*. Ottawa, Éditions du Nordir, 1997, p.19

³⁶ Paré, François. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa, Éditions du Nordir, 2001. p.63

³⁷ *Ibid.*, p.116

ces œuvres se trouvent *Anthologie de la poésie acadienne* (Serge-Patrice Thibodeau, 2009), *Anthologie de la poésie franco-manitobaine* (J.R. Léveillé, 1990) et *Anthologie de la littérature franco-ontarienne* (René Dionne, 1997). Ces compilations ne représentent qu'une partie de l'œuvre anthologique des littératures mineures ; celles-ci comprenant la poésie, le récit, le roman et toutes formes de littératures. Paré note: « Dans les cultures de l'exiguïté, l'anthologie est la confirmation de l'implication *communautaire* de l'écrivain. »³⁸ Or, l'anthologie permet le rassemblement communautaire d'une institution, il indique qu'elle est là. Qu'est-ce qu'une anthologie sinon la preuve de l'existence d'une littérature? En fait, si l'institution minoritaire est caractérisée par une peur de disparaître, l'œuvre anthologique ne fait que contribuer au refus de cette disparition.

1.3.2 L'exil comme tendance du minoritaire

En ce qui concerne la littérature, Thiesse parle beaucoup de la langue, du conte et de l'histoire nationale. Ce que nous voyons c'est que, tandis que nous devons appartenir à une collectivité, il faut toutefois se distinguer des autres et prendre du recul. Pas surprenant, alors que l'exil joue un rôle chez les cultures — et les littératures — minoritaires. Paré dit: « Au sein des cultures minoritaires surtout, l'exil est un lieu commun. »³⁹ Or, nous voyons souvent une tendance à reculer et à s'isoler du majoritaire. Il y a une séparation entre le « Peuple » et autrui. Dans *La Sagouine*, il y a un clivage entre les Acadiens pauvres, le peuple de la sagouine, et les riches, ou même les Anglais, ou le *gouvarnement*. Peu importe l'identité de l'objet dont elle discute, il est souvent question du prioritaire. La sagouine explique: « C'est point aisé non plus d'apprendre à

³⁸ *Ibid.*, p.118

³⁹ *Ibid.*, p.89

parler en grandeur et à se comporter comme du monde parmi le monde, quand c'est que t'as pas le droit de leur adresser la parole sans passer pour un effaré. Va-t'en dire à la femme à Dominique: "Salut ben!" en rentrant par la porte d'en avant pour laver sa place... A' se pincera le nez comme si même ton salut sentait point à bon. »⁴⁰ Ici, il y a une prise de conscience de la part de la narratrice par rapport à la différence qui existe entre elle et l'autre. Cette distanciation crée un point de ralliement pour celui qui demeure en marge. En fait, dans *La Sagouine*, la monologueuse fait souvent références aux autres, que ce soit les riches, les Anglais, les Québécois ou tout simplement les autres ou ce « monde-là ».⁴¹ En se séparant de ceux qu'elle voit comme Autres, elle se permet d'être le Sujet, son peuple à elle devient le centre. En fait, c'est à travers l'exil que la narratrice arrive à réintégrer le centre. Les œuvres de Maillet sont un excellent exemple de cette stratégie. À leur cœur se trouve le peuple acadien, un groupe qui n'a ni pays, ni frontières. Cependant, l'auteur leur donne une voix et conte leur histoire, non celle d'une « nation » pré-existante. Tandis que je discuterai du rôle de conteur au deuxième chapitre, l'exil que l'absence de nation à proprement parler impose à ses personnages vaut la peine d'être noté.

Dans *Maria à Gélas*, au tout début, la narratrice explique comment les Caissie se sont sortis d'exil pour faire leur place en disant:

La branche Gélas des Caissie occupait le sud du pont depuis la fondation de la paroisse, l'une des plus anciennes du pays. [...] C'est de la côte qu'avaient surgi les premier Caissie sortis d'exil, à la fin du XVIII^e siècle. Fatigué de traîner sa famille et son ménage depuis la Louisiane jusqu'à Memramcook, puis de Memramcook jusqu'à la Baie, Gélas Caissie s'était

⁴⁰ Maillet, Antonine. *La Sagouine*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990. p.15

⁴¹ *Ibid.*, pp.20, 13, 15

laissé choir sur le sable et y avait planté quatre piquets pour y supporter sa cabane.⁴²

Les Caissie se sont fait une place, comme la Mariaagélas se fait sa place à elle. Elle ne supporte pas d'être exilée aux *shops*, elle crée son propre commerce. De plus, la protagoniste se trouve séparée du reste de son peuple, elle n'est pas pareille aux autres. Chez, Maillet, il n'est pas seulement question d'exil, mais d'une conscience profonde de celui-ci. Les personnages sont tout à fait conscients de leur isolement. Pour Mariaagélas, l'exil, c'est dans son sang. Le nom même de la protagoniste « affichait publiquement l'ancienneté de son lignage par rapport aux autres Caissie issues comme elle de Gélas Premier, mais qui, au cours de leur histoire, avaient dû quitter l'emplacement de l'ancêtre pour s'exiler dans les terres ou au nord du pont. »⁴³ Mariaagélas, en fait est la femme plutôt typique d'Antonine Maillet. Elle se trouve à l'écart, tout comme : « les dunes et la baie, où les Gélas avaient planté leur cabane, étaient trop à l'écart pour vivre au rythme du pays. »⁴⁴ Mariaagélas est un personnage qui, comme l'Acadie, a dû faire face à sa situation précaire et frayer son propre chemin.

Dans *Pélagie-la-charrette*, c'est l'épopée du Grand Dérangement et le retour du peuple exilé à la terre natale. La narratrice dit: « Ainsi un peuple partit en exil. [...] Et elle, Pélagie, avec les lambeaux de famille qu'elle avait réussi à rescaper du Dérangement, avait atterri à l'île d'Espoir, au nord de la Georgie. Île d'Espoir! le seul bon augure de ce nom avait gardé en vie cette femme, veuve d'Acadie, et ses quatre orphelins. L'espoir, c'était le pays, le retour au paradis perdu. »⁴⁵ L'exil devient commun

⁴² Maillet, Antonine. *Mariaagélas*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 2000. p.17

⁴³ *Ibid.*, p.19

⁴⁴ *Ibid.*, p.33

⁴⁵ Maillet, Antonine. *Pélagie-la-Charrette*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990. p.21

chez Maillet. Ses personnages se trouvent hors du village, hors du pays. Mais c'est souvent à travers l'exil qu'on crée son peuple.

L'exil, en fait, permet un point de ralliement. Oui, le peuple se trouve dans la marge, mais on s'y trouve *ensemble*. Cette altérité peut prendre plusieurs formes. Elle peut exister pour des raisons langagières, économiques, géographiques, etc. Peu importe la source du clivage, il y a distanciation consciente de la part du peuple en question, l'exil devient commun. Chez Maillet, nous trouvons des exemples de tous ces types d'exil. Quoique l'exil spatial — tel qu'on le voit, par exemple, dans *Pélagie-la-charrette* — puisse souvent être le plus évident, n'est pas nécessairement le plus important. Chez les cultures minoritaires francophones, ce n'est pas toujours une question de lieu. Dans *La Sagouine*, la protagoniste nous donne des exemples divers. D'un point de vue économique, elle dit: « Je sons rien que du pauvre monde... rien que des genses d'en bas. »⁴⁶ Elle se sépare des autres, les pauvres des riches, les enfants d'en bas des enfants-de-chœur.⁴⁷ Elle invoque une distanciation entre le peuple dont elle raconte l'histoire et celui qui lui paraît prioritaire, quoique les deux habitent le même endroit. Cette distance économique peut aussi être vue dans *Mariaagélas*, où il y a des différences évidentes entre les Acadiens et les « gros ». De cette façon, l'exil économique dans *Mariaagélas* se rapproche de celui de *La Sagouine*. Les « gros » et le « gouvernement » ce sont les riches et ceux qui ne sont pas des nôtres. La narratrice dit: « chacun soupçonnait derrière cette mesure préventive contre les huîtres un stratagème économique ou politique qui ne pouvait encore une fois ne servir les intérêts des gros. »⁴⁸ Les gros deviennent une antithèse du pauvre pêcheur acadien. Tandis que « ceuses-là » peuvent s'asseoir à leurs

⁴⁶ Maillet, Antonine. *La Sagouine*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990. p.51

⁴⁷ *Ibid.*, p.36

⁴⁸ Maillet, Antonine. *Mariaagélas*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 2000. p.161

grandes tables et manger du homard, les Acadiens doivent se contenter de leurs crêpes. On dit: « Et pis qui c'est qui le mange, le houmard qui se prend dans tes trappes et que tu t'en vas toi-même à la rame aouindre de l'eau au petit jour? Hein, qui c'est qui le mange? Ils l'empaquetont dans la glace et du brin de scie et ils te le chipont tout droite sus la table des gros. »⁴⁹ Le sous-entendu est que les gros vivent leur vie de luxe sur le dos de l'Acadien épuisé. Lui, qui, ne voulant rien faire que sa vie, se trouve encombré de taxes, de lois et de règlements de pêche.

En plus d'une distanciation économique, nous voyons dans *La Sagouine* une mise à part langagière. La narratrice a *sa* langue, son chiac et ses mots à elle.⁵⁰ Ce français nuancé la sépare du reste, et elle le sait. Il y a une oralité dans ce texte, une prise de parole qu'on ne voit pas toujours. Le fait que ce récit ait été écrit dans cette langue disons imparfaite montre une conscience de la part de l'auteur de créer cette distanciation. La langue, effectivement, peut aussi créer une distanciation. Ce sujet sera examiné en profondeur au dernier chapitre.

Somme toute, l'exil n'est qu'une des tendances de l'auteur de l'institution *minoritaire*. Il devient parfois, en fait, une stratégie du *minoritaire*. De plus, tandis que l'exil spatial est souvent le plus évident, il apparaît souvent sous diverses formes. En fait, la distanciation que crée l'exil est à double tranchant. D'une part, il sert à nous séparer du *prioritaire* afin de créer notre propre identité. C'est à travers l'exil, souvent, que nous pouvons nous trouver. D'autre part, en nous isolant, nous nous voyons souvent attirés vers le *prioritaire*, celui duquel nous sommes incapables de couper la corde. Bref, notre altérité devient notre peine de mort et notre salut.

⁴⁹ Maillet, Antonine. *La Sagouine*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990. p.162

⁵⁰ *Ibid.*, p.66

De fait, il y a chez les minoritaires une glorification de l'exil et de ce qui nous distingue en tant que peuple. Paré justifie cette glorification en disant: « C'est probablement que cet exil, vécu dans le littéraire, permet de rompre le cercle redoutable et appauvrissant du retour sur soi-même. Il faudrait pouvoir coûte que coûte, chercher son âme ailleurs; l'œuvre écrite et diffusée racontera ainsi aux désâmes de la terre ce départ fantastique, le courage dont il a fallu faire preuve pour se "dépayser", pour briser l'état de la dépendance individuelle et collective. »⁵¹ L'exil apporte forcément deux choses au minoritaire : il permet une distanciation du prioritaire d'une part et un rassemblement près des siens d'autre part. Cette glorification de l'exil soulève parfois quelques dilemmes, notamment une fascination — et presque obsession — pour le passé et la tradition.

⁵¹ Paré, François. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa, Éditions du Nordir, 2001. p.90

CHAPITRE 2

La culture de la mémoire : l'histoire et le nouveau

Elle (la mémoire) semble pouvoir occuper deux positions: soit la hantise fantomatique du présent, soit la tradition du nouveau. Ce sont là des façons de contrôler le passé.

-Éric Méchoulan, La culture de la mémoire

Tel que vu au chapitre précédent, les petites littératures sont forcées de composer avec l'exil. L'exil est mythifié et permet un retour sur soi qu'on croit — parfois de manière erronée — nécessaire et bénéfique à sa cause. Ce repli mène souvent à une fascination pour le passé et notre histoire. Quoique cette distanciation imposée permette de une distanciation d'autrui, sert-elle aussi à éclipser? Les cultures minoritaires font preuve d'une fidélité à la mémoire. Elles tiennent à la cause identitaire, soit explicitement ou implicitement. Qu'on le veuille ou non, on s'associe à ces emblèmes identitaires. Ces éléments symboliques deviennent, en fait, une sorte de monument autour duquel on peut se rassembler. Les livres d'histoires, les légendes, les héros, les auteurs et les textes nationaux sont tous des exemples de la façon dont un peuple a pu prendre son destin en main et fonder sa nation.

Tout de même, où donc est le lien avec la mémoire et la culture du passé? Ce que Thiesse nous montre, avec ses multiples exemples, c'est que pour créer une nation et un futur, il faut d'abord avoir un passé, une fondation sur laquelle nous pouvons bâtir un héritage. Si la création d'identités nationales se fie aux racines, au passé et à la mémoire, il devient évident que la mémoire joue un rôle important. Elle sert à transmettre les histoires et à créer la fondation nécessaire à la cause nationale. Une fois cette fondation

établie, il faut s'orienter vers le futur. Éric Méchoulan, dans son texte intitulé *La culture de la mémoire*, dit: « elle (la mémoire) semble pouvoir occuper deux positions : soit la hantise fantomatique du présent, soit la tradition du nouveau. Ce sont là des façons de contrôler le passé. »⁵² Selon lui, la culture de la mémoire a sa place, elle est omniprésente. Cela ne veut pas dire qu'elle est toujours évidente. Elle semble se présenter soit sous forme d'un attachement au passé, soit en visant le nouveau. De cette façon, les écrivains d'institutions minoritaires démontrent comment ces deux traditions, quoiqu'elles puissent être polarisantes, ont chacune leur place dans la littérature minoritaire. Or, comment les auteurs de la littérature mineure affrontent-ils cette culture?

2.1 L'histoire nationale

Tout d'abord, si on considère le passé il devient nécessaire de souligner ici l'importance que joue l'histoire nationale dans la création de l'identité de cette nation. Il serait impossible et irresponsable de le nier. Une nation sans histoire en est une qui ne se connaît pas. Pire serait une nation qui croirait en une histoire falsifiée; plusieurs diraient même que le Canada lui-même souffre d'une crise identitaire. Dans *A Fair Country*, John Ralston Saul discute de la crise identitaire du Canada même : nous sommes un pays qui n'arrive pas à se définir comme il faut. Il dit: « En persistant à nous décrire comme quelque chose que nous ne sommes pas, nous choisissons l'analphabétisme existentiel. (...) Emprunter un langage qui n'exprime ni notre identité propre ni nos mythes fondateurs fragilise notre civilisation. (...) Au cœur de ces difficultés, il y a notre

⁵² Méchoulan, Éric. *La culture de la mémoire*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2008. p.37

incapacité à accepter ce que nous sommes. »⁵³ Cette incapacité à se définir vient d'une profonde mécompréhension de notre passé. Pas surprenant, ainsi, de voir chez Thiesse l'effort qu'ont mis les nations européennes dans le développement de l'histoire nationale.

Or, comment propulser la culture et l'histoire d'un peuple au rang de nation ? Thiesse dit: « La nation naît d'un postulat et d'une invention. Mais elle ne vit que par l'adhésion collective à cette fiction. » Il faut d'abord que l'histoire soit diffusée et répandue à travers le peuple. Historiquement, ceci se faisait à l'aide de chansons nationales, de contes et de légendes. Lucie Hotte, directrice du collectif *(Se) Raconter des histoires; Histoire et histoires dans les littératures francophones du Canada*, dit: « Bien que nous nous racontions des histoires depuis la nuit des temps, celles-ci se sont transformées au cours des âges. Les plus anciennes sont sans aucun doute les mythes, les contes et les légendes, qui, même dans leur forme orale, permettaient de conserver l'histoire de la communauté. »⁵⁴ Avant la littérature et l'écrit, la propulsion de la culture se faisait à l'oral. Si cette situation se trouvait vraie au 19^e siècle, elle existe encore aujourd'hui. Les chansons nationales peuvent être le premier point de contact entre un enfant et son histoire. Thiesse touche à ce sujet quand elle dit:

Si la France, par sa diversité interne, est au cœur de l'Europe, elle est riche aussi de ses extensions dans le Nouveau Monde. Le patrimoine national est étendu par les *Instructions* à ce qui, un bon siècle plus tard, sera appelé la francophonie: "Dans le bas Canada vivent encore d'anciennes chansons françaises, héritage fidèlement gardé sous la domination étrangère, et que nous avons le droit de revendiquer. [...] Il y a plus, les Indiens *coureurs de bois* savent encore de vieux refrains français, qui, égarés bien loin de leur

⁵³ Saul, John. *Mon pays métis: Quelques vérités sur le Canada*. Traduit de l'anglais par Martinez, Rachel et Renaud, Ève. Boréal, Montréal, 2008. pp.7-8

⁵⁴ Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Sudbury, Éditions Prise de parole, 2010. p.8

berceau, retentissent encore aujourd'hui dans les forêts et les déserts immenses situés entre le Canada et l'Orégon"⁵⁵

Dans une certaine mesure, nous voyons encore ceci de nos jours. Je me demande combien d'enfants francophones on été bercés au son de chansons traditionnelles françaises? Les chansons nationales, comme les contes et les légendes, ne servent pas seulement à raconter une histoire, mais aussi à transmettre des valeurs culturelles.

Chez les cultures *mineures*, il est souvent question de l'importance de l'histoire et de la collectivité, de la culture comme ensemble. On souligne l'unité de l'histoire et de la nation; il y a une fascination culturelle pour l'histoire. Combien de livres de paroisse parlent de la première église, la première école, la première entreprise. Il y a un accent mis sur la nation en tant qu'entité. Cette tendance se traduit dans le monde littéraire à travers les anthologies. Paré parle du discours anthologique en disant: « Les recueils d'auteurs divers, les répertoires d'écrivains, les albums, les collections annuelles et les revues de création littéraire occupent dans ces littératures une place démesurée. [...] Ne suffit-il pas d'une anthologie pour confirmer l'existence d'une littérature mondiale particulière? »⁵⁶ L'anthologie devient une méthode de diffusion des textes d'institutions *mineures*. Parmi ces œuvres se trouvent *Anthologie de la poésie acadienne* (Serge-Patrice Thibodeau, 2009), *Anthologie de la poésie franco-manitobaine* (J.R. Léveillé, 1990) et *Anthologie de la littérature franco-ontarienne* (René Dionne, 1997). Ces compilations ne représentent qu'une partie de l'œuvre anthologique des

⁵⁵ Thiesse, Anne-Marie. *La création des identités nationales: Europe XVIII^e-XIX^e siècle*. Collection «Points». Paris, Éditions du Seuil, 2001. p.172. La citation est l'intérieur est tirée de Ampère, Jean-Jacques. «Instructions du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France», reproduite dans Cheyronnaud, Jacques (éd. et introduit par). *Instructions pour un Recueil général de poésies populaires de la France (1852-1857)*. Paris, Éditeur du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1997. p.88

⁵⁶ Paré, François. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa, Éditions du Nordir, 2001. p.116

littératures mineures, celles-ci comprenant la poésie, le récit, le roman et toutes formes de littérature.

L'anthologie, en fait, ne fait pas qu'affirmer l'existence d'une littérature, elle produit aussi une ligne de temps, une histoire de l'institution qu'elle exhibe ainsi que de son « peuple ». Elle nous donne un aperçu historique et joue un rôle crucial dans la littérature mineure dans son ensemble; elle raconte l'histoire littéraire d'une *nation*, comme le roman historique raconte l'histoire de son peuple. Tant qu'un peuple n'a pas d'histoire, pouvons-nous vraiment le qualifier de peuple?

Or, toutes nations ont leurs histoires, leurs épopées nationales.⁵⁷ Elles ont, en plus, leurs œuvres fictives, des romans ancrés dans le vrai qui donnent un effet de réel, que l'on pense au roi Arthur et ses chevaliers, aux *Misérables* de Victor Hugo, aux légendes d'Anastasia. Ces histoires nationales montrent la persistance mémorielle des petites institutions à la mémoire. Elles doivent non seulement la conserver mais aussi la diffuser. Quoique ce retour à l'histoire nationale soit présent dans toutes les petites littératures, en ce qui concerne les auteurs au corpus, un(e) choisit de s'y lancer complètement, tandis que l'autre se lance dans l'autre direction.

Chez Antonine Maillet, on se trouve tout à fait dans l'histoire du peuple. Quoique ses romans soient des œuvres de fiction, ils sont néanmoins présentés comme de véritables épopées. Dans le prologue de *Mariaagélas*, publié pour la première fois en 1973, la narratrice dit: «Ç'a quasiment trop d'allure de la vérité pour être vrai. [...] Pardonnez-moi, mais ce n'est pas possible de tout reprendre depuis les débuts. C'est une trop longue histoire. Il faudrait quasiment la faire remonter à Noé. Ne riez pas, c'est lui

⁵⁷ Le terme *épopée* peut être qualifié comme long récit ou poème nationaux qui rapportent à la tradition orale. Ceux-ci racontent les exploits soit historiques soit mythiques d'un héros ou d'un peuple.

qui s'est saoulé le premier. Avez un bateau et de la bagosse, vous savez où ça mène. »⁵⁸

Les textes de Maillet prennent l'histoire acadienne et remontent dans le temps. Les mêmes personnages y reviennent constamment, les mêmes contes, les mêmes thèmes. C'est la répétition constante, toujours la même chose, dite d'une façon différente.

L'œuvre de Maillet, dans son ensemble, se présente comme une véritable épopée dont le noyau est le peuple acadien. Robert Viau parle de l'Acadie qui « cherchait à poser sa voix, à définir une tonalité qui lui soit propre. [...] Puis vint Antonine Maillet, qui à son tour se mit à raconter sa région et son pays, qu'on avait un jour saisi, puis décimé, puis tordu dans tous les sens, mais qui avait toujours relevé la tête pour happer une gorgée d'air. »⁵⁹ L'Île-aux-puces, la Sagouine, la Sainte, la veuve, le curé de paroisse, le Grand Dérangement⁶⁰ deviennent des acteurs principaux dans la trame de l'œuvre. À travers ses récits, l'auteur raconte l'histoire de son pays et de son peuple. Ces éléments placent son œuvre dans un genre quasi historique. Ce n'est ni de la non-fiction, ni des textes historiques, mais le peuple acadien se trouve à être l'objet et le sujet de la trame. Denis Bourque qualifie *Pélagie-la-Charrette* en disant : « Maillet est en train de réécrire, sur le plan comique et populaire, “cette page sanglante de notre histoire”. »⁶¹ En

⁵⁸ Maillet, Antonine. *Mariaagélas*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 2000. pp.9-10

⁵⁹ Viau, Robert. «Antonine Maillet et la comédie humaine acadienne». Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Sudbury, Éditions Prise de parole, 2010. p.271

⁶⁰ Le Grand Dérangement est un terme utilisé pour désigner l'expropriation et la Déportation des Acadiens. Selon Maurice Basque, « La Déportation des Acadiens est l'expulsion vers les colonies britanniques d'Amérique du Nord, l'Angleterre et la France de la population acadienne de la Nouvelle-Écosse, de l'Île-Saint-Jean, de l'Île Royale, et du Nouveau-Brunswick actuel par les autorités militaires britanniques, de 1755 à 1764. La société acadienne comptait alors une population d'environ 14 000 personnes ; la majorité d'entre elles seront déportées, les autres ayant fui en forêt ou s'étant réfugiées dans la vallée du Saint-Laurent. » (citation tirée de Basque, Maurice. « Survol historique du Grand Dérangement et de la Déportation des Acadiens ». *Canadian Issues*, Fall 2005, CBCA Complete. p.24.)

⁶¹ Bourque, Denis. «La petite histoire au service de la grande : la réécriture de l'histoire acadienne dans deux romans d'Antonine Maillet.» Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Sudbury, Éditions Prise de parole, 2010. p.301

fait, cette réécriture de l'histoire et de l'épopée mailletienne vise à mettre l'Acadie au centre et, quoique les textes se présentent au grand public, d'une certaine façon ils donnent au peuple dont ils parlent une histoire autour de laquelle ceux-ci peuvent se rassembler.

En fait, chez Maillet, *Pélagie-la-Charette* est l'épopée par excellence. Si la Sagouine donne une voix au peuple, Pélagie représente le courage et la lutte des Acadiens suite au Grand Dérangement. Le récit du retour au pays natal n'est pas du tout un simple récit. Puisqu'il n'est pas ancré forcément dans des faits historiques prouvés, nous pouvons imaginer que ce genre de quête fut vécu par plusieurs Acadiens, que ceux qui furent expulsés de leur terre et leur descendance peuvent se voir à travers les héros de ce roman.

Or, *Pélagie-la-Charette* devient un roman qui représente la quête culturelle et collective d'un peuple. Quoique Pélagie débute son aventure avec seulement quelques « con-citoyens », elle la termine avec plusieurs⁶². Le peuple gagne des forces petit à petit. De plus, du point de vue culturel, les valeurs transmises par certains personnages à d'autres sont aussi transmises du texte à son lecteur. Tandis que Pélagie, au départ, est présentée comme l'héroïne, et elle l'est, au fur et à mesure que l'histoire se déroule, nous en voyons d'autres qui prennent la relève. À la fin, c'est le groupe qui triomphe, ces âmes braves qui ont fait face à leurs situations et qui ont persévéré, peu importe les obstacles.

Effectivement, *Pélagie-la-Charette* n'est pas seulement un texte d'un triomphe collectif, mais du trajet individuel qu'ont fait ses personnages. L'héroïne du texte entreprend le trajet long et difficile qu'est le retour aux Maritimes. Elle porte sur ses épaules la peine et la souffrance de son peuple; c'est un énorme fardeau: « Son peuple.

⁶² Maillet, Antonine. *Pélagie-la-Charette*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990. pp.24, 310

Pour la première fois, Pélagie s'aperçut que sa famille sortie de Géorgie dans une charrette, rendue en Acadie était devenue un peuple. En dix ans, elle avait raflé à la terre d'exil des tribus entières de ses pays et payses et les avait ramenées à leurs terres par la porte d'en arrière. »⁶³ Ultimement, cette tâche lui coûte la vie, elle ne voit jamais le pays où elle a emmené son peuple. La contribution de cette femme ne peut être passée sous silence. Et comment ne pas voir les dimensions épiques de ce trajet, quand les similarités du texte à l'Exode sont si remarquables? Le peuple en péril, le long trajet à suivre, la mort de son chef avant l'arrivée à la terre promise. Cette femme devient sauveur du peuple acadien, désormais sans frontières.

Cette femme sauveur joue aussi le rôle de protectrice et de gardienne du peuple, non seulement du groupe qui la suit, mais des valeurs auxquelles il croit. Dans ce récit épique, c'est grâce à elle que la nation et le peuple survivent, tant physiquement que culturellement. Si la nation acadienne a, dans une certaine mesure, survécu au Grand Dérangement, c'est qu'on a refusé de laisser la nation mourir. On s'est affronté à la mort et à la disparition, comme Bélonie-le-Vieux a fait face à la charrue de la Mort.⁶⁴

Or, ce roman est plus qu'un récit. Maillet nous présente un style épique, où elle nous conte l'histoire d'un retour au pays natal qui est en fait un retour aux racines d'un peuple. Sans ce retour, le peuple et, par conséquent, la nation n'aurait pas pu continuer d'exister. Le retour fut une façon de créer ou, si l'on veut, de recréer sa nation.

Cette grande histoire, ces épopées de Maillet, content l'histoire acadienne à son lecteur. Ce n'est pas pour rien que les mêmes personnages, les mêmes lieux, les mêmes scénarios reviennent. Selon Viau, l'auteure reprend plusieurs de ses thèmes. Il

⁶³ *Ibid.*, p.312

⁶⁴ *Ibid.*, p.273

dit : « chaque fois, cependant, l'éclairage est différent et, même si l'on trouve une atmosphère, un décor, des personnages et des thèmes similaires, ces éléments sont présentés sous un angle nouveau, ne serait-ce qu'avec l'addition de détails significatifs. »⁶⁵ L'auteure, en fait, veut transmettre une histoire, elle veut donner une voix au peuple. Cette voix, ce rôle de conteuse, Maillet la prend au sérieux. Chez Walter Benjamin, le conteur joue un rôle énorme. Selon lui: « Le conteur – si familier que nous soit ce nom – est loin de nous être entièrement présent dans son activité vivante. Il est à nos yeux déjà un phénomène lointain, et qui s'éloigne de plus en plus. (...) L'art de conter est en train de se perdre. Il est de plus en plus rare de rencontrer des gens qui sachent conter une histoire. » Celui-ci est responsable des narrations, de la transmission orale de l'histoire et de la tradition de « goule en oreille», comme dirait un personnage de Maillet. Benjamin continue: « L'expérience transmise de bouche en bouche est la source à laquelle tous les conteurs ont puisé. Et parmi ceux qui ont couché leurs récits par écrits les plus grands sont ceux dont le texte s'éloigne le moins de la parole des innombrables conteurs anonymes. »⁶⁶ Dans *Pélagie-la-Charette*, c'est Bélonie (ou Bélonie-le-Vieux) qui se charge du rôle de conteur. Celui-ci s'assure que personne n'oublie le passé. On le décrit comme tel: « Bélonie, le premier du lignage des Bélonie à sortir du Grand Dérangement, était déjà un vieillard épluché quand la charrette se mit en branle. Et il déchiffra pour les jeunes gens qui montaient à bord la légende de la charrette de la Mort. (...) Car en bon conteur de sa profession, il se réservait pour ses contes, Bélonie, et ne

⁶⁵ Viau, Robert. «Antonine Maillet et la comédie humaine acadienne». Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Sudbury, Éditions Prise de parole, 2010. p.275

⁶⁶ Benjamin, Walter. *Oeuvres*. Paris, Denoel, 1971. pp.114-115, 116

gaspillait jamais sa salive... »⁶⁷ Chez Maillet, cette tâche est passée de génération en génération, comme un héritage sacré, jusqu'à ce que dans le cas de *Pélagie-la-Charette*, c'est le petit-fils de Bélonie premier, contemporain de Pélagie-la-Charrette, qui en prend la responsabilité et qui conte l'histoire.⁶⁸

Si on recule d'un pas, afin de regarder les trois textes de Maillet au corpus, on voit que ce rôle de conteur n'est certainement pas limité à *Pélagie-la-Charette*. Dans *La Sagouine*, c'est la sagouine elle-même qui s'occupe de la tâche. La monologueuse nous conte tout, du « gouvernement » au jour de l'an, de la loterie aux crêpes. La vieille est tout à fait consciente de son rôle et elle prend la parole sans hésitation. Ce n'est pas pour dire qu'elle a complètement confiance en elle-même : elle a plutôt tendance à s'abaisser, à parler de ses lacunes. Elle dit:

Je sons pas instruits, nous autres, et je parlons pas en grandeur : ça fait que je savons point coument dire ça. Le prêtre, lui, dans son prône, il parle coume la femme du docteur, il sort des grands mots pis il vire ben ses phrases. Ils appelont ça de l'allitérature. Nous autres, j'avons jamais vu une graine d'allitérature de notre vie. Je parlons avec les mots que j'avons dans la bouche et j'allons pas les charcher ben loin. Je les tenons de nos péres qui les aviont reçus de leux aïeux. De goule en oreille, coume qui dirait.⁶⁹

Cependant, elle est consciente de ce qu'elle fait et ne se gêne pas de mettre son peuple au centre. Le sujet de son récit, c'est « nous autres » et, en donnant sa voix, elle donne une voix au « pauvre » peuple acadien qu'elle représente. Elle représente sa nation, peu importe si elle parle du peuple en général ou du quotidien. Dans ce récit, la narratrice conteuse est le personnage principal ; on suit l'histoire à travers elle. Sa façon de parler

⁶⁷ Maillet, Antonine. *Pélagie-la-Charrette*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990. p.17

⁶⁸ *Ibid.*, pp.15-16

⁶⁹ Maillet, Antonine. *La Sagouine*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990. p.66

est franche et sans scrupules. Elle ne complique rien et dit ce qu'elle a à dire, tout simplement. Ce style narratif confère au texte une oralité qui se rapporte aux contes transmis de génération en génération. Chez les cultures mineures, cette tradition orale joue un rôle important, puisqu'elle comprend d'abord les débuts d'une institution littéraire, mais de plus parce qu'elle répand plus facilement une culture.

Le conteur, en fait, est important puisqu'il contribue à la diffusion d'une culture et, par conséquent, d'une identité. L'histoire d'un peuple et sa diffusion sont essentielles à la survie de celui-ci, surtout au début de son existence. D'une certaine manière, en contant ses histoires le conteur assure la promotion et l'avancement du peuple en question. Dans les épopées mailletiennes, la narratrice prend son rôle de conteuse au sérieux. Elle devient historienne. En tant que lecteurs, nous voyons une prise de parole consciente de la part de Maillet. Elle reconnaît son rôle et en parle même. La narratrice dit: « Je me rappelle avoir rêvé, à ce moment-là, d'écrire un jour les belles aventures de cette Mariaagélas qui s'est battue si joyeusement avec la mer, les douaniers, les pêcheurs, les curés, les commères, et la vie, pendant la plus glorieuse et la plus tragique époque de l'histoire de mon pays. »⁷⁰ Non seulement qu'elle discute de son propre rôle, mais elle n'éprouve aucun scrupule à parler des conteurs en général. Elle n'hésite pas à mentionner et parfois mettre en avant leur rôle au sein de l'histoire, puisque en réalité, l'histoire ne serait pas la même sans celui ou celle qui la conte. En parlant de Mariaagélas et la veuve de Calixte, elle dit: « Le débat entre les deux femmes s'engageait sur un ton qu'il ne m'est pas permis de transcrire intégralement. D'ailleurs les témoignages que j'ai recueillis sur cette première échauffourée entre Mariaagélas et la

⁷⁰ Maillet, Antonine. *Mariaagélas*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 2000. p.260

veuve à Calixte sont incomplets et contradictoires. »⁷¹ Il y a une mise en scène du conteur et de son rôle. C'est à travers ce personnage que nous voyons l'oral passer à l'écrit. Le conteur est le passeur culturel, c'est lui qui raconte l'histoire. En tant que narratrice, Maillet affirme qu'elle est en fait, le conteur, selon la tradition de Bélonie et de ses ancêtres qui lui ont donné ce rôle en héritage.

En prenant compte des tendances littéraires de Maillet, il devient évident que Léveillé n'emploie pas du tout les mêmes méthodes. Tandis que les narrations de Maillet sont plutôt constantes, chez Léveillé elles changent constamment. Le conteur n'y est absolument pas. C'est parfois le contraire : le récit sans histoire, la narration sans conteur. Chez Léveillé, les récits sont souvent marqués d'un manque de schéma narratif. Ce n'est pas du tout l'élément déclencheur et les péripéties. Où il y a un manque d'accent mis sur la narration, on souligne le style et la manipulation du langage et des mots.

De plus, l'absence de conteur chez Léveillé est liée à l'absence de récits historiques. Chez Léveillé, c'est loin d'être l'histoire nationale, aux récits ancrés dans l'histoire et la tradition franco-manitobaine. Certes, certains de ses récits mettent en scène des lieux franco-manitobains, mais ce n'est certainement pas commun chez cet auteur. Ce n'est pas pour dire que Léveillé démontre une indifférence envers l'histoire ou sa communauté, par contre. Son travail de chercheur, de journaliste et d'éditeur dit tout à fait le contraire. Il est l'auteur de *Parades ou les autres* et de *Anthologie de la poésie franco-manitobaine*, un travail qui réunit le corps de la poésie franco-manitobaine. Cependant, en ce qui concerne ses récits et ses «romans», si on peut les classer ainsi, il n'y a pas d'attachement à l'histoire nationale ni au rôle du conteur. C'est tout à fait le contraire de Maillet, où le conteur est non seulement présent mais actif. Chez Léveillé, le

⁷¹ *Ibid.*, p.46

narrateur ne raconte pas, il écrit. L'écriture, « l'histoire » est presque un dérivé des mouvements de sa plume.

Enfin, Méchoulan dit: « On peut, en effet, à grands traits, distinguer deux types de société: celles qui reposent sur la mémoire collective et les vertus de la tradition ou celles qui supposent une construction culturelle dans laquelle la mémoire ne joue plus qu'un rôle ambivalent. Là où la tradition s'ouvre à une réception, à un dehors, la culture s'attache à produire, à édifier du dedans. »⁷² Or, nous voyons ces deux types de société chez les auteurs au corpus. D'une part, Antonine Maillet se repose sur la mémoire et la tradition, sur la mémoire et le passé. D'autre part, J.R. Léveillé est plutôt un constructeur qui cherche à innover.

2.2 La tradition et le folklore

Éric Méchoulan parle de contrôler le passé, et François Paré parle de la peur du silence.⁷³ Cette peur du silence mène l'auteur de la tradition à une fixation sur la mémoire. La littérature devient ici un passeur culturel ; elle permet une contribution de l'auteur ou du conteur à la mémoire collective. Selon Paré: « il est sûr que la littérature permet, par son contenu thématique et par le rituel de sa récitation/publication, de disséminer dans toute communauté des signes de l'identité collective, de sorte que la mémorialisation des œuvres semble être, par surcroît, aux yeux du groupe lui-même, une mémorialisation des symboles de la collectivité. »⁷⁴ La littérature est d'abord un instrument utile à la propagation de l'identité nationale. C'est un outil qu'Antonine

⁷² Méchoulan, Éric. *La culture de la mémoire*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2008. p.11

⁷³ *Ibid.*, p.33

⁷⁴ Paré, François. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa, Éditions du Nordir, 2001. p.63

Maillet prend au sérieux. À travers le conteur, qu'elle met fréquemment en scène, Maillet joue le rôle du passeur culturel parfaitement. Elle ancre ses textes dans le passé et le folklore et les utilise comme un moyen de véhiculer la culture. Ces récits, ce sont des histoires qui racontent l'(H)istoire d'un peuple.

À un premier niveau, le conteur est celui qui raconte, c'est la mise en scène. Autrefois, chez les Grecs, c'était les aèdes qui racontaient les histoires. Les mythes étaient passés d'une génération à l'autre sous forme orale. Ce ne fut que plus tard qu'on les a écrits. Lucie Hotte dit: « Bien que nous nous racontions des histoires depuis la nuit des temps, celles-ci se sont transformées au cours des âges. Les plus anciennes sont sans aucun doute les mythes, les contes et les légendes, qui, même dans leur forme orale, permettaient de conserver l'histoire de la communauté, d'expliquer les phénomènes naturels incompris et évidemment de divertir. »⁷⁵ Notre civilisation fut fondée sur une formation et une tradition orales. C'était la façon d'enseigner et d'apprendre les mythes et l'histoire. À travers les siècles, quoique l'écrit ait commencé (et continue toujours) à jouer un rôle important, la tradition orale existe toujours. John Saul explique sa place au sein du système judiciaire canadien en parlant de: « l'arrêt *Delgamuukw*, rendu en 1997, qui a introduit, ou plutôt réintroduit, la culture orale au cœur du droit canadien. À deux reprises dans son arrêt, l'ex-juge en chef Antonio Lamer a justifié sa décision, qui faisait primer la tradition orale sur le texte écrit, en se référant aux conclusions de la Commission royale. »⁷⁶ Or, la présence de la parole dans le droit canadien fait preuve de la légitimité de la tradition orale. Celle-ci, c'est l'(H)istoire des histoires, c'est l'origine.

⁷⁵ Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Sudbury, Éditions Prise de parole, 2010. p.8

⁷⁶ Saul, John. *Mon pays métis: Quelques vérités sur le Canada*. Traduit de l'anglais par Martinez, Rachel et Renaud, Ève. Boréal, Montréal, 2008. pp.33-34

Tout comme l'aède était la source du savoir chez les Grecs, le conteur est celui qui enseigne et qui raconte les histoires et le passé. Si les mythes ont servi de fondement à la civilisation moderne, les histoires et le passé servent de débuts et de fondation à nos nations d'aujourd'hui.

En prenant du recul, nous pouvons voir comment la tradition orale a donné naissance à l'écrit. François Paré parle de l'oralité et de la voix, disant que les petites littératures «optent pour l'oralité par dépit ou par mimétisme. L'oralité est toujours présente en elles, comme si elles avaient pour but ultime de *faire parler l'écriture.*»⁷⁷ Selon Paré, il y a toujours de l'oral chez les cultures minoritaires, comme si l'écriture *parle*. L'écriture devient une étape de transition qui suit la tradition orale.

Chez Maillet, cette voix qui parle est évidente à deux niveaux: chez les personnages, et chez le(s) conteur(s). Il y a d'abord une présence frappante de la parole acadienne dans le récit mailletien. Les personnages se parlent entre eux et à leur façon:

- Faut faire venir le Ferdinand.
- Pourquoi c'est faire Ferdinand?
- Et pourquoi pas? C'est lui l'officier, asteur. Qu'i' nous débarasse de ça.
- Un officier de pêche ou ben un douanier, ça guette entre la mer et la terre ferme, pas entre la terre et le paradis.
- C'est point sir sûr que ça vient du paradis, c'te dâmné-là. Surtout pas si c'est le défunt père au Bidoche.
- Sainte Mère de Djeu-le-Père! Il a blasphémé. Allez qu'ri de l'eau bénite.
- Allez qu'ri le prêtre! Pis les saintes huiles!⁷⁸

Cette façon de parler insère du réel dans le texte et le rend vivant. Les « pis », les « asteur » et les « ben » donnent vie aux personnages, nous pouvons mieux les *entendre*.

À vrai dire, le parler du monde mailletien rend ce dernier plus vraisemblable. De cette

⁷⁷ Paré, François. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa, Éditions du Nordir, 2001. p.41

⁷⁸ Maillet, Antonine. *Mariaagélas*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 2000. pp.55-56

façon, la culture acadienne est propagée à travers les récits, puisque les membres de cette nation peuvent s’y reconnaître. Dans une œuvre soi-disant « nationale », à quoi bon mettre en scène des personnages en qui le lecteur ne se voit pas?

De plus, tel que discuté plus tôt, la voix acadienne est présente sous la figure du conteur. Chez Maillet, le conteur peut être soit un conteur-personnage ou un conteur-narrateur. Une chose est certaine, il est toujours présent. En tant que conteur-narrateur, on le voit premièrement dans *La Sagouine* où, si l’on me permet le terme, c’est plutôt un conteur-narrateur-personnage. En plus d’être personnage, la Sagouine est la conteuse et la narratrice de ce texte. Selon Alain Pontaut, « La Sagouine nous parle au nom de gens qui ont peu de langage et leur donne puissamment la parole. La Sagouine nous parle d’un pays qui n’existe guère mais qu’elle fait exister en parlant, sur toutes les cartes, dans tous les cœurs, sur toutes les scènes. »⁷⁹ Les « nous autres », les « *chus* nous » et les « Acadjens » de la Sagouine mettent en scène le peuple pour qui elle parle. Nous trouvons aussi le conteur-narrateur dans *Mariaagélas*, où la narratrice parle explicitement de son rôle, ainsi que celui des *déchiffreurs* de son pays. Elle les met en scène en disant: « Ce qui s’est passé cette nuit-là entre le Ruisseau-des-Pottes et la Rivière-à-Hache fait l’objet de profondes divergences entre les conteurs et les chroniqueurs de mon pays. »⁸⁰ Ici, elle fait non seulement allusion aux conteurs mais aussi à *son* pays. Elle crée une unité dans sa nation et un point de rassemblement en utilisant ce terme. Il importe aussi de noter ce qu’elle conte, ce sont des histoires de *sa* nation, l’histoire de *son* pays.⁸¹ Selon John Nickrosz, ces écrits « se présentent sous forme d’épopées. (...) Les héros sont

⁷⁹ Pontaut, Alain. « Les sortilèges de la Sagouine ». Maillet, Antonine. *La Sagouine*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990. p.12

⁸⁰ Maillet, Antonine. *Mariaagélas*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 2000. p.78

⁸¹ *Ibid.*, p.260

de milieu populaire; ils en parlent le langage. »⁸² Nickrosz affirme ici que Maillet met en scène non seulement des personnages populaires, mais aussi leurs langages. N'est-ce pas ce qu'il y a de nécessaire selon Thiesse, qui dit: « Le Peuple, par sa primitivité, est un vivant fossile qui garde jusqu'au cœur de la modernité l'esprit des grands ancêtres. » ? Elle ajoute aussi que « la pérennité de la nation réside dans le Peuple. »⁸³ En ce qui concerne la création d'identité nationale, la clé, selon Thiesse, se trouve dans le Peuple. Maillet, en prêtant sa plume au Peuple et aux ancêtres, écrit selon ce principe. Elle donne la voix au Peuple et à la nation que forme ce peuple. Elle le fait en écrivant une épopée folklorique, qui raconte les traditions et l'histoire du peuple acadien qui, peu importe un manque de territoire, est toujours ici aujourd'hui.

En plus du conteur-narrateur, Maillet met aussi en scène le conteur-personnage. Les Bélonie de *Pélagie-la-Charrette* en font un bel exemple. Lors du retour au pays natal, Bélonie-le-Vieux joue son rôle à merveille. Et plus tard, son métier passé de père en fils à Bélonie, contemporain de Pélagie-la-Gribouille, qui raconte l'histoire qui est « aujourd'hui » écrite et contée par la narratrice. Celle-ci, dans l'épilogue, dit que l'histoire « continue encore dans la bouche de mon cousin Louis à Bélonie, qui la tient de son père Bélonie à Louis, qui la tenait de son grand-père Bélonie – contemporain et adversaire de la Gribouille – qui l'avait reçue de père en fils de ce propre Bélonie, fils de Thaddée, fils de Bélonie premier qui, en 1770, fêtait ses nonante ans, assis au fond de la charrette même de Pélagie, première du nom. »⁸⁴ Comme un héritage sacré, le rôle du

⁸² Nickrosz, John. « Les thèmes populaires de la littérature acadienne contemporaine en prose ». L'Institut canadien de l'Atlantique. *Communication du colloque sur la littérature des provinces atlantiques*. Saint John, 1997. pp.91-92

⁸³ Thiesse, Anne-Marie. *La création des identités nationales: Europe XVIII^e-XIX^e siècle*. Collection «Points». Paris, Éditions du Seuil, 2001. p.21

⁸⁴ Maillet, Antonine. *Pélagie-la-Charrette*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990. pp.15-16

conteur est passé de génération en génération, tout comme l'histoire que Bélonie conte. Cette histoire est celle du peuple déplacé qui retourne à son pays. Comme la présence de la langue populaire et du « *mon pays* », elle sert à propager la culture et l'identité nationale à l'auditeur.

Méchoulan constate que la tradition est d'abord transmission et héritage. Il dit: « Identités, pratiques, rituels, savoirs proviennent tous d'ancêtres ou de dieux du passé envers lesquels on ne peut manquer de demeurer en dette. »⁸⁵ L'héritage que content les conteurs, c'est les événements, petits et grands, qui marquent l'histoire du peuple. Méchoulan dit de l'évènement:

Or, qu'est-ce qu'un événement sans mémoire? Proche ou lointain, personnel ou public, un événement est censé, par définition, nous toucher: un événement n'est rien sans l'effet qu'il provoque ou l'affect qu'il inspire. (...) Sans doute l'évènement n'est vraiment qu'au moment où il *arrive*, mais il n'est *reçu* comme événement qu'au moment où il est reconnu par la mémoire, où la mémoire s'en saisit et le fixe comme un butoir du passé.⁸⁶

Or, l'évènement n'en devient un que lorsqu'il est reconnu par la mémoire. Il existe comme un souvenir et c'est sous cette forme qu'on le rend vivant. De même, le Grand Dérangement, par exemple, est rendu vivant et est conservé à travers la mémoire collective et la tradition orale. Le conteur est passeur culturel puisqu'il donne en héritage cet événement à ses prochains.

Certes, à travers son œuvre, Maillet raconte l'histoire des Acadiens. Cependant, elle va encore plus loin. Elle nous donne une épopée du peuple et met l'Acadie, une nation sans frontières, en scène. C'est la tradition et l'(H)istoire qui revient.

⁸⁵ Méchoulan, Éric. *La culture de la mémoire*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2008. p.170

⁸⁶ *Ibid.*, p.67

C'est aussi l'omniprésence des ancêtres, de l'Église, des *bootleggeux* et des pauvres pêcheurs/pêcheurs. Il y a une répétition constante des histoires traditionnelles. L'œuvre mailletienne dans son ensemble se présente comme épopée. Elle est axée sur le passé, les débuts et les histoires. Maillet et ses narratrices se disent conteuses, elles parlent et contrôlent le passé en le contant, en le manipulant et en l'utilisant comme outil. Méchoulan dit de l'héritage:

La question de l'héritage prend en écharpe tout ce qui fait notre existence sociale (...) Elle concerne autant le nom que nous portons, la terre d'où nous venons, l'héritage que nous supportons, la langue dans laquelle nous nous parlons, que l'histoire et ses relais, le rythme et le ton spécifiques de notre vie et jusqu'à notre rapport aux autres. Hériter suppose la réception de tout cela: il y faut un passé. Mais hériter est plus que cela: il faut prendre à son compte ce passé, s'y mesurer, et prendre ainsi la mesure de son futur.»⁸⁷

Effectivement, il ne faut pas seulement le passé, mais aussi le futur. Thiesse, elle, parle d'« enraciner l'avenir »⁸⁸. C'est qu'enfin, chez Maillet, il y a un retour constant au passé et vers la tradition. Ne faut-il pas des racines et une fondation sur laquelle on peut construire de nouvelles traditions?

2.3 La tradition du nouveau

Là où Antonine Maillet, la conteuse acadienne, met en scène la tradition et le folklorique, J.R. Léveillé cherche à se distancier du passé et à concevoir une tradition du nouveau. Nouveau en ce qui concerne l'Histoire. Dans son texte, *Parade, ou, Les autres*, Léveillé dit:

⁸⁷ *Ibid.*, p.45

⁸⁸ Thiesse, Anne-Marie. *La création des identités nationales: Europe XVIII^e-XIX^e siècle*. Collection «Points». Paris, Éditions du Seuil, 2001. p.148

Grâce à la fondation de maisons d'édition franco-manitobaines, les écrivains peuvent se détourner d'un certain folklore et faire publier leurs textes sur leurs seuls mérites littéraires, n'ayant plus à se plier à des convenances ou à des critères de lisibilité (...) La littérature franco-manitobaine naît dans la modernité et demeure rigoureusement moderne par son industrie, par la diversité de sa production, mais principalement par la pratique et l'œuvre de ses principaux auteurs.⁸⁹

Les écrivains de cette nouvelle tradition dont parle Léveillé cherchent à laisser le passé, ou plutôt, à s'en débarrasser. C'est ce dont parle Méchoulan lorsqu'il dit: « Or, notre modernité s'est construite sur le rejet des traditions, sur une nécessaire coupure d'avec le passé, pour que du nouveau puisse surgir. Le passé apparaissait comme un fardeau dont il fallait absolument se débarrasser au plus tôt. » Ce qu'on cherche, en fait, ce n'est pas de s'ancrer dans son Histoire ou dans des histoires. On cherche à créer son propre chemin et à laisser tomber le passé qui, selon Méchoulan, peut être perçu comme un fardeau. Celui-ci continue en disant: « Tout le poids de l'investissement portait sur le futur à inventer plutôt que sur le passé à conserver, à répéter ou à transmettre. »⁹⁰ Pour certains, le passé nous traîne et nous force à regarder en arrière. C'est cette attraction au rétroviseur, si l'on veut, que Léveillé, ainsi que les écrivains de ce courant du nouveau, cherchent à éviter.

Paré, lui, parle à son tour d'œuvres de *conscience* et d'*oubli*. Ce sont, selon lui, les deux misères qui hantent la littérature. D'abord, l'œuvre de la *conscience* « marque et martèle l'origine du groupe culturel dont elle émane. Elle répète ainsi, mot à mot, l'engendrement rituel de la communauté de ses lecteurs et lectrices. L'œuvre est tout d'abord ce noyau d'identification collective autour duquel tournoient les fidélités et les

⁸⁹ Léveillé, J.R. *Parade, ou, Les autres*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2005. p.47

⁹⁰ Méchoulan, Éric. *La culture de la mémoire*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2008. p.9

appartenances individuelles. »⁹¹ Ces œuvres servent à créer un point de ralliement autour de l'origine d'une culture. Selon ce paramètre d'analyse, l'œuvre de Maillet peut être qualifiée comme œuvre de la *conscience*. Ses récits mettent en jeu la tradition, l'Histoire et le passé d'une communauté, tout en créant un point de rassemblement collectif.

Cependant, les récits de Léveillé ne se trouvent pas dans cette catégorie. Paré parle d'une seconde misère, celle de l'*oubli*. Il dit: « Cette misère, plus douloureuse, nie que l'œuvre appartient à la continuité fictive d'une communauté de lecteurs et de lectrices. Une telle œuvre n'est pas déracinée. Elle est plutôt anhistorique et, en cela, elle ignore l'identification du groupe culturel à l'Histoire. »⁹² En effet, là où une auteure se concentre sur son noyau culturel, un autre choisit de l'ignorer. Ce n'est pas pour dire que, chez Léveillé, il n'est jamais question de géographie ou d'origine des personnages. C'est plutôt que là où ces détails existent – et il faut aller chercher loin pour les trouver – ils sont mentionnés presque au hasard, comme si ce n'était rien qu'un petit détail insignifiant. Ceci est très typique chez Léveillé, qui, d'un point de vue spatio-temporel, évite plus ou moins les mentions de la géographie et de l'espace. Ou plutôt, son cadre est beaucoup moins vaste, c'est-à-dire que les espaces qu'il décrit sont très intimes par rapport à ce que nous voyons chez d'autres auteurs. Chez Maillet, ce sont les anses et les dunes, la mer et le paysage acadien. On mentionne la géographie puisque cela donne racine au peuple. Cependant, chez Léveillé, il y a très peu d'exemples géographiques. Ses espaces, ce sont les plages, un café, le corps humain. On mentionne de façon indifférente un départ de Winnipeg dans *New York Trip*⁹³, il n'y a aucune mention de ville ou de site dans *Disparate* ou *Plage*. Par contre, il faut noter quelques exceptions dans *Le soleil du*

⁹¹ Paré, François. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa, Éditions du Nordir, 2001. p.163

⁹² *Ibid.*, p.164

⁹³ Léveillé, J.R. *New York Trip*. Ottawa, Les Éditions L'Interligne, 2003. p.7

lac qui se couche. Ce récit, qui est possiblement la plus accessible des œuvres de Léveillé, n'est pas du tout conforme à ses autres récits. C'est un texte atypique dans le sens qu'il conte véritablement une histoire. Ce récit, qui est certainement celui le plus reconnu de Léveillé, est situé au Manitoba. La narratrice parle de Winnipeg, du quartier Exchange où elle se promenait lorsqu'elle était jeune, de la cabane d'Ueno Takami au Nord manitobain⁹⁴. Cependant, ce qui caractérise ces lieux, ce n'est pas leur rôle dans la trame mais plutôt les émotions ou les sentiments qu'ils apportent aux personnages. Ces lieux, bien qu'ils soient réels, apparaissent plutôt comme un genre d'arrière-plan transparent, qui pourrait être n'importe où, mais qui est spécifique quand même. C'est presque comme si ce n'était pas le lieu qui est important, mais ce qu'il représente. Winnipeg, c'est l'enfance, tandis que le Nord, c'est l'exil et le calme, le lieu *zen* d'Ueno. Le Nord devient symbolique, un lieu où Angèle peut se trouver afin de quitter sa vie à Winnipeg. On décrit le lac où se situe la cabane d'Ueno en disant: « Setting Lake, “le lac qui se couche” comme je n'ai cessé de l'appeler. C'est un nom poétique et l'image d'un lac qui descend comme un crépuscule me plaisait. Mais Ueno m'a expliqué, un jour, que le nom du lac vient de la langue algonquine et veut dire «là où l'on place les filets. »⁹⁵ Or, les lieux de ce texte ne sont pas significatifs à cause de leur histoire ou de leurs liens culturels. Ils importent parce qu'on s'y trouve au moment présent. C'est ce que le lieu représente, et non le lieu lui-même, qui compte. De fait, en tant que liens à la culture ou aux origines, les signes et les lieux chez Léveillé sont soit indéfinis, soit dispersés. Paré constate que « tandis que l'œuvre de la “conscience” s'efforce de transmettre des signes

⁹⁴ Léveillé, J.R. *Le soleil du lac qui se couche*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2001. sections 3, 11. (Le récit a une pagination atypique. Il est séparé en sections numérotées, sans numéros de pages. Les citations incluront désormais la section, et non la page.)

⁹⁵ *Ibid.*, section 100

typiquement collectifs, l'œuvre de l'*oubli* disperse et généralise ces signes. Elle ne veut rien avoir à faire avec une origine culturelle qui lui paraît locale. »⁹⁶ Effectivement, ce qu'on remarque chez Léveillé, ce n'est pas les lieux ou les marques d'appartenance, mais plutôt l'absence de ceux-ci. C'est comme s'il cherchait à les éviter. Contrairement à ce qu'on trouve chez Maillet, il y a un refus de la tradition et de l'origine. Éric Méchoulan parle d'une rupture des valeurs et dit que la tradition « est apparue de plus en plus comme un poids inutile et le passé comme une présence encombrante. Réciproquement, la culture, cherchant à produire les êtres dans la manufacture nationale des citoyens, a tendu à les projeter, par l'éducation, dans le progrès indéfini d'un futur où l'innovation et l'originalité comptent plus que la réitération rituelle du passé. »⁹⁷ En fait, c'est l'originalité qui importe chez Léveillé et non la présence du passé.

Tel que discuté dans la section précédente, l'oralité joue un rôle important dans les institutions littéraires de la francophonie canadienne. Chez Maillet, nous avons vu la tradition orale à travers les personnages et le conteur. Chez Léveillé, l'oralité est présente mais d'une façon différente. Ses textes veulent se faire entendre. Paré parle d'écrire et de se faire « *entendre écrivant*. »⁹⁸ Suffit de lire une œuvre de Léveillé pour voir comment on entend la parole. Par exemple, voici un extrait de *Plage*:

le sable, la plage, l'eau. Le lieu. Les vagues incroyables. Le clapotis.

Puis le soleil. Toujours le soleil. Surtout le soleil. Qui dure. Qui ne cesse, Qui reprend. Malgré les nuages. Malgré la nuit.

⁹⁶ Paré, François. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa, Éditions du Nordir, 2001. p.164

⁹⁷ Méchoulan, Éric. *La culture de la mémoire*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2008. p.15

⁹⁸ Paré, François. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa, Éditions du Nordir, 2001. p.41

L'eau et le soleil. La plage, le sable. Parfaitement interchangeables.

Les vagues. Incessantes. Qui fouettent le rivage. Qui écument. Moussent. Éjaculent leur liquide laiteux. Sur le sable.

Le sable fin. Lisse. Puis un tracé de petites roches. Semis inégal. Et le vent. Et la vague. L'eau et l'écume. Et permanent là-dessus. Le soleil.

Puis les vagues. Encore les vagues. Et l'eau qui réinvente à chaque vague de transparents mouvements. À n'en plus finir.⁹⁹

Cet extrait montre non seulement le style de l'écriture et de la prose, mais nous pouvons voir comment le texte invite la lecture à haute voix, comme si c'était un poème. C'est une écriture qui parle.

La modernité de Léveillé se trouve dans la façon dont il se dissocie de la moyenne. Son œuvre est loin d'être *mainstream*. Lorsqu'il discute des auteurs de la littérature franco-manitobaine, il dit: « ces auteurs ne cherchent pas à défendre un retour identitaire ni un pays à conquérir; ils désirent entrer, par leur spécificité d'expression, dans l'écriture du monde et participer à leur culture en la *produisant*. »¹⁰⁰ Pour Léveillé, ce qui importe, c'est de créer une littérature. Aux Éditions du Blé, il est directeur de la collection « Rouge », celle-ci « vouée aux œuvres plus expérimentales et aux nouveaux auteurs afin que, dans une situation minoritaire, les critères de publication ne soient pas exclusivement liés à la rentabilité, le mandat principal étant d'ailleurs de fonder une littérature et non un commerce. »¹⁰¹ Ce qui importe ici, en fait, c'est que chez Léveillé c'est la *création* plutôt que la *narration*. C'est-à-dire, c'est l'action d'écrire, la plume qui prend la relève et non l'Histoire/histoire comme nous le voyons chez Maillet. Ce n'est

⁹⁹ Léveillé, J.R. *Romans: Plage, Tombeau, La disparate*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1995. p.170. *Plage* publié à l'origine: Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1984.

¹⁰⁰ Léveillé, J.R. *Parade, ou, Les autres*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2005. p.47

¹⁰¹ *Ibid.*, p.29

pas qu'il n'y a aucune trace du franco-manitobain dans son œuvre. Si on considère *Le soleil du lac qui se couche*, les signes sont là. L'écrivain dit:

Ce n'est pas dire qu'on ne peut identifier chez eux [les auteurs] des caractéristiques régionales, mais ces caractéristiques sont les matériaux qu'utilise l'écrivain pour rejoindre les grandes considérations communes aux littératures du monde. Paul Savoie illustre cette tendance. Ce n'est pas qu'il veuille délimiter un espace particulièrement franco-manitobain qui serait *enfin* son identité; c'est qu'il désire, comme dans *À la Façon d'un charpentier*, construire un lieu où lui, poète d'origine franco-manitobaine, peut, à travers ses données franco-manitobaines, tracer par sa parole son lieu *dit* dans le monde.¹⁰²

Effectivement, la théorie de Léveillé peut ici être appliquée à sa propre œuvre. Ce n'est pas, en fait, qu'il rejette le passé, ni qu'il évite les mentions de régions. C'est plutôt que son œuvre n'est pas centrée sur ce genre de régionalisme ou sur l'histoire nationale. Le fait d'être franco-manitobain est quelque chose à dépasser en cherchant son lieu dans le monde. C'est un arrêt en chemin et non la destination.

L'*écriture* elle-même joue un grand rôle chez Léveillé; elle apparaît souvent comme métaphore ou comme thème. Dans *New York Trip*, Mel, le personnage principal dit : « Style et stylo, du latin *stylus*, pour *stilus*; poinçon à écrire. Faire le point. Poinçon du latin *punctio* : piqûre. L'écriture est la grâce de la santé dans la maladie de la vie. [...] Quand j'écris, je travaille avec ce que j'ai. Il y a tels pots de peinture dans l'atelier... Je peins! J'écris ici. J'écris là. Je compose avec ce que j'ai sous la main. »¹⁰³ Chez Léveillé, l'écriture est un art. Ce n'est pas l'histoire qui compte, mais le fait de l'écrire. Mel dit : « Écrire est une aventure et l'aventure elle-même est l'écriture. À la recherche du temps

¹⁰² *Ibid.*, p.47

¹⁰³ Léveillé, J.R. *New York Trip*. Ottawa, Les Éditions L'Interligne, 2003. p.25

perdu : le temps retrouvé. Le voyage même est au rendez-vous ». ¹⁰⁴ Chez Lèveillé l'art est le voyage et le but. L'écriture est aussi présente dans *Plage*, où la page est souvent utilisée comme métaphore pour la plage, ou parfois même la femme. Dès la première page, le narrateur dit: « Maintenant elle marche. Elle ne cesse de marcher le long du rivage. Elle retrace son passage dans mon souvenir. Puis dans la ligne qu'elle trace sur la page. Elle retrace le passage oblitéré par l'eau. Par la plume. » ¹⁰⁵ Ici, la *plage* est la *page*, ou la *page* est la *plage*. Peu importe. La plume, les vagues tracent les passages sur la plage/page. Là où la plage est déserte, où la femme n'y est pas: « La page aussi... vaste, étendue, déserte devant lui. Si ce n'était d'elle... qui modèle... qui... » ¹⁰⁶ La page peut être décrite de la même façon que la plage, et vice versa. La « trace », les « vagues », la « plume » sont des images qui reviennent. Lorsqu'ils tracent, la « plage », la « page », la « femme » reçoivent. L'écriture, la plage, le désir – soit de la femme, soit de l'écriture – sont tous liés. On lit:

C'est ainsi, lui dit-il, que je dois terminer cette page.
Elle ne dit rien. Mais elle semble être d'accord.
Cependant, je me demande comment c'est possible. Puisqu'elle n'e
l'a pas lue.
Mais pourtant, c'est comme si elle dirigeait l'avancée de l'eau et
des phrases. Traçait l'itinéraire des traces sur la page que je viens à peine
de terminer. ¹⁰⁷

La femme, la plage et la page sont non seulement interchangeables dans ce texte, mais interdépendants. Ce récit nous rappelle constamment ces trois éléments. Selon Rosmarin Heidenreich, le roman est « dominé par l'image de la femme qui, en interaction avec le

¹⁰⁴ Lèveillé, J.R. *New York Trip*. Ottawa, Les Éditions L'Interligne, 2003. p.41

¹⁰⁵ Lèveillé, J.R. *Romans: Plage, Tombeau, La disparate*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1995. p.127.
Plage publié à l'origine: Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1984.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.129.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.162.

narrateur masculin, apparaît comme l'objet du désir au sens le plus large, c'est-à-dire spirituel et culturel aussi bien qu'érotique.»¹⁰⁸ Léveillé discute de la modernité en parlant de phrases courtes, de bouts de souvenir et d'intrigues déconstruites.¹⁰⁹ Ces marques de la modernité, ainsi que les jeux de mots auxquels aime jouer l'auteur sont bien illustrés dans *Plage*. Il suffit de lire le début du récit pour en voir un parfait exemple:

Je me rappelle le sable, la plage, l'eau. Le lieu. Les vagues incroyables. Le clapotis. Oui, surtout ce murmure incessant. L'approche insoutenable d'une comète.

Puis le soleil. Toujours le soleil. Surtout le soleil. Qui reprend. Qui ne cesse. Qui ne s'arrête. Malgré les nuages. Malgré la nuit.¹¹⁰

L'écriture devient presque un jeu chez Léveillé. Il faut toujours pousser plus loin. Les répétitions de « soleil », « qui ne », « malgré » au deuxième paragraphe. Le son du « l » qui revient à maintes reprises au premier. Il est souvent question de style.

Il devient évident que Léveillé ne cherche pas le *mainstream*, il « circule hors du courant ». L'écriture de Léveillé, c'est loin de ces littératures francophones hors Québec qui, selon François Paré, « continuent de véhiculer, pour les lecteurs québécois, des paysages d'un passé folklorique, issu du conte oral et des pratiques religieuses »¹¹¹. En fait, ce qui pourrait être considéré « ordinaire » chez les petites littératures, on ne le voit pas souvent chez Léveillé. Voilà une autre marque de sa modernité.

¹⁰⁸ Heidenreich, Rosmarin. « L'objet même de son écriture ». Gaboury-Diallo, Lise, et al. *J.R. Léveillé par les autres*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2005. p.15

¹⁰⁹ Léveillé, J.R., « De la modernité et de l'histoire de la littérature franco-manitobaine », *Parade ou Les autres*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 2005, pp. 40-41

¹¹⁰ Léveillé, J.R. *Romans: Plage, Tombeau, La disparate*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1995. p.127. *Plage* publié à l'origine: Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1984.

¹¹¹ Paré, François. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa, Les Éditions du Nordir, 2001. p. 182

Léveillé constate: « les *francophones hors Québec*, comme on les a longtemps appelés, ont dû se replier sur eux-mêmes pour recréer leur identité. »¹¹² De plus, il dit que « les francophones du Manitoba n'étaient pas plus Québécois que les Québécois sont Français de France. »¹¹³ C'est une affirmation qui s'applique à la francophonie pan-canadienne. Le repliement sur soi auquel ont procédé ces francophones a été une action nécessaire qui a mené à une construction identitaire. Cependant, les racines et l'Histoire ne sont pas, en fait, l'unique chose pouvant définir un peuple. On n'est pas son ancêtre. L'Acadien d'aujourd'hui n'est pas nécessairement un pauvre pêcheur qui vit au « sù du pont », tout comme le Franco-canadien de l'Ouest n'est pas un voyageur qui fait la traite de fourrures. Ceci n'empêche pas que le Pays de la Sagouine et le Festival du Voyageur jouissent encore aujourd'hui d'une grande popularité. Selon Jane Moss : « Les drames historiques qui construisent des identités basées sur les vieilles idéologies, sur les griefs et sur les ressentiments, ou sur des visions mythiques, nostalgiques ou folklorisantes du passé, deviennent des obstacles à l'accession à la modernité et à la formation de nouvelles identités. »¹¹⁴ Or, tel qu'énoncé par Thiesse, la nation a besoin d'un passé, une fondation sur laquelle elle peut s'établir. Cependant, elle a aussi besoin du nouveau et de se forger une identité à elle. C'est pourquoi la tradition et le folklore ne suffisent pas. Se débarrasser du passé ne fonctionne pas non plus. Il est toujours là. Il faut les deux. Les mains sur la roue, les yeux en avant, un coup d'œil jeté au rétroviseur de temps en temps, afin de ne pas oublier d'où on vient.

¹¹² Léveillé, J.R., « Les deuxièmes nations: Canayens toujours », Parade ou Les autres, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 2005, p. 164

¹¹³ *Ibid.*, p. 160

¹¹⁴ Moss, Jane. «Jouer des H/histoires : Les théâtres francophones du Canada » Hotte, Lucie (dir.). (Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada. Collection Agora. Sudbury, Éditions Prise de parole, 2010. p.140

CHAPITRE 3

La culture de l'écrit chez les cultures minoritaires

Dans le contexte des récits de mémoire, raconter, c'est aussi et toujours se raconter, mais aussi, la plupart du temps, dissimuler et se dissimuler, manipuler, cacher ou embellir et, au bout du compte, souvent, construire par la parole ou par l'écriture une réalité nouvelle que l'on veut présenter à un auditoire, mais aussi se présenter à soi dans un effort de légitimation de soi et de l'histoire.¹¹⁵

-Pierre-Yves Mocquais, *Dire c'est aussi (se) légitimer*

Les œuvres de Maillet et de Léveillé font preuve d'un franchissement de frontières. Quoiqu'elles aient été écrites au sein de territoires spécifiques, de territoires ou de situations linguistiques minoritaires, elles mettent en évidence des procédés d'écriture très différents. Tandis qu'il y a une distanciation du point de vue de la culture de la mémoire, nous pouvons toutefois rapprocher ces œuvres en disant qu'elles dépassent les frontières et les genres. On n'arrive pas à les encadrer dans une boîte aux lignes définies. De cette façon, les auteurs se ressemblent. Les deux ont porté (et portent toujours) un énorme fardeau, celui de la communauté littéraire dont ils font partie. Cependant, c'est ici où les similitudes disparaissent, puisque les stratégies qu'emploient ces auteurs ne se ressemblent pas du tout. Tel que vu au chapitre précédent, là où l'une choisit la tradition, l'autre choisit le nouveau. Ces différences peuvent être étudiées à travers trois

¹¹⁵ Mocquais, Pierre-Yves. «Dire c'est aussi (se) légitimer : Comment se construit l'histoire des francophones des prairies». Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Sudbury, Éditions Prise de parole, 2010. p.349

perspectives différentes: celles de la langue, de l'intertextualité, ainsi que de la culture de l'écrit.

3.1 La langue chez le minoritaire

À première vue, une analyse langagière des textes de nos deux auteurs donne des résultats à la fois surprenants et provocants. Tandis qu'ils écrivent dans la même langue, celle-ci ne se ressemble pas du tout, une fois l'encre passée de la plume au papier.

Tout d'abord, la langue chez Maillet est ancrée dans son peuple. C'est une langue du peuple; Maillet l'écrit dans sa pauvreté et sa richesse. Dans son essai intitulé « Les trois français de *Pointe-aux-Coques* », Pierre Guérin discute de trois français distincts dans le texte de Maillet: le français académique, le français canadien et la parlure acadienne. L'auteur dit: « Maillet ne pouvait éviter de faire parler 'patois' à certains de ses personnages: il fallait créer une ambiance vraisemblable. »¹¹⁶ Dans *Pélagie-la-Charrette*, nous voyons un mélange de français à la fois oral, ancien et dialectal. La voix narrative présente un français avec des mots anciens, la narration ressemble à une voix qui parle. Il y a une véritable prise de parole de la part de la narratrice. Celle-ci s'insère dans le texte en utilisant la première personne et en se disant parente des personnages. Elle dit: « Au dire du vieux Louis à Bélonie lui-même, ce rejeton des Bélonie né *comme moi* de la charrette »¹¹⁷, ainsi que: « Elle (l'Histoire) continue encore dans la bouche de *mon cousin* Louis à Bélonie. »¹¹⁸ De plus, la langue utilisée par la narratrice est vieillie et fait preuve d'oralité. On dit: « La vie ne s'arrête pas

¹¹⁶ Guérin, Pierre. « Les trois français de *Pointe-aux-Coques* ». L'institut canadien de l'Atlantique. *Communications du colloque sur la littérature des provinces atlantiques*. Saint John, 1977. pp.104-105

¹¹⁷ Maillet, Antonine. *Pélagie-la-Charrette*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990. p.13

¹¹⁸ *Ibid.*, p.15

de respirer simplement parce qu'elle prend le chemin du nord, voyons, et n'est pas plus vie au logis que sur la grand-route. Les Hébreux ont bien, eux, traversé le désert. Et puis de toute manière, toute la vie est un voyage, façon de parler. » Ici, l'insertion dans la narration du « voyons » et de « façon de parler » donne une oralité au texte qui est typique chez Maillet. De plus, la narration s'insère côte à côte avec le dialogue et le parler des personnages. La citation précédente est directement suivie des paroles de Pélagie: « Ça fait que va nous qu'ri' du lait, Madeleine. Je pouvons toujou' ben pas quitter crever cette esclave du bon Dieu. »¹¹⁹ Maillet achève ici à donner la parole au peuple non seulement de façon explicite — en le faisant parler — mais aussi de façon implicite, en parlant sa langue.

Lors d'une communication au CEFCO en 1996, intitulé « Le marginal est-il un 'quart instruit'? », James Crombie dit:

Le francophone marginal, par contre, se retrouve face à un minimum de deux langues légitimes, parfois trois ou quatre: il y a la langue légitime de la francophonie lointaine (celle que l'on entend à Radio-Canada et aux autres antennes «légitimes»), ainsi que la langue légitime définie par les instances locales (par exemple la langue scolaire) et la langue identitaire (par exemple le parler acadien des ancêtres).¹²⁰

Cette tension entre les français que nous trouvons dans les textes de la littérature canadienne-française se trouve chez Maillet non seulement dans *Pélagie-la-Charrette*, mais dans tous ses récits. Robert Viau discute de la langue des personnages mailletiens et constate que « ces crasseux s'expriment dans une langue neuve, unique en littérature et

¹¹⁹ *Ibid.*, p.25

¹²⁰ Crombie, James. «Le marginal est-il un 'quart instruit'?». Harvey, Carol J. et Alan MacDonell (dir.). *La francophonie sur les marges: actes du seizième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest tenu à la University of Winnipeg les 17, 18 et 19 octobre 1996*. Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1997. p.16

qui s'apparente à celle des Acadiens. »¹²¹ Dans *Mariaagélas*, nous voyons une prise de conscience de la narratrice par rapport à son rôle. Celle-ci dit: « je me rappelle avoir rêvé, à ce moment-là, d'écrire un jour les belles aventures de cette Mariaagélas qui s'est battue si joyeusement. » Non seulement assume-t-elle activement son rôle, mais elle arrive à la fois à se distancier et s'approcher du peuple. Si le français est ici « légitime », la narratrice se place parmi le peuple en s'appropriant sa langue et en disant: « Mais j'allais l'aouère, c'est sûr et sartain, droite icitte, le long des côtes. »¹²²

En fait, ce qui importe n'est pas seulement la présence de français différents, mais la prise de conscience de la part des personnages par rapport à ces différences langagières et leur langue « imparfaite ». Tel que vu au chapitre précédent, la sagouine de Maillet est consciente de ses lacunes, elle est très franche et admet que sa langue n'est pas parfaite. Elle dit: « C'est pas que je suis ben counaisseuse, non... Je peux signer mon nom et pis défricheter la gazette quand c'est des nouvelles françaises. »¹²³ Dans l'introduction de l'édition de 1990, Alain Pontaut dit: « La Sagouine nous parle au nom de gens qui ont peu de langage et leur donne puissamment la parole. »¹²⁴ En fait, ce n'est pas seulement que la sagouine touche ici la pauvreté de sa langue, mais à la division des classes et comment ce ne sont que les éduqués qui parlent bien. Elle dit: « C'est point aisé non plus d'apprendre à parler en grandeur et à se comporter coume du monde parmi le monde, quand c'est que t'as pas le droit de leur adresser la parole sans passer pour un effaré. »¹²⁵ Ce sont les instruits qui « parlent en grandeur ». De plus, elle mentionne sa

¹²¹ Viau, Robert. «Antonine Maillet et la comédie humaine acadienne». Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Sudbury, Éditions Prise de parole, 2010. p.274

¹²² Maillet, Antonine. *Mariaagélas*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 2000, p.260

¹²³ Maillet, Antonine. *La Sagouine*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990. p.63

¹²⁴ Pontaut, Alain. « Introduction » Maillet, Antonine. *La Sagouine*. Bibliothèque Québécoise, 1990, p.12

¹²⁵ Maillet, Antonine. *La Sagouine*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990. p.15

propre éducation, apprise « de goule en oreille »¹²⁶. Voilà la tradition orale qui revient. Elle a été éduquée comme les autres de son pays, par son père et ses aïeux, par la parole et non pas par l'écrit.

Enfin, Maillet a recours à un vieux français, celui des ancêtres. C'est la tradition et le folklore qui reviennent chez Maillet, ici sous forme de langage, tout comme son utilisation de l'Histoire, des lieux et des événements historiques. Maillet est une écrivaine aux longues phrases, où on étire ce qu'on dit, on exagère, on répète. On dit: « Le jeune frais des Thibodeau, donc, avait remis Beausoleil sur la route de Louisiane. Ils en avaient tant rêvé, les Thibodeau, de la Louisiane... »¹²⁷ Les textes de Maillet sont loin d'être brefs ; nous nous trouvons dans une épopée. Nous sommes aussi témoins d'une prise de parole d'une narratrice qui se dit conteuse du peuple et qui s'insère dans une lignée de conteurs, comme celle des Bélonie de *Pélagie-la-Charrette*.

Si la langue mailletienne est ancrée dans le peuple et la tradition, celle de Lèveillé est loin du peuple. Sa façon d'écrire est très unique. Le lecteur est souvent exposé à une narration très poétique, aux mots recherchés et aux phrases qui roulent sur la langue, exposent une diversité de sons, d'allitérations et d'assonances. La complexité et la cacophonie des sons nous invitent à lire à voix haute. L'auteur a sa façon très particulière de manier la langue et les mots afin d'éblouir le lecteur avec l'effet créé ; il y a une dimension poétique ajoutée aux textes grâce au style de l'auteur. Comme le disent les auteurs de *J.R. Lèveillé par les autres*, « le plaisir évident que l'auteur éprouve à ouvrir des brèches dans l'attendu, pour libérer l'esprit créatif et innovateur de tout un chacun. Il

¹²⁶ *Ibid.*, p.66

¹²⁷ Maillet, Antonine. *Pélagie-la-Charrette*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990. p.106

s'agit toujours pour lui d'explorer le potentiel de l'expérience spirituelle et sensorielle que suscite un texte. »¹²⁸ Pour Léveillé, la littérature est un projet, l'écriture un but.

Les récits de Léveillé sont écrits dans un français soigné. L'auteur semble prendre plaisir à jouer avec les mots et le style. Au début de *Tombeau*, le narrateur dit: « J'avais mis des heures à trouver ce café. Deux heures sonnaient quand j'entrai dans un circonférentiel bruit de jazz. Dès le seuil je vis de grosses femmes couleur d'olive et qui en ruisselaient se mouvoir excessivement au rythme du jazz. »¹²⁹ Dans *Plage* on dit: « Elle escalade une route plus imposante. Elle contourne une flaque de quenouilles et d'herbages marécageux où le sable semble visqueux, vaseux. »¹³⁰ Nous voyons ici un exemple des jeux de mots : visqueux, vaseux. L'œuvre de Léveillé travaille le style et l'écriture elle-même. L'écriture ne conte pas l'histoire, elle *est* l'histoire.

Léveillé, ainsi que son personnage écrivain de *New York Trip* sont passionnés de la langue. Celui-ci dit : « La foi. Le foie. Que la langue française est fascinante! Le masculin prend un *e* de plus. La foi se masculinise? Ou le masculin se féminise? Il y a enclavage. Ou bien on s'émascule d'un *e*. Ô si muet! La conviction (c'est la foi), on a ça dans les tripes (c'est le foie). »¹³¹ C'est un interminable jeu de mot. En effet, on pourrait dire que le jeu de mots est ce qui caractérise la prose de Léveillé. Dans *Plage*, le narrateur dit: « Elle retrace son passage dans mon souvenir. Puis dans la ligne qu'elle trace sur la page. Elle retrace le passage oblitéré par l'eau. Par la plume. / Elle ramasse une plume. Blanche. Toute blanche. Presque. Une plume avec quelques traits noirs. Une plume sur la

¹²⁸ Gaboury-Diallo, Lise, Rosmarin Heidenreich et Jean Valenti (dir.). *J.R. Léveillé par les autres*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2005. pp.11-12

¹²⁹ Léveillé, J.R. «Tombeau». *Romans : Plage, Tombeau, La disparate*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1995. p.17

¹³⁰ Léveillé, J.R. «Plage». *Romans: Plage, Tombeau, La disparate*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1995, p.167

¹³¹ Léveillé, J.R. *New York Trip*. Ottawa, Les Éditions L'Interligne, 2003. p.27

plage. Une vieille plume. De vieille mouette. Une plume qui retient la plage. / Un passage que je retiens. »¹³² Nous voyons ici les parallèles que crée le narrateur entre la plage et la page et la plume (stylo) et la plume d'oiseau. Heidenreich dit de *Plage* : « le désir et la création esthétique restent inextricablement liés, caractérisés l'un et l'autre par l'absence que représentent métaphoriquement la page blanche et la plage abandonnée. L'acte d'écrire («sur une page immaculée») équivaut à pénétrer sur une plage déserte («la plage immaculée»). »¹³³ De plus, cet extrait montre ce qui est typiquement Léveillé: une prose simple et stylisée. Léveillé est l'artiste du dépouillement; les phrases sont souvent courtes et simples.

Dans *Le soleil du lac qui se couche*, le style poétique revient. La narratrice dit : « Je ne sais pas au juste quel effet me faisait cet homme. Lorsque ma sœur me rendait heureuse, j'avais un sentiment de jets rosés. Quand j'étais bien avec ma mère, je percevais une nuée bleuâtre. Avec Ueno, j'étais envahie par une espèce de blancheur transparente. »¹³⁴ En fait, les phrases chez Léveillé sont légères. On dirait qu'elles flottent, comme les vers d'un poème.

En fait, ce qu'on trouve chez Léveillé n'est pas du tout une langue du peuple ou une oralité. Du moins, il n'y a pas de marques du réel dans le sens mailletien. Chez Maillet, c'est un peuple qui parle. Les personnages ont une voix très évidente. Chez Léveillé, l'écrit parle, ce sont ces jeux de mots qui invitent une lecture à voix haute. Cependant, il n'a aucune oralité dite « réelle » dans le texte ; il n'y a pas un parler du peuple. La langue est riche dans sa modernité et dans son style.

¹³² Léveillé, J.R. «Plage». *Romans: Plage, Tombeau, La disparate*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1995, pp.127-128

¹³³ Heidenreich, Rosmarin. « L'objet même de son écriture ». Gaboury-Diallo, Lise, et al. *J.R. Léveillé par les autres*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2005. p.16

¹³⁴ Léveillé, J.R. *Le soleil du lac qui se couche*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2001. section 21

3.2 L'intertextualité chez Maillet et Léveillé

Une chose remarquable dans les œuvres de Maillet et Léveillé, c'est le travail d'intertexte immense qui a recours à différents auteurs et artistes. Cependant, c'est dans les choix d'intertextes que les auteurs se distinguent. Là où Maillet ancre ses récits dans un intertexte épique et puissant, Léveillé utilise des éléments intertextuels afin d'enrichir ses récits. Encore, ça devient une question de tradition et de modernité.

Tout d'abord, le roman de Maillet, *Pélagie-la-Charrette*, qui se veut épique et national, fait preuve d'un travail intertextuel poussé et soigné. Ce travail se fait à plusieurs niveaux, certains plus évidents que d'autres. Ceci mène à l'inscription du roman dans une lignée prestigieuse de textes dits *classiques*.

Premièrement, le roman est rempli de références intertextuelles. L'histoire même est celle d'un retour à la terre natale, à l'origine. La narratrice dit: « L'espoir, c'était le pays, le retour au paradis perdu. »¹³⁵ Il est difficile d'imaginer un récit de retour sans penser à l'*Odyssée* d'Homère. Le voyage d'Ulysse a duré dix ans, tout comme le trajet de Pélagie qui, en dix ans, « avait raflé à la terre d'exil des tribus entières de ses pays et payses et les avait ramenées à leurs terres par la porte d'en arrière. » Sa famille, sortie de Géorgie est devenu un peuple.¹³⁶ De plus, comme chez Homère, la figure du conteur (comme les aèdes) joue un grand rôle. Ces références à Homère parsemées à travers le texte, apparaissent pour la première fois au premier paragraphe, quoique de façon assez vague, où on fait référence — pour la première fois, parmi plusieurs — à la rentrée au pays sur la pointe des pieds, par la porte arrière.

¹³⁵ Maillet, Antonine. *Pélagie-la-Charrette*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990. p.21

¹³⁶ *Ibid.*, p.312

Or, ce premier paragraphe du texte rappelle aussi la figure de la charrette, qui vient de *Lancelot ou Le chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes. On parle aussi du massacre des saints innocents, une référence tirée de la Bible.¹³⁷ Voilà trois références intertextuelles, à des œuvres classiques en plus, qui se trouvent dans les quatre premières phrases du roman. Les références continuent lorsqu'on mentionne les Hébreux et leur quête de la Terre promise¹³⁸, le trésor du capitaine Kidd¹³⁹, ainsi que la fable du loup et de l'agneau de La Fontaine¹⁴⁰, redite à l'acadienne.

Malgré l'épluchage qu'on pourrait faire des références intertextuelles explicites, ce sont les éléments plus cachés qui parlent plus fort. Premièrement, la description de l'intérieur de la Grande Dame de la Nuit¹⁴¹ rappelle *Gargantua* de Rabelais, qui mange en salade six pèlerins¹⁴². Le style même, la présence du grotesque et de l'exagéré, ainsi que le langage et les mots archaïsants rappellent le style rabelaisien. Pas surprenant, si l'on considère que Maillet a écrit sa thèse doctorale au sujet du vocabulaire de Rabelais, toujours présent aujourd'hui dans le parler acadien.

De plus, il faut remarquer la présence des noms au style épique: *Pélagie-la-Charrette*, *Pélagie-la-Gribouille*, *Bélonie-le-Vieux*. Ceci donne une qualité épique aux personnages, comme chez Alexandre le Grand, Achille aux pieds agiles, etc. De plus, on accorde de l'importance aux noms de famille, ceux-ci sont soulignés. On parle premièrement de lignées généalogiques. Prenons comme exemple les deux lignées les plus importantes du texte. D'abord, *Pélagie-la-Gribouille*, « troisième du nom, aimait à

¹³⁷ *Ibid.*, p.13

¹³⁸ *Ibid.*, pp. 25, 35

¹³⁹ *Ibid.*, p.182

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.204

¹⁴¹ *Ibid.*, pp.284-287

¹⁴² Rabelais. *La vie treshorricque du grand Gargantua*. Paris, Flammarion, 1993. pp.170-172

dire qu'elle descendait en droite ligne de son ancêtre directe. [...] elle reprenait son lignage du début, chaque mauvais soir d'hiver, de Pélagie, à Madeleine, à Pélagie, à elle, Pélagie-la-Gribouille, rien que pour faire enrager les Després et les Gallant qui, à son dire, ne figuraient pas au nombre des déportés de la charrette. »¹⁴³ Ensuite, la narratrice parle de l'Histoire qui continue « dans la bouche de mon cousin Louis à Bélonie, qui la tient de son père Bélonie à Louis, qui la tenait de son grand-père Bélonie — contemporain et adversaire de la Gribouille — qui l'avait reçu de père en fils de ce propre Bélonie, fils de Thaddée, fils de Bélonie premier qui, en 1770, fêtait ses nonante ans, assis au fond de la charrette même de Pélagie, première du nom. »¹⁴⁴ Nous voyons ici l'importance accordée à la généalogie des personnages. De plus, on nous donne les listes de noms de familles : « les Bourgeois firent souche aux abords du Coude... les Allain, les Maillet et les Girouard sur la baie de Bouctouche... les Léger à Gédaique dit Shédiac... les Godin, les Haché et les Blanchard plus au nord, jusqu'à Caraquet et l'île Miscou... ».¹⁴⁵ Ceci rappelle l'*Iliade* d'Homère et l'Ancien Testament, où on parlait de peuples et de familles.

Je dois rappeler, encore une fois, le conte et la tradition orale. Il faut noter que la figure du conteur et la tradition orale sont ici omniprésentes. Le rôle passe de Bélonie-le-Vieux, contemporain de Pélagie-la-Charrette, à Bélonie, contemporain de Pélagie-la-Gribouille et finalement à Antonine Maillet, qui prend la parole et qui transmet le conte/récit de l'oral à l'écrit. Celle-ci situe le récit à Bouctouche en 1979.¹⁴⁶ De cette

¹⁴³ Maillet, Antonine. *Pélagie-la-Charrette*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990. p.14

¹⁴⁴ *Ibid.*, pp.15-16

¹⁴⁵ *Ibid.*, pp.316-317

¹⁴⁶ *Ibid.*, p.321

manière, le conte ne meurt jamais, de la même façon que les récits épiques se transmettaient d'un aède au prochain.

La question devient la suivante: « Pourquoi Maillet se sert-elle de l'intertexte? » *Pélagie-la-Charrette* présente, en effet, un travail intertextuel énorme. En fait, ce que Maillet cherche à faire, c'est d'insérer les Acadiens dans une lignée historique qui a du poids. Elle cherche à réécrire l'Histoire acadienne, l'Histoire qui n'est pas celle qu'on a écrite. Thiesse dit qu'une véritable épopée est « le chant lyrique d'un antique aède qui court pieusement de bouche en bouche, d'âme en âme. Une authentique épopée cueillie sur les lèvres du Peuple a autrement plus de valeur que celle qui sort de la plume de l'écrivain contemporain. »¹⁴⁷ En donnant une oralité au texte, en se servant du conteur, Maillet tisse les petits et les grands événements afin d'en faire une épopée qui est digne de s'insérer parmi les textes auxquels elle se réfère et dans la lignée des grandes épopées nationales.

Chez Léveillé, c'est plutôt l'écriture qui prime et non ce qui est écrit. Pour cet auteur, le but n'est ni le livre terminé, ni l'histoire contée; c'est l'écriture. Ça se voit dans son style; il en est passionné: Dans *New York Trip*, Mel, le personnage principal dit : « Style et stylo, du latin *stylus*, pour *stilus*; poinçon à écrire. Faire le point. Poinçon du latin *punctio* : piqûre. L'écriture est la grâce de la santé dans la maladie de la vie. [...] Quand j'écris, je travaille avec ce que j'ai. Il y a tels pots de peinture dans l'atelier... Je peins! J'écris ici. J'écris là. Je compose avec ce que j'ai sous la main. »¹⁴⁸ Il ne poursuit pas seulement l'horizon, il apprécie la route. Mel dit : « Écrire est une aventure et l'aventure elle-même est l'écriture. À la recherche du temps perdu : le temps retrouvé. Le

¹⁴⁷ Thiesse, Anne-Marie. *La création des identités nationales: Europe XVIII^e-XIX^e siècle*. Collection «Points». Paris, Éditions du Seuil, 2001. p.24

¹⁴⁸ Léveillé, J.R. *New York Trip*. Ottawa, Les Éditions L'Interligne, 2003. p.25

voyage même est au rendez-vous. »¹⁴⁹ Chez Léveillé l'art est le voyage et le but; le but est le voyage. Ce qui frappe le lecteur chez Léveillé, ce n'est pas seulement le style, mais aussi la diversité de son œuvre. La littérature manitobaine porte les mêmes caractéristiques. Léveillé constate : « La littérature franco-manitobaine naît dans la modernité et demeure rigoureusement moderne par son industrie, par la diversité de sa production, mais principalement par la pratique et l'œuvre de ses principaux auteurs. »¹⁵⁰ En fait, la littérature manitobaine est moderne dans son ensemble. Son commerce lui permet une diversité dont ses homologues ne bénéficient pas. Mais que dit Léveillé de la modernité ? Dans *Parade ou les autres*, il discute des traits d'écriture soi-disant « modernes » chez les écrivains franco-manitobains, mais ce qu'il apprécie et encourage chez les autres, le fait-il lui-même?

Léveillé discute de la modernité en parlant de phrases courtes, de bouts de souvenirs et d'intrigues déconstruites.¹⁵¹ Il commente aussi l'œuvre de Charles Leblanc en disant : « Autre marque de la modernité : la poésie de Leblanc est très intertextuelle. On trouve des citations en exergue et le texte est souvent carrément fragmenté de renvois ou d'allusions. »¹⁵² L'intertextualité des textes se présente alors comme marque de la modernité. Si Léveillé considère ces traits comme étant la marque de la modernité, il suit ses propres conseils. Pour des phrases courtes et de bouts de souvenir il suffit de lire les premières lignes de *Plage* : « Je me rappelle le sable, la plage, l'eau. Le lieu. Les vagues incroyables. Le clapotis. Oui, surtout ce murmure incessant. L'approche insoutenable

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.41

¹⁵⁰ Léveillé, J.R., « De la modernité et de l'histoire de la littérature franco-manitobaine ». *Parade ou Les autres*. Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 2005, p. 47

¹⁵¹ *Ibid.*, pp. 40-41

¹⁵² *Ibid.*, p. 42

d'une comète. »¹⁵³ Dans *Parade*, Léveillé parle aussi de citations et de renvois, une pratique dont Léveillé se sert dans tous ses récits. Prenons *New York Trip* comme exemple : comme la ville de Winnipeg sert de point de départ d'un séjour à New York, les citations d'autrui permettent l'écriture. En plus de citer Zagdanski, Léveillé cite Arthur Adamson, Antonin Artaud, Lautréamont, Bob Dylan, Sollers, Jacques Dillon, Harry F. Gaugh et Rimbaud¹⁵⁴. Des renvois à De Kooning et Robbe-Grillet, sur qui Léveillé a rédigé un mémoire de maîtrise, se trouve dans *Une si simple passion*. Dans *New York Trip*, le projet de Mel, et de l'auteur, c'est l'écriture, la littérature. Tel que nous l'avons déjà vu, les citations d'autrui qu'insère Léveillé contribuent à son projet. Il dit : « Et puis quoi encore? Ça fait... décousu? Jamais dans l'extrême. Jamais lorsqu'on circule hors du courant. "To live outside the Law, you must be honest." – Bob Dylan. Car le cours n'a pas changé. L'espèce. En espèces. Toujours l'espèce. Elle est de papier. Papiers d'identité. "Poètes, vos papiers!" »¹⁵⁵ Est-ce que les citations font paraître décousu (le texte)? Peut-être, c'est hors de l'ordinaire. *Le soleil du lac qui se couche* est aussi intertextuel. On parle beaucoup d'architecture et de culture japonaise. De plus, ce roman a engendré *L'étang du soir – les poèmes d'Ueno Takami*, paru en 2008, qui « oscille entre poésie et réflexion »¹⁵⁶. Ce recueil fait paraître les vers d'un moine japonais, personnage fictif du roman de Léveillé, *Le soleil du lac qui se couche*.

Or, les deux auteurs font un travail intertextuel poussé. Chez Maillet, elle insère ces textes parmi des textes de la littérature classique mondiale. Elle veut créer une épopée, alors elle l'écrit en rappelant les autres récits épiques. Chez Léveillé, il insère son

¹⁵³ Léveillé, J.R. « Plage ». *Romans: Plage, Tombeau, La disparate*. Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 1995. p. 127

¹⁵⁴ Léveillé, J.R. *New York Trip*. Ottawa, Les Éditions L'Interligne, 2003. pp. 23, 25-26, 28, 32, 35, 41-43

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.28

¹⁵⁶ Séguy, Camille. «Poèmes illustrés.» *La Liberté* 17-23 décembre 2008 : 11

œuvre moderne dans le moderne. Son travail d'intertextualisation en est un qui s'insère dans le contemporain. De plus, il n'a pas seulement recours à la littérature, mais aux sculpteurs, aux peintres, à la musique et aux artistes visuels. Somme toute, nous voyons que là où une auteure s'insère dans le classique et la tradition, l'autre s'intègre parmi le moderne et le contemporain.

3.3 La culture de l'écrit

En fait, nous pouvons dire que le travail culturel que font ces auteurs est complètement différent. Maillet, pour sa part, est l'auteur d'une culture mise sur papier. Elle est l'écrivaine de la culture orale, de la transmission de générations en générations jusqu'à ce qu'elle, l'écrivaine et la descendante de conteurs, mette l'Histoire — jusqu'à maintenant ignorée — sur papier. Effectivement, chez Maillet le conteur devient narrateur, qui ensuite devient écrivain et transmetteur culturel. C'est une transmission explicite : Maillet cherche à écrire l'épopée acadienne, elle prend la responsabilité de l'histoire de son peuple.

Chez Léveillé, c'est beaucoup plus implicite. On y trouve ni folklore ni tradition. Paul Dubé, lui, discute de l'identité de *Plage*, « que l'auteur qualifie lui-même de roman, mais qui est davantage un poème en prose ou une prose/poème, et qui incarne merveilleusement l'esthétique de Léveillé, par son ambiguïté générique, l'absence de toute référence à l'exiguïté, sa thématique iconoclaste, son refus de l'anecdote, son langage autoréflexif obsessionnel, ainsi que son ultime et constance interrogation sur

l'art. »¹⁵⁷ Or, ce que nous voyons chez Léveillé c'est ni l'épopée, ni le passé, mais d'abord et avant tout l'écriture pour le plaisir de créer. Dans son article intitulé *Plaisirs de poésies chez J.R. Léveillé*, Lise Gaboury-Diallo constate que l'œuvre de Léveillé est reconnue comme faisant partie du mouvement post-moderne. Selon Gaboury-Diallo, « le texte postmoderne privilégie l'établissement de réseaux disséminés dans la discontinuité d'une écriture où l'instant présent prime et où le sujet lui-même est ambivalent face à son identité propre. »¹⁵⁸ Ces textes apportent non une culture sur papier, mais une culture de papier. Dans *Le soleil du lac qui se couche*, les personnages se rencontrent et interagissent par moyen de l'écriture, au sein de l'imprimerie Rinella, parmi les vers éparpillés du recueil de poésie d'Ueno Takami, le poète japonais. Il y a une transmission implicite d'une culture de l'écrit et d'un amour de la plume. Chez Léveillé, la culture n'est pas quelque chose qu'on transmet par l'écrit, mais quelque chose qu'on crée en écrivant. Ici, la plume mène à la culture tandis que chez Maillet, la plume *nous* mène à la culture. Il y a là une différence assez prononcée.

¹⁵⁷ Dubé, Paul. « Subversion formelle pour une thématique attendue : *La Grotte* de Jean-Pierre Dubé ». Hotte, Lucie (dir.) *(Se) Raconter des histoires : Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Éditions Prise de parole, Sudbury, 2010. p.335

¹⁵⁸ Gaboury-Diallo, Lise. « Plaisirs de poésies chez J.R. Léveillé ». Gaboury-Diallo, Lise, et al. *J.R. Léveillé par les autres*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2005. p.29

CONCLUSION

Chez les littératures minoritaires au Canada francophone, il y a plusieurs auteurs qui se trouvent d'un côté ou de l'autre de la gamme d'analyse. Ce travail a choisi, parmi ces auteurs, deux écrivains qui, d'une façon ou d'une autre, ont été à l'avant-garde de l'émergence de leur institution littéraire. Bien que leurs œuvres ne se ressemblent pas du tout, Antonine Maillet et J.R. Léveillé ont tout de même servi de piliers importants à la base des institutions acadienne et franco-manitobaine. Leurs contributions en tant qu'écrivains et chercheurs ont mené à des institutions florissantes qui se trouvent en période d'institutionnalisation et de reconnaissance. Or, il n'y a pas seulement les auteurs qui sont dispersés à travers la gamme d'analyse, mais aussi les littératures elles-mêmes.

Afin d'étudier ces auteurs et leurs œuvres, il a premièrement fallu choisir certains cadres d'analyse. Si l'œuvre de Paré a fourni le fond, les travaux de Thiesse et de Méchoulan, parmi d'autres, ont pu ajouter d'autres éléments théoriques. Dans un premier temps, l'œuvre de Paré sert à caractériser les petites littératures. Quoiqu'il admette ne pas pouvoir offrir de définitions concrètes, il réussit tout de même à présenter quatre types de littératures de l'exiguïté. Dans un deuxième temps, le travail de Thiesse peut donner un but et un projet aux institutions littéraires. Selon cette chercheuse, la nation est née sous forme d'*idée*. Ce n'est pas le territoire qui fait une nation, mais ceux qui décident d'en faire une du peuple. Cette théorie — que l'auteure applique aux nations européennes — est ici utile puisqu'elle présente une lentille intéressante à travers laquelle nous pouvons analyser les communautés minoritaires. L'institution minoritaire fait sans cesse face à la question identitaire. Qui sommes-nous? Comment nous définir? Selon Thiesse, les

nations européennes ont su répondre à ces questions en *créant* leur identité nationale, pourquoi ne pas faire la même chose en situation minoritaire?

D'une certaine façon, c'est exactement ce que font les petites littératures. Paré dit qu'elles sont caractérisées par la peur de disparaître ; il faut alors toujours parler, produire. Il répète le fait que les petites institutions font preuve d'une obsession de l'exil, d'un repli sur elles-mêmes. Ce repli est un effet secondaire d'un besoin obsédant de se définir. En calquant cette idée sur celles de Thiesse, la littérature devient, en quelque sorte, une façon de créer une identité nationale. En fait, Thiesse énumère diverses méthodes utilisées afin de créer une identité nationale : l'histoire nationale, les chansons traditionnelles, le folklore, les monuments, les musées, les costumes traditionnels, etc. Ça revient tout au même; ce qui compte, c'est de créer un monument métaphorique autour duquel le peuple peut se rassembler. Il suffit de créer une identité à laquelle les gens puissent s'identifier.

Or, si les auteurs de littératures *mineures* cherchent à créer un monument, la littérature devient un outil important. C'est à travers l'écrit qu'on peut échanger des idées, transmettre une histoire et une culture. Je dis « à travers l'écrit », tandis que c'était autrefois « à travers l'oral ». Si l'identité nationale était anciennement transmise à l'oral, grâce à la figure du conteur, il fait en sorte qu'elle peut être aujourd'hui transmise à l'écrit. Ce n'est pas pour rien que les travaux historiques et anthologiques prennent tant d'importance. L'œuvre la plus connue de Maillet, *Pélagie-la-Charrette*, n'est pas la plus célèbre pour rien. En plus d'avoir remporté le Prix Goncourt, ce récit raconte l'histoire d'une Acadie perdue et retrouvée ; c'est le récit du retour à la terre natale. Le texte offre

une fondation au peuple, des racines, tout en lui contant son histoire. De plus, elle offre à l'institution littéraire acadienne une renommée sur laquelle elle peut se bâtir.

L'œuvre de Maillet est caractérisée, en fait, par l'histoire et l'Histoire. C'est un récit qui se veut historique. L'auteure se charge de réécrire l'histoire acadienne, en y insérant le peuple lui-même au centre. En prenant en compte la figure du conteur de Walter Benjamin, Maillet joue ce rôle de façon importante. Il y a une prise de parole consciente dans ses textes, soit chez les personnages, soit chez le narrateur. C'est l'histoire (ra)contée qui compte. De cette façon, l'œuvre de Maillet adhère à l'histoire nationale dont parle Thiesse. L'auteure acadienne se charge d'écrire l'histoire de la communauté dont elle fait partie; elle se dit porte-parole du peuple. De cette façon, elle s'insère dans la lignée de la tradition orale, elle s'inscrit parmi les conteurs. De plus, Maillet s'identifie à la tradition et au folklorique. Ce qu'elle nous raconte n'est pas simplement un récit ou une histoire divertissante, c'est l'histoire du peuple, c'est un trajet épique, un récit du retour à la terre promise, à l'origine. Grâce au style du texte et au contenu, l'auteure arrive à insérer ses textes dans une lignée de textes épiques et de créer une véritable épopée. Elle donne une crédibilité à ses textes en les comptant parmi les textes classiques.

Éric Méchoulan parle de façons de contrôler le passé. Paré, lui, de conscience et d'oubli. Il dit que les textes littéraires s'inscrivent soit parmi les œuvres de la conscience, soit celles de l'oubli. Tandis que les auteurs de la conscience cherchent à retourner à l'origine et à transmettre les indices et les marqueurs culturels, les auteurs de l'oubli cherchent à disperser et à généraliser ces signes. Selon ce cadre, l'œuvre mailletienne est une œuvre de la conscience. Cette écrivaine cherche à répandre les

indices identitaires dans ces textes. En plus d'offrir une réécriture de l'Histoire, elle y insère des référents culturels et donne une voix au peuple dont il est question — dans une langue qui est souvent la leur, en plus. De cette façon, elle s'ancre dans l'histoire nationale et y intègre ses récits.

Méchoulan identifie l'œuvre moderne comme celle qui cherche à se débarrasser du passé et à le laisser tomber. La mémoire est ici un fardeau. Ces tendances correspondent à l'*oubli* de Paré. Si l'œuvre de Maillet incorpore le passé, celle de Léveillé fait tout à fait l'opposé. L'œuvre de Léveillé s'inscrit bien hors du cadre du traditionnel et du folklorique. Là où les auteurs de la conscience répètent les signes de l'origine, les auteurs de l'oubli les généralisent ou les dispersent. De fait, c'est l'écriture elle-même qui occupe la position centrale chez Léveillé. C'est l'*écriture* qui se trouve à être le fil conducteur chez cet auteur, l'élément clé qui lie tout. Il n'est pas ici question de l'histoire, mais de la plume sur le papier. Ce n'est pas qu'il n'y a aucune marque du passé chez Léveillé, aucun référent régional. Cependant, son œuvre résiste aux cadres d'analyse souvent applicables aux littératures de l'exiguïté. Ce qui est frappant chez cet auteur, ce n'est pas seulement l'écriture elle-même mais le fait d'écrire. Le lecteur a l'impression de prendre part à un interminable jeu de mots, où la prose et le style importent autant — sinon plus — que ce qui est écrit.

Bref, les œuvres au corpus peuvent être expliquées de cette façon. Chez Maillet, il y a un attachement au passé et à la tradition, où l'importance de l'histoire nationale résonne dans tout ce qu'elle écrit. Cette tendance chez Maillet se manifeste à travers la figure du conteur, le genre de ses textes — grâce à l'intertextualité et au style — parmi les épopées classiques et la langue de la narration et de ses personnages. C'est

une auteure qui donne la parole à la narration, celle-ci toujours ancrée dans le peuple. Chez Léveillé, ce n'est pas le passé qui se prend une place, mais plutôt le nouveau, l'écriture, la *création*. Il est difficile de ranger l'œuvre de Léveillé dans un cadre ou un autre ; c'est plutôt l'indéfinissable et l'inattendu qui le caractérisent.

Or, si l'analyse et le rapprochement de ces deux auteurs sont inattendus, c'est qu'à première vue leurs œuvres ne se ressemblent pas du tout. Cependant, en tant qu'auteurs de l'exiguïté littéraire, il est impossible de nier leurs contributions au sein des institutions dont ils font partie. Ce projet de recherche a voulu éclairer les tendances littéraires et les approches différentes que prennent les deux écrivains face à l'écriture. En s'appuyant sur les théories de Thiesse, de Paré et de Méchoulan, cette étude remarque que les tendances littéraires se manifestent à travers l'écriture et la réécriture de l'H/histoire, l'intertextualité, la langue et l'inclusion (ou non) des référents culturels et mémoriels. Cependant, il vaut la peine de noter aussi ce que l'étude ne dit pas. Ce travail de recherche, quoiqu'il soulève plusieurs éléments, offre plusieurs pistes de réflexion. Premièrement, la question identitaire pourrait être analysée en tenant compte de la question *anglais-français*, ou plutôt, *anglophone-francophone*. Une étude de cette relation entre le minoritaire et le prioritaire serait pertinente ici. De plus, il est souvent question chez ces auteurs des femmes, ou parfois de peuples métissés. Par exemple, la présence de la femme narratrice chez Maillet et chez Léveillé, ou de la protagoniste métisse dans *Le soleil du lac qui se couche*. Dans le contexte de la minorisation, ce genre d'étude pourrait relever davantage les stratégies et les tendances de l'écrivain minoritaire face à la minorisation (ou double-minorisation) de ces personnages.

Enfin, la question langagière en est une qui ne faut pas mettre de côté. En fait, qui est un francophone, sinon celui qui parle français? Ce projet a visé à expliquer comment les littératures des cultures minoritaires se trouvent à être d'excellents outils dans la diffusion de la culture et de la question identitaire. Les littératures peuvent servir à répandre une culture et un sens d'appartenance et, par conséquent, la langue elle-même. L'axe qui revient est l'aspect langagier et culturel. Tandis que Maillet se sert parfois d'un français vernaculaire dans ses récits, Léveillé l'exclut, choisissant plutôt d'utiliser un registre de langue plus élevé, marqué par l'absence d'un français familier et oral. Les stratégies différentes font le portrait d'une francophonie vivante, une qui a plusieurs visages. En situation minoritaire, où la langue et la culture vont main dans la main, le choix d'omettre ou d'inclure ce français peut être très parlant. Reste à voir comment la présence et l'absence de ces français dans le récit francophone joue un rôle dans la transmission culturelle que peut engendrer la littérature.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire

Léveillé, J.R. *Romans : Plage, Tombeau, La disparate*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1995.

Léveillé, J.R. *Le soleil du lac qui se couche*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2001.

Léveillé, J.R. *New York Trip*. Ottawa, Les Éditions L'Interligne, 2003.

Maillet, Antonine. *La Sagouine*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990.

Maillet, Antonine. *Pélagie-la-Charrette*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990.

Maillet, Antonine. *Mariaagélas*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 2000.

Corpus d'œuvres secondaires

Benjamin, Walter. *Œuvres*. Paris, Denoel, 1971.

Léveillé, J.R. *Parade ou Les autres*. Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 2005.

Méchoulan, Éric. *La culture de la mémoire*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2008.

Paré, François. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa, Les Éditions du Nordir, 2001.

Thiesse, Anne-Marie. *La création des identités nationales : Europe XVIII^e-XIX^e siècle*. Paris, Éditions du Seuil, 2001.

Corpus théorique et critique

Angenot, Marc. « Que peut la littérature? Sociocritique littéraire et critique du discours social ». Neefs, Jacques et Marie-Claire Ropars (textes réunis et présentés par). *La politique du texte : Enjeux sociocritiques*. Presses de l'Université de Lille, 1992 : 9-27

Basque, Maurice. « Survol historique du Grand Dérangement et de la Déportation des Acadiens ». *Canadian Issues*, Fall 2005, CBCA Complete : 24-26.

Biron, Michel. *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*. Montréal, Les Presses universitaires de l'Université de Montréal, 2000.

Boudreau, Raoul. « Paratopie et scène d'énonciation dans la littérature acadienne contemporaine ». Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Sudbury, Éditions Prise de parole, 2010 : 233-248

Bourque, Denis. « La petite histoire au service de la grande : la réécriture de l'histoire acadienne dans deux romans d'Antonine Maillet. » Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Sudbury, Éditions Prise de parole, 2010 : 289-310

Cadrin, Gilles, Paul Dubé et Laurent Godbout (dir.). *Pratiques culturelles au Canada français : actes du quatorzième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest tenu à la Faculté Saint-Jean, Université de l'Alberta les 27, 28 et 29 octobre 1994*. Edmonton, Institut de recherche de la Faculté Saint-Jean, 1996.

Cardinal, Linda. *L'engagement de la pensée : écrire en milieu minoritaire francophone au Canada*. Ottawa, Éditions du Nordir, 1997.

- Crombie, James. « Le marginal est-il un ‘quart instruit’? ». Harvey, Carol J. et Alan MacDonell (dir.). *La francophonie sur les marges: actes du seizième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest tenu à la University of Winnipeg les 17, 18 et 19 octobre 1996*. Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1997 : 13-26
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. *Kafka : Pour une littérature mineure*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1975.
- Deshaies, Denise et Diane Vincent (dir.) *Discours et constructions identitaires*. Montréal, Les Presses de l'Université Laval, 2004.
- Dubé, Paul. « Subversion formelle pour une thématique attendue : *La Grotte* de Jean-Pierre Dubé ». Hotte, Lucie (dir.) *(Se) Raconter des histoires : Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Éditions Prise de parole, Sudbury, 2010 : 333-348
- Fauchon, André (dir.). *La production culturelle en milieu minoritaire : actes du treizième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface les 14, 15 et 16 octobre 1993*. Saint-Boniface, Les Presses universitaires de Saint-Boniface, 1994.
- Fauchon, André (dir.). *L'Ouest : directions, dimensions et destinations : actes du vingtième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface les 15, 16 et 17 octobre 2003*. Saint-Boniface, Les Presses universitaires de Saint-Boniface, 2005.
- Gaboury-Diallo, Lise. « Plaisirs de poésies chez J.R. Léveillé ». Gaboury-Diallo, Lise, et al. *J.R. Léveillé par les autres*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2005 : 25-51

Gaboury-Diallo, Lise, Rosmarin Heidenreich et Jean Valenti (dir.). *J.R. Léveillé par les autres*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2005.

Guérin, Pierre. « Les trois français de *Pointe-aux-Coques* ». L'institut canadien de l'Atlantique. *Communications du colloque sur la littérature des provinces atlantiques*. Saint John, 1977 : 99-109

Heidenreich, Rosmarin. « L'objet même de son écriture ». Gaboury-Diallo, Lise, et al. *J.R. Léveillé par les autres*. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2005 : 15-23

Heidenreich, Rosmarin. *Paysages du désir : J.R. Léveillé : réflexions critiques*. Ottawa, Les Éditions l'Interligne, 2005.

Hotte, Lucie (dir.). *La problématique de l'identité dans la littérature francophone du Canada et d'ailleurs : Actes du colloque organisé par les étudiants du département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa les 12 et 13 mai 1994*. Ottawa, Éditions du Nordir, 1994.

Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Sudbury, Éditions Prise de parole, 2010.

Hotte, Lucie et Johanne Melançon (dir.). *Thèmes et variations : regards sur la littérature franco-ontarienne : Actes du colloque tenu à l'Université de Hearst du 29 avril au 1^{er} mai 2004*. Collection Agora. Sudbury, Éditions Prise de parole, 2005

« Le Nouveau Petit Robert ». Paris, Les Dictionnaires Le Robert, mai 2002.

Léveillé, J.R., « De la modernité et de l'histoire de la littérature franco-manitobaine », *Parade ou Les autres*. Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 2005 : 13-48

- Léveillé, J.R., « Les deuxièmes nations: Canayens toujours », *Parade ou Les autres*. Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 2005 : 157-170
- Major, Robert. « Identité et ignorance ». Hotte, Lucie (dir.). *La problématique de l'identité dans la littérature francophone du Canada et d'ailleurs*. Ottawa, Éditions du Nordir, 1994 : 7-9
- Marshall, Bill. *France and the Americas : Culture, Politics, and History*. ABC-CLIO, 2005.
- Mocquais, Pierre-Yves. « Dire c'est aussi (se) légitimer : Comment se construit l'histoire des francophones des prairies ». Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Sudbury, Éditions Prise de parole, 2010 : 349-368
- Moss, Jane. « Jouer des H/histoires : les théâtres francophones du Canada ». Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Sudbury, Éditions Prise de parole, 2010 : 139-159
- Nickrosz, John. « Les thèmes populaires de la littérature acadienne contemporaine en prose ». L'Institut canadien de l'Atlantique. *Communication du colloque sur la littérature des provinces atlantiques*. Saint John, 1997 : 91-98
- Paré, François. *Théories de la fragilité*. Ottawa, Éditions du Nordir, 1994.
- Paré, François et Jaap Lintvelt. *Frontières flottantes : lieu et espace dans les cultures francophones du Canada = Shifting boundaries : place and space in the francophone cultures of Canada*. Amsterdam, Rodopi, 2001.

Pontaut, Alain. « Les sortilèges de la Sagouine ». Maillet, Antonine. *La Sagouine*. Québec, Bibliothèque Québécoise, 1990 : 7-12

Rabelais. *La vie treshorricque du grand Gargantua*. Paris, Flammarion, 1993.

Saul, John. *Mon pays métis: Quelques vérités sur le Canada*. Traduit de l'anglais par Martinez, Rachel et Ève Renaud. Boréal, Montréal, 2008.

Séguy, Camille. « Poèmes illustrés ». La Liberté 17-23 décembre 2008 : 11.

Tessier, Jules et Pierre-Louis Vaillancourt (dir.). *Les autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*. Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1987.

Viau, Robert. « Antonine Maillet et la comédie humaine acadienne ». Hotte, Lucie (dir.). *(Se) Raconter des histoires: Histoires et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Collection Agora. Sudbury, Éditions Prise de parole, 2010 : 271-286

Waddell, Eric. « La grande famille canadienne-française : divorce et réconciliation. » Tessier, Jules et Pierre-Louis Vaillancourt (dir.). *Les autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*. Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1987 : 9-18