Francophonies d'Amérique

Territorialité et identité dans l'oeuvre romanesque d'Antonine Maillet et de David Adams Richards

Marie-Linda Lord

Numéro 14, automne 2002

Les francophonies canadiennes minoritaires à l'aube du XXI^e siècle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1005188ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1005188ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lord, M.-L. (2002). Territorialité et identité dans l'oeuvre romanesque d'Antonine Maillet et de David Adams Richards. *Francophonies d'Amérique*, (14), 117–130. <https://doi.org/10.7202/1005188ar>

TERRITORIALITÉ ET IDENTITÉ DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE D'ANTONINE MAILLET ET DE DAVID ADAMS RICHARDS

Marie-Linda Lord
Université de Moncton

Les écrivains Antonine Maillet et David Adams Richards situent l'intrigue de leurs romans dans leur propre lieu d'origine, soit l'Acadie et la région de la rivière Miramichi, au Nouveau-Brunswick. Les protagonistes vivent collectivement sur un territoire géopolitique qui ne leur est pas exclusif. Dans sa « Préface » à *L'Acadie du discours* de Jean-Paul Hauteœur, Pierre Perrault le dit bien : « la géographie n'appartient pas à la soumission mais au pouvoir¹ ». Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'Acadie a été conquise définitivement et les Acadiens ont été déportés par les Anglais. Ceux qui sont rentrés d'exil n'ont pu reprendre possession de leurs terres, dorénavant assujetties à la loi britannique. La majorité d'entre eux se sont établis le long de la côte est du Nouveau-Brunswick. Depuis, l'Acadie est là où il y a des Acadiens. À la fin du XVIII^e siècle et dans la première moitié du XIX^e, des immigrants irlandais – principalement d'origine celtique² et déjà soumis à l'impérialisme anglais en Irlande – sont venus s'établir par milliers sur les bords de la rivière Miramichi où se trouvaient, en plus petit nombre, des Micmacs, des Acadiens chassés de la « Nova Scotia », ainsi que des immigrants protestants de l'Ulster et de l'Écosse qui allaient perdre toute distinction ethnique par suite de leur assimilation au nouveau groupe dominant³. Leur statut de sujets conquis ne changeait pas de ce côté de l'océan Atlantique, car ils foulaient toujours un sol britannique. La région qu'ils habitent depuis porte le nom de la rivière. Aujourd'hui l'Acadie et la Miramichi représentent, dans les contextes canadien et nord-américain, deux entités virtuelles dont les toponymes désignent des territoires aux délimitations floues, constitués par une géographie humaine et non par des frontières géopolitiques ; elles sont respectivement peuplées de descendants de déportés rentrés d'exil et d'immigrants exilés⁴. Toutes deux sont situées à l'extrémité est du Canada, loin du centre du pays.

Indice et co-texte

Dans les romans de Maillet et de Richards, les protagonistes acadiennes et les protagonistes d'origine irlandaise évoluent dans un espace au-dedans de l'œuvre, mais inspiré du dehors, dans un contexte littéraire où le « pacte référentiel⁵ » est respecté. L'espace-référence contient certes de l'information incontournable – les réponses à la question « où ? » –, mais il met également

en évidence certains détails chargés de sens, d'un sens *en plus*, relativement au où ; ce sont des indices : « Les indices ont donc toujours des signifiés implicites [...]. Les indices impliquent une activité de déchiffrement⁶ ». Afin d'effectuer ce déchiffrement nécessaire pour saisir le sens du discours, le lecteur s'inspire des connotations, des résonances et des associations d'idées du discours social : « l'indice renvoie à l'univers des discours, à du réel déjà sémiotisé, au domaine des idéologies et des complexes discursifs⁷ ». Dans l'analyse sociocritique, ce sont plus que les *indices* en eux-mêmes qui comptent, mais bien les relations de leur sens inspiré par ce qui accompagne le texte, c'est-à-dire le *co-texte*. C'est dans le *co-texte* que se rencontrent des valeurs et des éléments du discours social empreints de conditions socio-historiques déterminées qui laissent des marques sur le corps du texte :

Le discours social est une rumeur globale non cohérente aux incohérences soudées, reliées, la voix du ON, le doxique qui circule, le déjà-là, le déjà-dit, ce qui fonctionne à l'évidence sous forme de pré-supposés, de préconstruits, de cristallisé, de figé, l'informe de l'habitude, le non-dit, l'impensé, ce qui bloque ; une pluralité fragmentaire, le bruit du monde qui va devenir matière textuelle. Ce discours social est donc le co-texte mais le lecteur pas plus que l'auteur n'y ont accès en bloc⁸.

Le *co-texte* est hétérogène et en mouvement ; il détermine l'interprétation du texte. Entre l'histoire et le texte, entre le contexte et le travail de fictionnalisation, des bribes du discours social sont travaillées, manipulées, figées, cristallisées dans et par le texte et deviennent la substance sémantique de l'œuvre.

Nous proposons une lecture de l'espace-référence qui renvoie à la voix de la référence, l'instance du discours social, pour y déceler des référents qui ont d'abord l'allure d'informants, puis se transforment en indices, indexant d'un sens identitaire la localisation géographique.

Dans les romans de Maillet et de Richards, les protagonistes appartiennent à deux groupes minoritaires habitant des territoires imprécis dans une province où les Anglo-Saxons sont historiquement les dominants et eux-mêmes, parallèlement et séparément, les dominés. Selon Anne Gilbert, la notion d'identité se trouve au cœur de celle de territoire : « identité concrétisée sur un espace, [...] par les représentations et l'imaginaire, qui lui donnent sa valeur et sa connotation symbolique⁹ ». Pour saisir la dimension identitaire de leur réalité territoriale, nous analyserons la notation indicielle de l'Acadie et de la Miramichi, dont la matière co-textuelle porte l'enjeu identitaire, en nous intéressant à la présence de mots-enjeux, de syntagmes, d'images. Nous nous attarderons aux indices paradigmatiques qui peuvent parfois sembler virtuels, mais qui constituent des unités chargées de sens dans le discours : « Pour comprendre "à quoi sert" une notation indicielle, il faut passer à un niveau supérieur [...], car c'est seulement là que se dénoue l'indice¹⁰ » ; il faut insérer le signifié à la fois dans le texte et le co-texte. Cette démarche interroge

le lien entre les repères territoriaux et l'identité : le contenu indiciel des référents territoriaux renvoie-t-il une inscription de la quête d'identité ou de la perte d'identité ?

Le territoire

« Le pays »

Dans les romans de Maillet, les protagonistes vivent en « Acadie », sur les « côtes », dans « le pays ». « L'Acadie » et « les côtes » sont des référents qui désignent un lieu géographique. Le mot « pays » est abondamment utilisé et fait l'objet d'une notation indicielle élaborée dans toute l'œuvre romanesque. Chacune des protagonistes mailletiennes, sans exception, vit dans « le pays », lieu d'origine dans le sens ancien du mot et désigné sous une forme atonymique, puisqu'il s'agit ici de la région où elles vivent et non du Canada. Dans *Pélagie-la-Charrette*, après une marche de dix ans pour retourner en Acadie, Pélagie doit s'arrêter dans les marais de Tintamarre. Son Acadie n'existe plus. Pélagie, qui croit en l'avenir de son peuple, le dit : « Là où c'est que je marcherons, nous autres, il faudra bien qu'ils bailliont un nom à l'endroit. Je l'appellerons l'Acadie. Par rapport que j'allons la rebâti', tu vas ouère, j'allons la rebâti' à grandeur du pays¹¹. » Ce sera alors la consécration à laquelle participe la romancière. Dans *Pointe-aux-Coques*, mademoiselle Cormier, une Américaine d'origine acadienne, arrive dans le comté de Kent près de deux siècles après le retour de l'ancêtre Pélagie, dans un « pays étranger¹² » qui, au bout de neuf mois, devient un « pays de rêve qu'[elle] n'avait jamais imaginé aussi émouvant » (PAC, p. 135). Cette séquence purement indicielle met en évidence le contraste entre étranger et rêve. Un « pays étranger » dénote l'inconnu, alors qu'un « pays de rêve que je n'avais jamais imaginé aussi émouvant » connote l'idéal. Il est l'indice déterminant du pays et le plus probant de toute l'œuvre romanesque : il est une construction de l'imagination qui permet d'échapper aux contraintes du réel. Maillet effectue un retournement sémantique du pays dès son premier roman, publié à la fin des années 1950 alors que s'amorce la période de récupération identitaire ; elle construit un « pays de rêve » pour satisfaire un besoin et un désir identitaires et refouler une réalité pénible. Dans le roman suivant, *On a mangé la dune*, la notation mémorielle s'inscrit dans le discours de la récupération : « La terre est neuve, dans le pays d'exil, et vaste à l'infini. On bâtit grand¹³. » Le syntagme « pays d'exil » rappelle que la protagoniste, Radi, n'habite pas dans le pays d'origine, l'Acadie d'avant la Déportation qui n'existe plus, mais que la construction évoquée par l'unité « On bâtit grand » est en cours de réalisation. Maillet condense dans cette unité la rumeur sociale acadienne. L'élection d'un premier acadien au poste de premier ministre de la province majoritairement anglophone est source d'optimisme. Dès les premiers mois qui suivent sa victoire, il prépare la fondation de l'Université de Moncton, devenue depuis l'une des institutions acadiennes les plus importantes sur le plan social. Dans

Crache à Pic, écrit vingt ans plus tard, mais dont le temps diégétique est le même que dans *On a mangé la dune*, l'avenir s'ouvre toujours au « pays » : « Le pays était jeune, en friche, bien nourri de quatre saisons distinctes et qui ne se marchaient pas sur les pieds – et abritait un peuple qui commençait à avoir le goût de vivre, grand Dieu ! Une rage, une démangeaison de vivre¹⁴. » L'unité « [l]e pays était jeune, en friche » de 1984 se substitue à « [l]a terre est neuve » de 1962. « La terre » est devenue « le pays », certes, mais il est toujours « en friche ». La période de contestation des années 1970 est graduellement remplacée au début des années 1980 par le postnationalisme. Dans *Les Confessions de Jeanne de Valois*, écrit au début des années 1990, la protagoniste Jeanne de Valois ne se cache pas la vérité au sujet du « pays » qui n'en est pas un : « Peut-être n'avions-nous pas de pays, mais un peuple¹⁵. » Cette unité nous renseigne sur l'ambivalence de l'avenir du peuple acadien qui vit dans le temps, mais sans l'espace. « Le pays », c'est le peuple acadien, c'est l'Acadie en tant qu'entité humaine. Avec une « détermination de vivre », Jeanne de Valois n'a pas « laissé le pays dormir en paix [...] pour son édification » (CJV, p. 337) ; elle a instruit ses jeunes filles. L'inhérence de la réalité humaine dans l'appellation de l'Acadie est explicitée dans l'épilogue de *Pélagie-la-Charrette* :

Mais en 1880, cent ans après son retour d'exil par la porte arrière et sur la pointe des pieds, l'Acadie sortait sur son devant-de-porte pour renifler le temps et s'émoyer de la parenté. De toutes les anses, et de toutes les baies, et de toutes les îles, on sortait la tête et dressait l'œil.

Et c'est alors qu'on se reconnut.

Ceux de Grand-Digue huchaient à ceux de Cocagne qui criaient à ceux de Bouctouche qui faisaient dire à ceux de l'Île du Prince-Edouard qu'on avait déniché des cousins dans le Nord-Est qui s'appelaient Lanteigne, Cormier, Landry, Godin, comme tout le monde. Et ceux-là à leur tour s'étiraient le cou hors de leur abri, avisaient le Sud et agitaient les bras vers ceux de Shédiac et de Memramcook qui répondaient qu'on avait trouvé de la parenté dans l'Île du Cap-Breton, à Pubnico et tout le long de la baie Sainte-Marie, en ancienne Acadie.

Oui, on était rendu jusque-là.

Sur les rives de la baie Française dite Fundy, aux abords du bassin des Mines, quasiment à la porte de Port-Royal. Et tant pis s'il s'appelait dorénavant Annapolis. On était quand même rendu là. Sans le faire exprès.

Seul Grand-Pré restait désert, isolé, muet comme un temple antique hanté par ses dieux. Tel que l'avait prédit Pélagie.

Sans le faire exprès.

Comme une roue de charrette, comme le timon d'un bâtiment, l'Acadie nouvelle avait lancé aux quatre coins du pays les rayons de sa rose des vents, sans s'en douter. Elle avait joué à colin-maillard

avec le destin et avait fini par labourer ses champs et replanter ses racines partout (PLC, p. 350).

Le co-texte permet de réduire le flou territorial du « pays » et confirme sa géographie humaine, identifiée comme étant « l'Acadie nouvelle » comme l'avait prédit Pélagie cent ans auparavant, dans les marais de Tintamarre.

Le « pays » présente une géographie humaine qui, sous certaines apparences trompeuses d'homogénéité de peuple, est dichotomique. Il y a les gens respectables et les autres, moins respectables. Plusieurs protagonistes mailletiennes ne vivent pas dans le secteur « respectable » du village. *Les Cordes-de-Bois* présente un « pays » qui est le théâtre « de chicanes épiques entre deux clans », soit les Cordes-de-Bois et le Pont qui n'ont pas le même statut social. La Bessoune, « l'héroïne des Corde-de-Bois », vit en haut de la butte, là où sont les cordes, là où le village est « accroupi » à ses pieds :

Et c'est là où l'écharde s'enfonce dans la chair. Ce village, qui depuis toujours a vue sur l'océan et porte ouverte sur le monde, sent le regard des Cordes-de-Bois dans son dos. Chaque fois qu'un homme respectable du Pont veut crier des noms à ces effrontés, il doit dresser la tête pour les voir. Même que les filles du barbier n'arrivent pas à lever le nez sur leur pire ennemi sans se donner un tour de reins¹⁶.

La segmentation physique de la paroisse est intimement liée aux affrontements entre ces deux clans. Dans *Mariaagélas*, le nord et le sud du pont se chicanent : « la principale rivière du pays séparait les Caissie du nord des Gélas du sù¹⁷ » et ils se crient « des noms d'un bord à l'autre du Pont » (MG, p. 59). Les Cordes-de-Bois, le Pont, le nord et le sud du Pont composent le « pays » et constituent l'espace des concrétions socio-discursives, tel que le décrit Régine Robin : « un espace culturel de références, des valeurs, des stéréotypes culturels, des éléments du discours social, des représentations¹⁸ ». Les héroïnes la Bessoune, de la butte des Cordes-de-Bois, et Mariaagélas, du sud du Pont, sont marginales dans le « pays » : elles habitent un secteur jugé non respectable en raison des mœurs traditionnelles de leur clan familial.

Les notations indicielles de l'éloignement du « pays » sont nombreuses dans l'œuvre romanesque. Ce « pays » se trouve évidemment dans un territoire géopolitique, un pays officiel. Dans *Les Confessions de Jeanne de Valois*, la protagoniste nonagénaire de Moncton reçoit l'Ordre du Canada à Ottawa, « le cœur du pays » (CJV, p. 339). Moncton est loin du « cœur du pays ». Indépendamment de la dichotomie sociale du « pays », les héroïnes mailletiennes, tant respectables que « forlaques », partagent le même sentiment d'être en marge du centre. Dans *Mariaagélas*, Maria et sa famille vivent dans la Baie, à une grande distance des villes importantes se trouvant au centre du pays officiel :

Les côtes de l'Atlantique se sentaient très loin du pays. Le pays, c'était Montréal, Toronto, un petit brin la capitale aussi, parce que c'est de là que sortaient toutes les lois sur la pêche et le trafic du bois. Mais les dunes et la baie, où les Gélas avaient planté leur cabane, étaient trop à l'écart pour vivre au rythme du pays. Les directives d'Ottawa prenaient toujours un certain temps à se rendre jusqu'à la Baie, la Pointe ou la Butte du Moulin. Aussi la Butte, la Pointe et la Baie prenaient-elles beaucoup de temps à déchiffrer les directives d'Ottawa (MG, p. 40).

Dans *Le Chemin Saint-Jacques*, Radi est marginalisée au sein de son propre pays : elle est « [n]ée dans un coin reculé du pays et loin du lieu où les choses se passent » (CSJ, p. 56). L'éloignement, voire l'isolement, ce n'est pas nouveau pour ces héroïnes du ^{xx}e siècle ; les ancêtres de la narratrice de *Cent ans dans les bois*, dont la Gribouille, connaissaient déjà cette réalité : « mes aïeux de sur l'empremier, isolés et calfeutrés dans les bois qui jalonnaient la côte est du pays¹⁹ ». L'éloignement et l'isolement sont une caractéristique culturelle.

Dans l'œuvre romanesque de Maillet, le « pays » est une antilogie : il traduit un sentiment de vivre à la fois en marge du monde, dans l'éloignement géographique, et au centre du monde, dans la valorisation territoriale. Dans *Mariaaagêlas*, le mot « pays » apparaît trois fois dans la même page : « les chroniqueurs du pays », « l'histoire épique du pays » et « la principale rivière du pays » (MG, p. 107). Ces trois syntagmes renvoient à des unités culturelles différentes dont le sens respectif indexe le territoire d'une culture orale, d'une Histoire et d'une géographie physique, tous des éléments constitutifs d'une identité ; cette combinaison forme l'indice d'une affirmation identitaire qui renvoie à l'appropriation territoriale. L'utilisation répétée du mot « pays », dans des syntagmes chargés de sens, devient *signe* du désir d'appropriation des lieux habités par les Acadiens en marge du reste du pays « officiel » et signe du désir d'y vivre comme au centre du monde ; mais cette dernière option s'estompe devant la résistance interne. Dans *L'Acadie perdue*²⁰, Michel Roy reprend l'expression « les immobilités paysannes » de Fernand Braudel pour critiquer une Acadie tentant de vivre dans un espace rural peu perméable aux influences extérieures – lieu appelé « le pays » dans les romans de Maillet – et essayant de résister à l'urbanisation sans cesse croissante de l'Amérique.

« The river »

Dans l'œuvre de Richards, le référent « the river » est l'objet d'une notation indicielle formant l'espace des concrétions socio-discursives. Seul le roman *Road to the Stilt House* présente un mot-idée différent, « the road », pour créer cet espace des concrétions socio-discursives. La rivière est présente dans tous les romans, mais son nom n'apparaît pour la première fois que dans l'avant-dernier roman, *Hope in the Desperate Hour*. « The river » est d'abord un élément informatif du décor extérieur : dans *Blood Ties*, « she looking out over the town, the river dark between the two sides, the small string of houses

underneath, the two mills a thunderous mass of redness and smoke²¹ » ; dans *Lives of Short Duration*, « And the engine throttled past the mill, past the white houses, past the widening of the river²² » ; dans *Nights Below Station Street*, « Over everything in town rose the hospital, the station, the church, and the graveyard. Below, the river rested, beyond the woods and through the centre of town²³. » Cette séquence met en valeur le niveau iconique de la rivière ; mais le référent est travaillé pour devenir indiciel.

La rivière est plus qu'un simple élément du décor ; elle présente aussi une géographie humaine qui confère un statut social aux protagonistes. Chacun vit dans son secteur de la rivière ; c'est le cas de la fille de George, Lois, dans *Lives of Short Duration* : « [...] a job at Zeller's and then back to her own part of the river » (LSD, p. 217). Alors que les Pentecôtistes vivent en haut de la rivière – « if you were religious, I mean upriver religious, like the pennycostals up that way » (LSD, p. 117) –, les personnages principaux de Richards sont des catholiques de milieux populaires qui viennent majoritairement du bas de la rivière. Dans *The Coming of Winter*, la famille de Kevin Dulse « had moved downriver²⁴ ». Dans *The Coming of Winter* et *Blood Ties*, la famille de Cathy McDurmot y vit également :

—Well, how about a drive downriver ? [...]

—How far ?

—MacDurmots (CW, p. 100).

Le bas de la rivière est en retrait de la ville : « about fourteen miles out of town, on the down-river side » (NB, p. 161). Il est souvent décrit comme un endroit sombre ; dans *Blood Ties*, le père de Cathy, Maufat, conduit l'auto vers le bas de la rivière : « Now they were in the car and driving downriver. The farther down they went the fewer lights there were, the deeper the blackness, as if it were the blackness of the bay swallowing the land » (BT, p. 189). Le bas de la rivière est aussi « nulle part », comme s'il était préférable qu'il n'existe pas ou du moins qu'il ne soit pas mentionné :

—Where were you ?

—Oh, nowhere—downriver.

—What were you doing down there ? (CW, p. 58).

Le bas de la rivière n'est aucun lieu « valable ». Être du bas de la rivière n'est pas la référence sociale la plus recherchée ; les préjugés négatifs sont nombreux. Dans *Lives of Short Duration*, Little Simon affirme : « I mean, even a girl from downriver can write her name » (LSD, p. 247). Être du bas de la rivière, c'est être différent. Par exemple, Maufat et Alton n'ont pas la même démarche que l'enseignant de sa fille : « When he moved he didn't walk like other men, like Maufat or Alton walked. When they were downriver, they

were home. They walked lamely, shunning their feet deliberately in the cold earth » (BT, p. 149). Quoique « sectionnée » en zones sociales, la rivière est la synecdoque de la région. Dans *For Those Who Hunt the Wounded Down*, Jerry Bines veut faire sortir Gary Percy de la région : « “I have to get him off the river,” he said²⁵. » La rivière désigne la région.

La rivière est le principal référent géographique auquel plusieurs protagonistes se sentent liés. Cette identification les marginalise du reste du monde. Dans *The Coming of Winter*, l'existence du père de Kevin aura toute été vécue près de la rivière : « It was rather an acute understanding at that boyhood age that everything was so hopelessly lost—that he would die never leaving the river to which he had been born » (CW, p. 49). Cette séquence narrative, purement indicielle, met en évidence une médiation entre le texte et le co-texte, ainsi qu'entre les niveaux iconique et indiciel de la rivière qui devient le référent d'une existence condamnée à être vécue sur place. C'est la rivière qui a donné naissance à la région ; elle est à l'origine de son développement démographique et économique. Les immigrants irlandais arrivaient dans la région sur des bateaux qui empruntaient la rivière pour entrer à l'intérieur des terres du nouveau monde aux XVIII^e et XIX^e siècles. Pour les Irlandais catholiques, elle était le symbole de leur exil : « the early Catholic Celts considered themselves to be exiles from Ireland, and emotional links to the land they had left continued to be strong²⁶. » Ces liens très forts convergeront finalement vers la rivière, et ces inclinations conscientes ou inconscientes les retiennent sur place. Le même sort guette Kevin, le fils de Clinton, et sa future épouse :

—You go in at four again today, I suppose ?

—Yes, she said, looking up at him and frowning. Yes, damn it—I hope you don't plan to stay on this damn river forever.

—No, why ?

—Because I'm sick of it here already—one year, one year after we're married and that's it, okay ?

—Sure.

—And where do we go from here once we leave ?

—I don't know, he shrugged looking at her. Somewhere—I suppose.

—That's a great help (CW, p. 107).

Le syntagme « damn river », tel qu'il apparaît dans cet échange entre les futurs époux, constitue l'indice d'un avenir sans espoir de quitter cette rivière qui les enchaîne. Dans *Lives of Short Duration*, le lien entre la rivière et Little Simon est encore plus explicite et plus fort ; l'existence de Little Simon est indissociable de la rivière : « [He] was bred from the river, born in 1949 » (LSD). Le verbe « bred » accorde un rôle presque maternel à la rivière, Little Simon s'y développant et y vivant jusqu'à son suicide : « The river went around him—but he was the river » (LSD, p. 265). C'est aussi le destin d'Ivan

Basterache dans *Evening Snow Will Bring Such Peace*. Au moment même où il doit prendre le train pour quitter la région, Ivan meurt dans la rivière : un pont incendié s'écroule sur lui alors qu'il tente de sauver son cheval pris dans le cours d'eau. L'espace territorial des protagonistes se résume essentiellement à la rivière. Ils n'ont qu'une expérience très limitée du monde : « So you sit on one side of the river and stare at the other » (LSD, p. 167). Leur espace territorial est petit et replié sur lui-même. Il est isolé et absent de la radio et de la télévision qui proviennent des grands centres urbains lointains. En tant que repère discursif, la rivière est indicielle de la double marginalité individuelle et collective.

Dans la deuxième moitié du XX^e siècle, la rivière n'est plus ce qu'elle était. Elle est très polluée et son état s'est beaucoup dégradé. Elle est coupée de sa vraie nature :

And the mill with its pipes and jarring smoke, with the washed-down liquor flushed into the river and the boilers washed out with sulphuric acid and washed into the river—and those same children, the displaced French, the wild angry Irish and Scotch swimming in the provincial park not a mile away from the mill and coming out in the twilight as the salmon struggled on upstream into the vast network, little boys and girls sitting on the porch steps. « We aren't going there anymore— »

« The river hurt Debby, she got a burn— » (LSD, p. 111).

La pollution de la rivière est indicielle de l'acculturation menaçant l'identité culturelle par l'invasion socio-culturelle américaine. La rivière, qui est un référent collectif, désigne la région et ses habitants à l'identité sapée par l'intrusion de valeurs et de mœurs les rendant étrangers à eux-mêmes. Packet, dans *Lives of Short Duration*, essaie de comprendre ce qui se passe : « what did this road, [...] this maddened river—these thousand and one families [...], this McDonald's fast food, this shopping-centre, [what does] all this Packet thought mean ? » (LSD, p. 254). Le qualificatif « maddened » est un indice psychologique qui renvoie à l'acculturation débilatante des résidents de la rivière. Celle-ci n'a plus le même rôle social pour la communauté dans *Evening Snow Will Bring Such Peace* publié en 1990 : « Just as, twenty years ago, three quarters of the traffic on the river had to do with work—fishing boats, scows, and pulp boats—now three-quarters of the traffic were people with inboard motor boats and sailboats²⁷. » Cet écho du discours social dans le roman traduit une inquiétude face au changement du type de circulation sur la rivière; il est indiciel du changement des valeurs, du mode de vie des habitants de la rivière, de leur identité en perdition.

« The road »

Dans *Road to the Stilt House*, « the road » est le référent géographique qui indexe le sens du discours. Élément majeur du décor extérieur, le chemin est un cul-de-sac : « And here is the road that leads nowhere²⁸ ». Dès le début du roman, un avenir sans issue est annoncé ; le chemin en cul-de-sac n'offre pas la possibilité d'aller plus loin ni la possibilité de s'en sortir. Arnold et sa famille habitent ce chemin, « this black road » dont le qualificatif est indiciel de leur destin sombre et funeste. Le chemin est situé dans l'arrière-pays et a une apparence désolante :

It's a road in the back end of our province, tattoed and broken. They said they were going to make it larger, and there'd be a lot of commercial enterprise on it, and that it would be opened up to all sorts of things. They have even ploughed back some gravel a little—but they haven't done anything else. So the road looks like a grey snake-skin that follows the shale and ditches, and trees scared and fallen over (RSH, p. 9).

La qualité serpentine du chemin est indicielle d'une destinée se poursuivant, en deçà et au-delà de ce qui est visible, proche et manifeste.

Le chemin divise le territoire : « This road is 100 miles, broken through the trees, between our small town and the American border. It cuts right across the back end of our province from north to south » (RSH, p. 149). Son parcours est indiciel de l'identité culturelle qui vacille entre l'authentique et l'américanité. Quand le chemin aura besoin d'être réparé, des travailleurs du sud viendront effectuer les travaux de réfection avec une attitude de supériorité : « They came from the south of the province, and they came for seventeen days. [...] They complained about the people : "The people over north", they said » (RSH, p. 81). Cette séquence dénote le sentiment d'infériorité des gens de la région. Ce chemin est un cul-de-sac, une voie sans issue, où le gouvernement fédéral, au nom de la création d'emplois, décide de construire une nouvelle prison :

—Well, the priest says, you know why they put the prison on our road do you?

—Sure, to give us some jobs.

—No, they put the prison here because no-one else in the entire country wanted it—and made sure they didn't get it (RSH, p. 33).

La présence de la prison est indicielle de la vie sans issue d'Arnold. Ayant espéré en vain obtenir un emploi pendant la construction de la prison, il s'y rendra plutôt comme détenu.

Le sort du chemin lui-même est un indice prémonitoire de l'histoire d'Arnold :

Everything was still.

And then one day the road collapsed.

It sunk in, rolled over and fell away. People came out of the doors of their houses to look at it.

"God's mad," Sadie said.

"The road rotted away," Mr. Matheson said.

Everybody nodded. How could a road rot away. No-one cared to ask. It just did. It rotted away without saying a thing—without groaning it rotted, and after it rotted, it fell away in front of their eyes (RSH, p. 79).

[...]

Arnold took this wound and wore it well, right on top of his head, as the road was obliterated in front of his eyes and changing his life. I think you can't change people by changing roads (RSH, p. 52).

L'effondrement du chemin annonce un destin inévitable pour Arnold : il s'effondra lui aussi un jour sous le regard des autres. Après sa mort, le chemin est réparé : « The new road they are building cuts right across the remains of Arnold's house. An old cot with a broken television remains to be bulldozed away, and the snow has come and has made it harsh and quiet there » (RSH, p. 170). Le remplacement de l'ancien chemin par une nouvelle route et la destruction des objets ayant appartenu à la famille d'Arnold par un bulldozer sont un indice d'assimilation. Arnold et ses ancêtres auront vécu à cet endroit sans espoir de s'en détacher, mais aucune trace de leur passage ne leur survivra. Est-ce là ce qui arrivera à l'identité collective ? Le chemin est une métonymie d'un espace collectif aux conditions débilantes et un indice de l'inexorabilité de la vie.

La dimension identitaire

Les indices territoriaux qui émanent des lieux et espaces dans les œuvres romanesques de Maillet et de Richards renvoient à des signifiés différents. Chez Maillet, « le pays » indexe abondamment et variablement le territoire qu'habitent les Acadiens, unis par leur origine et leur destin, d'une dimension identitaire. Chez Richards, la rivière et le chemin indexent le territoire qu'habitent les descendants d'Irlandais d'une identité aléatoire. Le territoire dont parle Anne Gilbert, celui « qu'on s'approprie, dans lequel on s'enracine et qui devient un foyer d'appartenance²⁹ », participe différemment à l'identité individuelle et collective des protagonistes de Maillet et de Richards. Cette différence trouve une interprétation, puisée dans le co-texte, dans le rapport historique qu'entretiennent les protagonistes avec les lieux qu'ils habitent. Les protagonistes mailletiennes sont toutes d'ascendance française et de la lignée des déportés *rentrés d'exil*. Ce dernier détail est important dans la comparaison avec les protagonistes richardsiens, parce que ceux-ci sont tous

d'ascendance irlandaise mais d'une lignée *d'immigrants exilés*. Cette divergence de statut jette un éclairage sur la notation indicielle des lieux et espaces qu'habitent les protagonistes. Chez Maillet, ce sont les personnages qui font « le pays » ; l'Acadie est là où se trouvent les Acadiens. Les répétitions du mot « pays » deviennent signe d'une volonté et d'un désir d'appropriation d'un espace territorial permettant de concevoir la survie collective en marge de la majorité ; le territoire en tire son existence, comme l'explique Gilbert :

Le territoire est aussi un produit de l'imaginaire : la solidarité perçue entre les gens qui partagent [cet espace], qu'elle découle d'une appartenance de classe, ethnique ou autre, contribue sinon davantage au territoire que le substrat matériel. Le territoire [...] implique toujours, de façon plus ou moins explicite, cette idée d'appropriation des lieux. Il exprime la prise de possession de l'espace par un groupe, son organisation et sa défense³⁰.

Chez Maillet, c'est un territoire rêvé, imaginé, mouvant et instable. Le référent « the river », employé automatiquement par les protagonistes richardsiens en tant que repère conscient et inconscient de leur appartenance et de leur identité, est bien sûr l'élément qui explique historiquement leur présence à cet endroit, mais la rivière est aussi un fragment du territoire qu'ils habitent. Selon Gilbert, la référence collective est possible même avec des éléments fragmentaires : « [ils] constituent des portions du territoire qui ont une grande richesse collective [qui] continuent de marquer le lien social et de constituer des repères territoriaux partagés par l'ensemble des membres de la communauté³¹ ». La rivière a occupé une place prépondérante dans la survie et la subsistance de ses habitants pendant près de deux siècles en étant l'élément spatial de cohésion et de continuité collectives ; elle renvoie à l'identité collective et est indicielle d'un territoire fragmentaire. Dans *Road to the Stilt House*, « the road » est le territoire fragmentaire et isolé ; il est pour sa part sans grande signification historique. Dès le titre du roman, la notation indicielle du chemin renvoie, avec le syntagme « stilt house », à un univers sans fondation durable. Arnold n'a pas (contrairement aux autres protagonistes richardsiens) de nom de famille qui dévoilerait ses origines et il n'est pas (contrairement aux autres protagonistes richardsiens) lié à la rivière dont le rôle historique dans le développement de la région est fondamental. Le chemin sans identité dans l'arrière-pays est indiciel de sa marginalisation sociale. Dans tous les romans, la notation indicielle de la rivière et du chemin, dont les noms restent tus, réfléchit virtuellement, hors d'un syntagme explicite, l'identité collective et l'identité fragmentaire. Chez Maillet, c'est l'appropriation virtuelle d'un espace territorial qui rassemble les habitants mais qui, aussi, les marginalise ; chez Richards, c'est l'appropriation historique d'un élément du territoire qui les distingue mais qui, aussi, les anéantit.

Territorialité et identité

Les indices territoriaux donnent un sens différent à l'identité des protagonistes mailletiens et richardsiens. Dans l'œuvre romanesque de Maillet, le « pays » habité par des Acadiens devient un espace d'appartenance, d'enracinement, chargé de sens et de mémoire, l'indice de la consécration d'un territoire identitaire dans le territoire officiel. Dans l'œuvre romanesque de Richards, « the river » et « the road », habités par des gens désintéressés de leur origine, deviennent un espace emprisonnant, voire funeste, dans un territoire fragmentaire à l'intérieur du territoire officiel. Gilbert rappelle la difficulté d'appropriation et de présentation du territoire par une minorité : « [e]n situation minoritaire, aucun milieu n'est vraiment favorisé sur le plan du territoire³² ». La territorialité ainsi présentée prend son sens dans l'historicité des lieux que la mémoire collective lui reconnaît. Les protagonistes mailletiens ont une mémoire identitaire alors que les protagonistes richardsiens souffrent d'une « démémoire » identitaire. L'enjeu identitaire s'inscrit alors chez Maillet dans une quête territoriale alors que chez Richards, il est vécu à perte, dans la fragmentation du territoire.

NOTES

-
1. Pierre Perrault, « Préface » dans Jean-Paul Hauteœur, *L'Acadie du discours*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1975, p. xiv.
 2. Leo J. Hynes, *The Catholic Irish in New Brunswick 1783-1900*, Moncton, J. Edward Belliveau editor, 1992, p. v.
 3. *Ibid.*, p. ix.
 4. Toujours selon Hynes dans *The Catholic Irish in New Brunswick*, les Celtes catholiques se considéraient eux-mêmes comme des exilés de l'Irlande et conservaient un lien émotif très fort avec leur mère patrie : « They regarded emigration as tantamount to involuntary exile—forced banishment—compelled by British and landlord oppression » (p. ix).
 5. Jean Bessière, « Littérature et représentation », dans Marc Angenot et al. (dir.), *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 311.
 6. Roland Barthes, « Analyse structurale des récits », dans R. Barthes et al., *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1977, p. 23.
 7. Régine Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », dans Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars (dir.), *La politique du texte. Enjeux sociocritiques pour Claude Duchet*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 112.
 8. *Ibid.*, p. 104.
 9. Anne Gilbert, *Espaces franco-ontariens*, Ottawa, Le Nordir, 1999, p. 56.
 10. Roland Barthes, *op. cit.*, p. 20.
 11. Antonine Maillet, *Pélagie-la-Charrette*, Montréal, Leméac, 1979, p. 342. Dorénavant, le roman sera désigné par l'abréviation PLC.
 12. Antonine Maillet, *Pointe-aux-Coches*, Montréal, Leméac, [1958] 1972, p. 17. Dorénavant, le roman sera désigné par l'abréviation PAC.
 13. Antonine Maillet, *On a mangé la dune*, Montréal, Éditions Beauchemin, 1962, p. 86. Dorénavant, le roman sera désigné par l'abréviation OMD.
 14. Antonine Maillet, *Crache à Pic*, Montréal, Leméac, 1984, p. 85. Dorénavant, le roman sera désigné par

l'abréviation CAP.

15. Antonine Maillet, *Les Confessions de Jeanne de Valois*, Montréal, Leméac, [1992] 1993, p. 47. Dorénavant, le roman sera désigné par l'abréviation CJV.

16. Antonine Maillet, *Les Cordes-de-Bois*, Montréal, Leméac, 1977, p. 13. Dorénavant, le roman sera désigné par l'abréviation CB.

17. Antonine Maillet, *Mariaagélas*, Montréal, Marabout, [1973] 1980, p. 107. Dorénavant, le roman sera désigné par l'abréviation MG.

18. Régine Robin, *Le réalisme socialiste. Une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986, p. 150.

19. Antonine Maillet, *Cent ans dans les bois*, Montréal, Leméac, 1977, p. 11. Dorénavant, le roman sera désigné par l'abréviation CAB.

20. Michel Roy, *L'Acadie perdue*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, 1978.

21. David Adams Richards, *Blood Ties*, Toronto, McClelland and Stewart, [1976] 1985, p. 96. Dorénavant, le roman sera désigné par l'abréviation BT.

22. David Adams Richards, *Lives of Short Duration*, Toronto, McClelland and Stewart, [1981] 1986, p. 86. Dorénavant, le roman sera désigné par l'abréviation LSD.

23. David Adams Richards, *Nights Below Station Street*, Toronto, McClelland and Stewart, [1988] 1989, p. 26. Dorénavant, le roman sera désigné par l'abréviation NB.

24. David Adams Richards, *The Coming of Winter*, Toronto, McClelland and Stewart, [1974] 1982, p. 30. Dorénavant, le roman sera désigné par l'abréviation CW.

25. David Adams Richards, *For Those Who Hunt the Wounded Down*, Toronto, McClelland and Stewart, 1993, p. 160. Dorénavant, le roman sera désigné par l'abréviation FT.

26. Leo J. Hynes, *op. cit.* p. ix.

27. David Adams Richards, *Evening Snow Will Bring Such Peace*, Toronto, McClelland and Stewart, [1990] 1991, p. 9. Dorénavant, le roman sera désigné par l'abréviation ES.

28. David Adams Richards, *Road to the Stilt House*, Toronto, HarperCollins Publishers, [1985] 1990, p. 9. Dorénavant, le roman sera désigné par l'abréviation RSH.

29. Anne Gilbert, *op. cit.*, p. 156.

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*, p. 162.

32. *Ibid.*, p. 168.