

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



L'Acadie, pays de la ruse et du conte

Entrevue avec Antonine Maillet

Donald Smith

Number 19, Fall 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40567ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Smith, D. (1980). L'Acadie, pays de la ruse et du conte : entrevue avec Antonine Maillet. *Lettres québécoises*, (19), 44–53.



L'Acadie, pays de la ruse et du conte

ENTREVUE AVEC ANTONINE MAILLET

par Donald Smith

Photos : Athé

1979. Année de l'Acadie : 375^e anniversaire de la fondation de l'Acadie par Champlain et M. de Monts ; Prix Goncourt à Antonine Maillet ; Grand Prix de la chanson française décerné à Zacharie Richard. Antonine Maillet, au simple niveau de la célébrité et du succès commercial, a connu jusqu'à présent une carrière fulgurante, unique dans les annales des littératures acadienne et québécoise. L'auteur de *La Sagouine* et de *Pélagie-la-Charrette* vit d'écriture. Même dans une conversation, elle reste conteuse, « radoteuse », comme on dit en Acadie. Madame Maillet fait pour son pays ce que Ferron a déjà fait pour le sien : transcrire et transformer l'histoire, la petite et la grande ; faire revivre la tradition orale. L'Acadie est en fête, grâce à ses accents — glouglous et sons rauques de la mer, grâce à ses turlutes, à ses chansons, à ses ruine-babines, bombardes, violons et « frolics » (soirées de plaisir). Jacques Ferron a écrit les « contes du pays incertain » inspirés du folklore gaspésien et beauceron ; Antonine Maillet reproduit les contes et légendes d'une Acadie qui s'éveille. L'Acadie vit dans ses légendes de chevaux à la crinière tressée par les lutins, de « marionnettes » (d'aurores boréales), de loups-garous et de tortues monstrueuses, de « fi-follets » et de baleines mythologiques. En terre acadienne, on tire aux cartes, on lit l'avenir dans les étoiles, dans le cri des outardes et les mouvements de la mer. Antonine Maillet est une sorte de « cartographe » littéraire. Elle explore les différents « pays » acadiens. L'action de ses livres a lieu surtout dans les environs des baies de Bouctouche et de Cocagne. Mais, parfois, le lecteur est projeté dans les paysages du Nord-Est, à Shippagan, Lamèque, Miscou et l'Île-aux-Trésors. Et puis il arrive que l'auteur nous amène dans d'autres « Acadies », en « Nova-Scotia », en Louisiane, en Gaspésie, dans les Îles-de-la-Madeleine et l'Île du Prince-Édouard. Si tous les paysages

et les thèmes sont acadiens, ils renvoient néanmoins à un problème universel : l'exploitation du faible par le fort.

Heureusement, et comme chez tout bon écrivain, la valeur de l'oeuvre d'Antonine Maillet n'est pas essentiellement idéologique ni documentaire. Elle est dans la force de l'imaginaire, dans la poésie du regard. La mer est une merveille. La Sagouine prétend avoir les yeux creux et bleus, à force de s'être mirée dans la mer, les joues hautes et les « usses » (sourcils) rapprochés, à force d'avoir guetté le poisson au fond de l'eau, la voix rauque, à force d'avoir trop respiré de sel. Et pour Pélagie, l'eau a la force du rêve. L'eau est le lieu fertile de la race, les Acadiens se souvenant de leur « frayère », de leur « hairage » (héritage) ; et comme les saumons, ils remontent obstinément le courant. Chez Antonine Maillet, le paysage n'est pas un paysage, c'est un décor figuratif. Dans le pays des dunes, des « buttereaux » (petites buttes de sable), barchois et aboiteaux (digues), des cabanes à éperlans, « pontchines » (barils) d'huîtres et « clôtures de lices », les personnages nous content poétiquement leur vie. Le geint des vaches marines, des morues et des phoques se transforme en une musique inoubliable. Et dans cette terre primitive, millénaire, cimetière d'explorateurs vikings, se déroulent des drames épiques auxquels participent une flore et une faune fabuleuses. C'est avec émotion et enthousiasme que je suis allé à Outremont rencontrer Madame Maillet. Mais je savais d'avance que l'entrevue serait animée. Car Antonine Maillet ne m'avait-elle pas déjà dit, dans *Pélagie*, que l'Acadien est issu d'un peuple de conteurs et de chroniqueurs qui a produit Gargantua et son noble fils Pantagruel ? Je n'avais rien à craindre. La conversation ne languirait pas.

DS Vous êtes née au début de la crise économique des années trente. C'est une époque qui vous a inspirée beaucoup, n'est-ce pas ?

AM Oui, parce que je crois qu'un écrivain, finalement, ne fait que reprendre presque indéfiniment sa petite enfance. Vous savez, les premiers héros d'un romancier, ce sont les premiers héros de sa vie. Il y a eu toute une série de personnages et d'événements marqués par la Crise, de faits historiques, de gestes, qui m'ont entourée et qui m'ont impressionnée. C'est plus tard seulement que l'on va chercher tout ça dans son subconscient, et puis qu'on le magnifie, qu'on le transforme, et qu'on l'agrandit.

DS C'était une époque qui sortait de l'ordinaire.

AM Ça sortait de l'ordinaire pour plusieurs raisons, la première étant économique, bien sûr. Seulement, la Crise a eu un impact très fort sur l'Acadie, parce qu'elle a créé en même temps le fameux mouvement de la contrebande. Et ç'a été une aventure extraordinaire. C'est très excitant pour un romancier.

DS Vous avez fait votre thèse de maîtrise sur le rôle de la femme et de l'enfant dans l'oeuvre de Gabrielle Roy. Je me demande jusqu'à quel point l'auteur de *Bonheur d'occasion* vous a poussée à découvrir, à nommer l'Acadie, car, dans votre thèse, vous insistez souvent sur le caractère national de l'oeuvre de Gabrielle Roy.

AM Je ne me suis pas rendu compte que j'avais insisté sur le caractère national de l'oeuvre de Gabrielle Roy. C'est vous qui me le faites remarquer. Mais c'est sûr que Gabrielle Roy m'a influencée. C'est en enseignant la littérature québécoise que je me suis rendu compte jusqu'à quel point Gabrielle Roy cristallisait tout ça, et qu'elle me stimulait. J'avais le goût d'écrire à la manière de Gabrielle Roy. Je découvrais enfin en Gabrielle Roy celle qui m'ouvrait des portes, parce qu'il y a chez elle une forme de réalisme convaincant et en même temps



une poésie extraordinaire. C'était précisément ce que je cherchais dans la littérature et que je ne trouvais pas assez avant. Il y a du réalisme dans *Trente Arpents*, mais pas la même poésie que chez Gabrielle Roy. À côté de ça, il y a une poésie extraordinaire dans *Le Survenant* de Germaine Guèvremont, mais il y a moins d'histoire. Et voilà que pour la première fois Gabrielle Roy avait les deux ! J'avais trouvé cette jointure que je cherchais.

DS Est-ce que vous avez été influencée par d'autres auteurs québécois ? J'ai constaté, par exemple, beaucoup de ressemblances entre votre oeuvre et celle de Ferron : atmosphère de conte ; préoccupations sociales ; thème des ancêtres.

AM Ferron est l'auteur de qui je me rapproche le plus, l'auteur que je sens le plus complètement. Pour moi, c'est l'auteur québécois qui a le plus de talent.

DS Dans votre thèse de doctorat, *Rabelais et les traditions populaires en Acadie* (PUL, 1971), vous étudiez la fidélité du peuple acadien à des traditions qui remontent au Moyen-Âge français. Les premiers Acadiens avaient entendu, comme Rabelais, le récit du grand Gargantua ainsi que d'autres contes moralisés, facétieux et grivois. L'Acadie a conservé vivants plus de 700 mots et expressions, une cinquantaine de jeux, d'innombrables fêtes, chansons et légendes. Est-ce que vos études de doctorat ont eu une influence importante sur votre écriture ?

AM Ç'a été plus qu'une influence sur ma façon d'écrire. Ç'a été la découverte de la qualité de notre patrimoine. En faisant des études sur Rabelais, j'ai compris d'abord la littérature, parce que Rabelais est pour moi l'auteur le plus complet en français, dans ma vision de la littérature, bien sûr. Et en même temps, j'ai découvert à quel point l'Acadie avait en germe tout ce qui était dans Rabelais. Alors, je me suis dit, non pas que j'allais être le Rabelais de l'Acadie, mais qu'il n'y avait plus de barrières à notre inspiration, qu'il n'y avait plus de barrières à nos ambitions. La littérature pouvait ouvrir à toutes les possibilités en Acadie. Rabelais a été plus qu'une influence. C'était un coup de pied.

DS Dans votre thèse, vous traitez le sujet de l'origine et de l'originalité de la langue acadienne. Comme vous le savez, l'identification à une langue populaire québécoise a joué un rôle important dans l'élaboration de la littérature, de la chanson et du cinéma québécois. La langue acadienne pourra-t-elle jouer un rôle semblable ?

AM La langue acadienne doit jouer et de fait joue un rôle très important dans toutes les expressions de sa culture. Et quand je dis langue acadienne, je précise, parce qu'il y a plusieurs niveaux de langue acadienne. Un des niveaux de la langue acadienne, c'est simplement la langue française tout court. Il y a bien des gens — des professeurs, des fonctionnaires — qui parlent le français, mais avec l'intonation, l'accent, la personnalité d'un Acadien. Il y a aussi la langue acadienne de l'homme de la rue, du jeune, qu'on a appelée le chiac et qui est une autre manifestation linguistique d'Acadie. Et il y a enfin cette langue acadienne que moi j'ai choisie —

non pas que je l'aie choisie — mais qui s'est choisie toute seule, parce que j'ai choisi de parler d'une certaine époque. Pour moi, la langue la plus acadienne, c'est celle qui a été conservée pendant trois siècles en Amérique du Nord, par la force des choses, et qui a été la vieille langue française, frottée à notre climat d'ici, et frottée bien sûr à notre milieu anglophone, mais qui jusqu'à il y a une génération était encore parlée en Acadie, presque à l'état pur. Ça, c'est la langue du patrimoine national acadien. En disant ça, je ne nie pas que la langue du petit gars de la rue ne soit pas acadienne. J'accepte toutes les langues acadiennes. J'accepte par exemple qu'on écrive des poèmes en chiac.

DS Passons maintenant à votre oeuvre littéraire. Dès la parution de *Pointe-aux-Coques* en 1958, la mer exerce un pouvoir magique sur vos personnages. C'est quoi, pour vous, cette mer que vous peignez si bien ?

AM Je vais être un peu pédante, mais je dirais que la mer est un symbole féminin. Il y a toutes sortes de symboles de la mer. Je n'invente rien. C'est viscéral, la mer, par ses tempêtes, par ses mouvements, par son côté sphérique. Quand je regarde la mer de mon phare, je la vois toujours ronde, comme une boule. C'est l'horizon. Elle est presque tout le temps en mouvement. Et quand elle n'est pas en mouvement, je sais qu'en dessous il y a des remous extraordinaires. Et puis la mer est lisse, est calme, dangeureusement calme. Elle a le caractère de Phèdre qui se dit « fille de Minos et de Pasiphaé » — la plus belle phrase de la littérature française. C'est à ce moment-là que Phèdre a le plus de remous intérieurs. Il y a quelque chose de complexe, de nocturne, de lunaire, qui est synonyme du monde « anima » versus « animus ». Le côté féminin de la mer m'intéresse particulièrement parce que l'Acadie est comme ça. L'Acadie n'est pas solaire, n'est pas cérébrale. Elle est viscérale, instinctive, intuitive, et la mer pour moi lui ressemble. On finit par ressembler, comme le dit la Sagouine, au pays qui nous a mis au monde. Voilà tout !

DS Dans votre deuxième roman (*On a mangé la dune*, 1962), vous vous mettez à la place de Radi, petite fille qui transforme le monde par une vision fantaisiste des choses. Lorsque Radi regarde la dune, c'est tout un tableau qui est livré au lecteur. Parlez-nous un peu de ces dunes en sable blanc, de ces butteaux qui parsèment vos paysages.

AM Ce sont mes plus anciens paysages. Quand j'étais toute petite, je ne sais pas à quel âge, je suis allée sauter dans les dunes de sable, j'ai été garrochée dans les dunes à ma naissance. J'habitais un petit village qui s'appelle Bouctouche. Mais il y avait à sept milles ce qu'on appelle le Fond de la Baie et qui était à l'époque, parce que la mer a rongé beaucoup de ces dunes de sable, tout en dunes. Il y avait une dune qui avait sept milles de long, et qui était comme un doigt dans la mer. Mon arrière-grand-père avait construit une maison au Fond de la Baie, au bord de la mer, et cette maison est toujours là. Mon père y est né. À tous les ans, pendant les vacances de mon père, nous allions passer quelques jours chez le grand-père ou l'oncle, avec les cousins et toute la



parenté. Ces jours où c'était la grande fiesta, la grande kermesse, moi, je me roulais en bas de ces dunes toute la journée. Ne me demandez pas ce qu'a été une dune pour moi. C'est là où on se roule, où on se saoule dans la nature. Je ne peux plus jamais sortir les dunes de sable de mes narines, de mes oreilles, de mon nombril. Partout où il y avait un orifice en moi, le sable entrait. J'ai l'impression d'en avoir la conscience, l'estomac et l'âme remplis, et certainement le coeur et les reins. Pour le reste de ma vie, les dunes de sable seront symboles à la fois de nature, de communion avec la nature, de fête, de joie de vivre et d'enfance.

DS Les enfants que vous avez créés dans votre oeuvre ont presque tous une connaissance active de l'histoire acadienne. Leurs jeux sont patriotiques et ils se préparent à défendre leur pays.

AM Je ne dirais pas que ce sont les enfants. C'était moi, ça. Moi et mon petit entourage. J'avais l'esprit prosélytique et apostolique à ce moment-là, et j'entraînais tout le monde dans ce patriotisme. Je crois que c'était propre à ma famille, mon père étant maître d'école, ma mère maîtresse d'école, et tous les deux étant très très engagés, non pas politiquement, mais dans leur esprit, dans leur mentalité. Ils étaient très nationalistes au fond, et surtout portés vers la culture française. Ils tenaient absolument à ce qu'on garde nos racines. Alors moi, j'ai hérité de ça et je l'ai transmis à mon entourage de voisines, d'amies. J'ai développé dans mon village une espèce de clan presque de l'Ordre de la Jarretière où on parlait de taper sur les Anglais, mais les Anglais de Bouctouche parlaient français. Ils n'avaient pas le choix. Nous étions finalement très amis avec eux. On allait tous à la même école — il n'y avait pas d'écoles confessionnelles au Nouveau-Brunswick.

DS Laissons un peu le monde des enfants pour parler de celui des adultes que vous évoquiez dans *Les Crasseux* en

1968. La révolte des gens-d'en-bas (Don L'Original et son fils, la Sagouine et sa fille) qui volent de la mélasse aux gens-d'en-haut, qui deviennent des « soldars » à la recherche d'une plus grande justice sociale, est-ce un peu votre révolte contre les « godêches », contre les notables d'Acadie et d'ailleurs qui exploitent les classes et les peuples défavorisés, symboliquement « déportés » ?

AM Vous savez, j'avais à l'époque des *Crasseux*, et je l'ai encore aujourd'hui, une sorte de dualité dans ma façon de décrire le monde. Ce n'est pas tellement une dualité entre le bien et le mal, je n'ai pas l'esprit manichéen jusqu'à ce point-là. C'est plutôt une dualité entre les nantis et les autres, et les nantis sont paradoxalement plus malheureux que les autres. Dans mes livres — et je ne cherche pas à faire ça, ça vient tout seul — les « happy good old fellows », ce sont les non nantis, ce sont les « have not ». Les *Crasseux*, ce n'est pas une lutte que j'avais contre les notables, parce que, en fin de compte, à ce point de vue-là, j'aurais été du bord des notables. C'est plutôt les heureux contre les autres, les libres contre les autres. Peut-être, instinctivement, inconsciemment, que c'étaient les Acadiens contre les autres. Dans *Les Crasseux*, la vraie symbolique qui est derrière, ce n'est pas entre deux classes d'Acadiens, ce sont les Acadiens contre les Anglais. Mais je n'ai pas cherché une symbolique.

DS Bouleversé par les inégalités sociales, votre Citrouille des *Crasseux* essaie de se suicider. Voilà un dénouement tragique qu'on voit rarement dans votre oeuvre.

AM Et bien la preuve qu'on le voit rarement, c'est que j'ai récrit *Les Crasseux* avec Citrouille qui ressuscite. Cela prouve que je ne suis pas du tout portée vers le suicide, et quand j'ai fait mourir Citrouille, c'était probablement contre ma nature. Justement, il y a des moments où un auteur se fourvoie, surtout quand c'est la tête qui domine, quand ça devient cérébral, quand on bâtit un beau plan pour arriver à prouver un point.

DS Ce n'est pas du tout la tête qui domine dans *La Sagouine* (1971). Votre personnage est tellement spontané. Vous dites dans la préface que la Sagouine n'est pas consciente de son exploitation, qu'elle se croit naïvement « citoyenne à part entchère ». Mais elle n'est pas tellement naïve ; elle sait qu'elle est moins favorisée que les autres ; elle n'est pas réellement dupe.

AM Non, c'est très juste ce que vous dites là. *La Sagouine* est une oeuvre ambiguë. C'est pour cela qu'on va peut-être continuer à l'étudier. Si *La Sagouine* est riche, c'est par sa vérité d'ambiguïté, c'est par ses paradoxes. Le monde est plein de paradoxes. Or, la Sagouine l'est aussi, l'Acadie également. D'une part c'est vrai que la Sagouine est naïve — c'est presque comme si elle demandait pardon aux autres de prendre un peu de respiration puis de voler l'air à celui qui pourrait le prendre à côté — mais en faisant ça, elle fait un clin d'oeil à l'histoire, même pas à ses voisins, mais aux lecteurs, à l'auteur, pour dire « je sais b'en que c'est pas vrai ». C'est comme si elle faisait son auto-critique. Et c'est ce qui la rend intéressante. Elle n'est

pas folle, la Sagouine. Quand elle décrit Noël, par exemple, le plus beau Noël possible, et qu'elle le décrit avec sensualité, avec saveur, avec plaisir, et qu'elle finit par dire « Un beau Noël de même, c'est pas fait pour le pauvre monde », le paradoxe est énorme. Le Christ est mort en croix puis né dans une crèche pour le pauvre monde, mais c'est rendu tellement beau, ces crèches-là, que ce n'est plus fait pour le pauvre monde. Alors la flèche que la Sagouine envoie aux autres, elle sait qu'elle l'envoie. Mais si elle le savait au point d'en éclater de rire, ce ne serait pas aussi drôle. C'est le fait qu'elle le dit avec l'air de ne pas le dire qui est la naïveté. Les Acadiens sont des êtres qui décrivent l'intelligence comme ceci : on dit « il est rusé ». C'est bizarre, mais les Acadiens identifient l'intelligence à la ruse. Cela veut dire que pour un Acadien, être intelligent, c'est être fin, c'est être rusé. Il sait tout le temps quand il se moque, mais il se moque avec un air tellement naïf que tu croirais qu'il ne s'en aperçoit pas.

DS Le rôle de la religion m'intéresse beaucoup dans votre pièce. La Sagouine dit qu'il ne faut pas questionner le « bon Djeu », mais elle le questionne quand même. Elle veut savoir pourquoi il faut « espérer d'être rendu de l'autre bord » pour être heureux. Elle semble remettre en question une certaine forme de religion, celle qui offre l'au-delà comme réponse à tout. Qu'en pensez-vous ?

AM La Sagouine questionne énormément la religion. Un jour, il y a un critique qui m'a dit que *La Sagouine* était l'oeuvre la plus anticléricale qui avait été écrite au Canada. Je peux lui donner raison. Mais qu'est-ce qu'on entend par anticlérical ? Cela ne veut pas dire anti-religieux. Anticlérical veut dire contre le cléricisme des prêtres, et la Sagouine là-dessus est anticléricale. Elle est contre la structuration, la régimentation de la religion, de la foi. Ce n'est pas qu'elle est contre les principes de la religion ; elle n'a pas d'idées religieuses. Seulement, elle regarde les faits, et puis elle questionne les résultats. Elle dit : « Mais voyons, comment ça se fait que j'ai le droit de coucher avec mon mari et que j'ai pas le droit de danser avec lui dans la cuisine le samedi soir et puis d'aller communier avec lui le lendemain ? ». Elle n'a pas une idée sur la morale. Elle a un instinct qui lui dit que ce n'est pas logique. La Sagouine interroge Dieu avec un bon sens tellement évident, tellement naturel, qu'il en est renversant, et que Dieu le Père doit rire avec la Sagouine. Une théologienne comme la Sagouine met en cause la bonté de Dieu quand il n'est pas bon. Quand les prêtres font de Dieu un monstre, il faut s'interroger sur la bonté du bon Dieu.

DS Outre la question de la religion, il y a le problème de la politique qui est évoqué dans *La Sagouine*. La Sagouine se dit Acadienne, mais elle déplore le fait qu'elle n'ait pas de pays, de nationalité reconnue. Avez-vous des idées précises sur le type d'organisation collective dont a besoin l'Acadie pour survivre ?

AM La question politique est très complexe, très difficile à traiter. Cela demanderait tellement de parenthèses et de sous-questions pour vous répondre convena-

blement. Mes petites idées vont vers ceci. Je me dis que la survie d'un peuple ne dépend pas forcément, ou peut-être pas surtout, des cadres, que ce soit politique, géographique ou territorial. L'Acadie en est une preuve. Elle a prouvé qu'elle a un besoin intérieur d'être, et une qualité intérieure d'être — et quand je dis « être » mon deuxième « être » est un verbe, et mon premier un nom. On a besoin d'être, et on est telle chose, et on ne peut pas détruire cela. Si on aime manger de la morue de telle façon à tel moment, après trois générations qu'on a quitté le pays de la morue, c'est qu'il y a quelque chose dans cette manière d'être. Il y a une culture, dans le sens le plus général de culture, qui est l'expression de soi. Il y a une tradition, un bagage de patrimoine, qui vient de racines très profondes, qui fait qu'on ne chante pas, qu'on ne prie pas, qu'on n'éternue pas, qu'on ne marche pas de la même façon que le voisin. Pour moi, tout cela définit un groupe ethnique. En lui donnant des cadres, on en fait peut-être une nation, mais on n'en fait pas nécessairement un peuple. C'est l'âme qui fait le peuple. Or, les luttes politiques ne sont jamais pour faire des peuples, mais pour faire des nations. Et le danger dans cela, c'est qu'on finit par faire des nations qui se battent les unes contre les autres. Ce n'est pas les peuples qui se battent les uns contre les autres, c'est les nations, et c'est pour ça qu'il y a des guerres fratricides, parfois. Je ne dis pas que la lutte actuelle des Québécois ou des Acadiens, ou des Basques ou des Bretons, soit inutile ; je ne dis pas qu'elle ne devrait pas être ; mais je dis qu'il faut faire attention de ne pas faire une lutte pour des cadres alors qu'il faut en faire pour une âme ; que l'âme résistera parfois sans cadres, mais que les cadres ne se passeront pas d'âme, jamais.

DS Dans *Emmanuel à Joseph à Davit* (1975), les gens de la côte ne veulent pas quitter leur coin de pays pour aller vivre dans la ville. Ce serait trahir leur passé, leur héritage, leur « hairage », comme le disaient les anciens Acadiens. Les Québécois, eux, ont des villes où ils peuvent vivre en français, où il y a une tradition nationale et un patrimoine. Mais pour les Acadiens, c'est différent. Moncton est dangereusement assimilatrice. Quelle solution voyez-vous à ce dilemme du transfert de la campagne à la ville ?

AM Ça me préoccupe, mais je crois que la solution va venir d'elle-même ou ne viendra pas. Je suis peut-être dangereusement acadienne dans ce que je vais dire, mais j'ai toujours fait confiance au temps, et je sais que dans le passé, les Acadiens se sont trouvés au bord du précipice beaucoup plus souvent que maintenant, et de façon beaucoup plus dangereuse. Le danger actuel, c'est l'assimilation. Seulement l'assimilation — ah, même s'il y avait une chance sur mille, mais peut-être que l'Acadien prendra sa chance sur mille — peut se faire en sens inverse. Il peut assimiler les autres. À Moncton, l'année passée, il y a eu un trois cent soixante-quinzième anniversaire des Acadiens, et il y a eu huit mille personnes dans le colisée pour fêter. Les Anglais ne peuvent pas ne pas voir ça. À l'anniversaire de la ville de Moncton, je ne sais pas s'il y avait trois cents personnes. Qu'est-ce que ça prouve ? Ça prouve qu'il y a une

vitalité chez les Acadiens qu'on ne trouve plus chez les Anglais de Moncton. Il y a une université française à Moncton ; il n'y a pas d'université anglaise. Si vous regardez Moncton du point de vue des étrangers, c'est une ville acadienne. Si vous regardez Moncton du point de vue des Acadiens, c'est une ville anglaise. Qu'est-ce qui intéresse le touriste qui va actuellement à Moncton ou au Nouveau-Brunswick tout court ? Ce sont les Acadiens. Même au point de vue économique, nous sommes une valeur. Alors attendez un peu ! Nous pourrions assimiler les autres. Quand Rome a pris la Grèce, c'est la Grèce qui a assimilé Rome !

DS La Sagouine et Mariaagélas nous ont lancés sur des sujets pertinents. Mais retournons à vos autres livres. En 1972, vous faisiez paraître *Don L'Original*, que vous qualifiez de « Puciade », d'*Iliade* acadienne, où Don L'Original essaie de protéger son peuple miséreux contre les « patroneux ». Les Puçois habitent leur pays depuis des générations, mais ils n'ont jamais signé de bail. Ils ne sont pas légalement des propriétaires. Les Crasseux non plus d'ailleurs. Est-ce là une allégorie sur la situation actuelle des Acadiens qui vivent dans un territoire qui n'est pas un pays ?

AM Pour répondre à ça, je suis obligée de mettre la charrue devant les boeufs. Je veux dire par là que c'est la réalité qui s'est mise à ressembler à mes livres. Je n'ai pas pensé du tout que je faisais le symbole d'un peuple qui a perdu ses terres. J'ai simplement vu des Citrouille, des Noume. Habituellement, si un auteur va à la réalité première, c'est-à-dire à son inspiration d'à côté, qu'il raconte la réalité autour de lui, cette réalité contient une réalité plus grande, qui est la réalité de tout un peuple. Moi, je n'ai fait que raconter l'histoire de quelqu'un qui a vécu une chose. Don L'Original a existé, son fils Noume aussi, Citrouille également, et ils n'avaient pas de terre.



Tout ça, c'est vrai, en petit. Seulement, parce que c'est vrai, tout court, c'est vrai aussi en grand.

DS Votre seul recueil de contes, c'est *Par derrière chez mon père* publié en 1972. Vous y effectuez un voyage dans le temps, à partir de la Touraine française, en passant par les villages de votre enfance. Dans ce livre, ainsi que dans d'autres de vos oeuvres, les Indiens sont les frères des Acadiens.

AM Il y a une réserve indienne près de Bouctouche. Dans *Pélagie*, Jean épouse l'Indienne Katerina. Dans les faits historiques, il y a eu de ces aventures. On avait des contacts avec les Indiens. Ils descendaient chez nous vendre leurs paniers. Dans *Par derrière chez mon père*, il y a l'histoire de l'Indien qui a jeté un sort à mon oncle Marc. C'est un fait qui m'a été raconté par ma tante Évangéline, qui y croit d'ailleurs. Elle est convaincue que mon oncle Marc, un épileptique, a été malade toute sa vie parce que l'Indien lui a jeté un sort. L'Indien était un personnage assez mystérieux chez nous. Il se prêtait à ça. Quand les Indiens venaient vendre leurs affaires, si on refusait de leur donner ce qu'ils voulaient, ils disaient : « Je vais vous jeter un sort ». Ils jouaient avec cet atout qu'ils avaient, et on les craignait pour ça.

DS Les personnages de vos contes craignent autant les maladies que les Indiens. Ils ont des attitudes très superstitieuses face aux maladies, au haut mal, aux auripaux, aux coliques, aux poumons au vif. Est-ce qu'il y a eu beaucoup de mortalité pendant votre enfance ?

AM Ce n'est pas tellement qu'il y en a eu pendant mon enfance, mais quand on parlait de maladies, on faisait toujours ça énorme. Tout est toujours grossi chez un peuple d'imagination.

DS Il y a, dans *Par derrière chez mon père*, un conte qui est essentiel pour bien comprendre votre perception de l'histoire acadienne. Il s'agit de « Fanie », où vous reprochez à Longfellow d'avoir créé une Évangéline qui a peu à voir avec les vraies Évangélines acadiennes. Elle est trop pure, dentelée, passive, bref, trop tragique, trop littéraire et romantique. Les vraies Évangélines auraient donc été de la trempe de ces femmes du « J'ai du grain de mil » (chanson traditionnelle popularisée par Édith Butler et servant de refrain dans *Pélagie*) qui sont solidaires de leurs maris partis en guerre, qui sont gaies, qui n'ont rien d'idyllique ni de sobre.

AM Pour moi, les femmes de *Pélagie-la-Charrette* sont justement plus près de ce qu'a été l'Acadienne que la fameuse Évangéline de Longfellow. J'ai donc pris une petite revanche sur cette Évangéline qu'on a toujours trouvée plutôt mièvre. Il y a un paragraphe dans « Fanie » qui explique tout ça : « La voilà, votre véritable Évangéline ! une courageuse, astucieuse gueuleuse, mère de onze garçons. Lâchez-la au milieu d'un poème, et elle saura bien en faire une épopée. Une épopée étoffée non plus de vierges-symboles et de femmes éternelles, mais de tante Zélica, de marraine Maude, de Mariaagélas, de Fanie. Si Longfellow avait dressé l'une de ces femmes en face des troupes anglaises, je ne dis pas qu'il

aurait sauvé l'Acadie de l'exil, mais il aurait donné au Grand Dérangement un certain ton de vérité qui nous l'aurait rendu plus réel et, qui sait ? moins tragique » (p. 70).

DS Dans *Évangéline Deusse*, créée au Rideau vert en 1976, la rencontre entre Évangéline et le Breton, qui ont tous deux quatre-vingts ans, représente quoi à vos yeux ?

AM Ce n'est pas la rencontre comme telle qui aurait une signification symbolique ; c'est la pièce elle-même qui est une espèce d'éloge, de chanson que j'aurais faite à la vieillesse et à l'exil. Ce sont deux thèmes que j'ai mis ensemble pour voir ce que ça donnerait. Évangéline et le Breton, qui se rencontrent dans un parc à Montréal, représentent des degrés différents d'exil. Il y a aussi le rabbin, le Juif. Et bien, lui, il est l'exil éternel. Le Breton, c'est un exil volontaire, c'est l'homme qui est venu ici par aventure, c'est le marin éternel, et qui a fini par être un exilé. Il ne remettra plus les pieds dans sa Bretagne natale. Évangéline Deusse, c'est l'exil dans son propre pays. C'est l'Acadie comme on la vit ici. Elle est une exilée partout, parce qu'elle n'a pas de terre. L'Acadien, peu importe où il va, est exilé. Et le Stop, qui dans un sens est un exilé du Lac Saint-Jean, c'est l'exil du rural qui tombe en ville. Voilà donc quatre degrés d'exil, mais le Breton et Évangéline sont les plus symboliques, car il s'agit d'un même peuple qui s'est séparé trois siècles passés, qui se retrouve, et qui a au fond la même vision des choses, les mêmes désirs.

DS Votre Mariaagélas est une femme engagée. Elle refuse d'être une petite ouvrière à la chaîne décoquillant des homards sous l'oeil d'un patron étranger. C'est ainsi qu'elle se lance dans « l'épopée de la contrebande ». D'où vous vient cette fascination pour les « bootleggers » ?

AM À cause des fameux bootleggers ou contrebandiers, l'Acadie a eu une grande heure de gloire. N'oubliez pas que nous vivons au bord de la mer, à la frontière de la mer — donc des Îles Saint-Pierre-et-Miquelon où on importait les vins de France et les rhums de la Jamaïque — des États-Unis et du Québec. Donc, on était au carrefour du monde qui avait soif et qui n'avait rien à boire. Et comme les Acadiens avaient toujours été plus ou moins des hors-la-loi — parce qu'au début ils n'avaient même pas le droit de vote — alors ils se sont dit : « si on est des hors-la-loi, autant en profiter ». Puis en même temps, comme l'Église était contre ça, comme les prêches le dimanche parlaient contre la contrebande, il y avait la saveur du fruit défendu. C'était merveilleux parce que c'était péché en plus. Il y a eu des aventures sensationnelles. Bouctouche est même considéré un petit peu aujourd'hui comme la capitale du bootlegging des années vingt et trente. Il y a plein de caches encore aujourd'hui, plein de témoins de cette époque. J'en ai interviewé récemment, car j'ai l'intention d'écrire de nouveau là-dessus.

DS Dans *Les Cordes-de-Bois* (1977), vous brossez un tableau historique qui revient continuellement dans votre oeuvre, celui des matelots étrangers, retrousseurs de jupons,

princes galants, héros légendaires. Est-ce de la fiction tout cela, ou est-ce que les différents pays acadiens ont réellement reçu de tels individus ?

AM Ce n'est pas de la fiction du tout. Il n'y a pas de moments où je suis plus près de la réalité que quand je parle des matelots. Bouctouche est un petit port de mer, mais assez profond en eau pour recevoir les bateaux étrangers. Il venait chaque année des bateaux norvégiens, hollandais, irlandais, français, italiens. Résultat ? On recevait le flot des matelots étrangers. Et un matelot, c'est un matelot. C'était la terreur des mères de famille, la joie des filles, et pour moi, la joie comme futur écrivain. Je me rendais compte de l'enthousiasme que prenait le village dès qu'un bateau arrivait. Ça transformait le village. Ça semait un élément de fête. C'est pour cela que j'aurai toujours dans mes livres des matelots, et des matelots gais, conteurs d'histoires, menteurs.

DS Est-ce que la tradition des conteurs « défricheteux de parenté », des généalogistes populaires, est aussi importante que votre oeuvre semble le suggérer ?

AM Je crois que c'est aussi important que je le dis. Je vais risquer quelque chose de très audacieux. Je vous le donne en primeur : l'Acadie existe à cause des conteurs. Prenez dans *Pélagie-la-Charrette*, le personnage le plus important, c'est Bélonie, qui force les autres à monter au pays en leur racontant le pays. Et on s'en retourne au pays pour ne pas oublier — c'est le phénomène de la mémoire collective, donc de la culture. On retourne en Acadie à cause de la culture. Une des phrases la plus importante de *Pélagie*, c'est quand on dit « Et venez me dire après ça que les peuples qui ne savent pas lire ne sauraient avoir d'Histoire ».

DS Et puisque nous parlons de conteurs, j'aimerais savoir si la forge a réellement été le centre du village, l'endroit où les « traîneux de forge » se rassemblaient pour « radoter » et « jongler ». C'était donc autour de l'enclume que se brassaient les ragots ?

AM Chaque pays a dans ses villages un centre, une âme, une coquille. Et en Acadie, le centre était généralement une forge. Ça pouvait être un magasin général, ça pouvait être la boutique du barbier. Mais ce qui m'a le plus frappée quand j'étais enfant, c'est d'abord que la forge avait un côté sombre, puis que le feu et l'enclume avaient un côté mystérieux — c'était presque un alambic, de l'alchimie. Il y avait seulement des hommes dans la forge. Chaque fois qu'une petite fille comme moi allait piquer la tête pour voir ce qui se passait dans la forge, on se fermait la gueule puis on ne disait plus rien. C'était un monde alchimique. Ça m'a terriblement impressionnée, la forge.

DS J'ai une autre question qui est liée au conte dans *Les Cordes-de-Bois*. Le personnage de Tom Thumb, conteur irlandais qui s'acadianise, démontre qu'il y a énormément de similitudes entre le conte irlandais (ici, des histoires de saint Brendan, « holy navigateur », de la « Blarney Stone ») et le conte acadien. Dans *Le salut de l'Irlande*,



Jacques Ferron montre lui aussi la parenté entre Irlandais et Québécois. Et vous, vous affirmez que l'Irlande est belle, « une Irlande transposée et transfigurée » par la verve d'ici.

AM Il y a eu toujours des rapports énormes entre l'Irlandais et l'Acadien. Il y a une parenté de tempérament. Il y a le même côté viscéral, la mer qui a influencé l'Irlandais. L'Irlandais n'est pas d'abord un cérébral, c'est un rêveur, c'est un aventurier, quelqu'un qui a des racines profondes. On était des rivaux, mais en même temps des rivaux qui se recherchaient. On s'attirait. J'ai connu un personnage qui s'appelle Sullivan, et qui est transposé dans *Gapi et Sullivan*. C'est lui qui m'a inspiré Tom Thumb.

DS Dans les contes acadiens et irlandais qui vous ont inspirée, le diable est sûrement le personnage le plus important. Il y a les individus qu'on accuse d'avoir vendu leur âme au diable, de faire leur sabbat avec les sorciers ; il y a les manifestations typiquement acadiennes et québécoises du diable — la chasse-galerie et les « fi-follets ».

AM Le diable était aussi important que le bon Dieu. Dans la société acadienne, il y avait cette vieille notion médiévale de l'incarnation du mal par le diable. Le diable était un personnage terrifiant, drôle, épouvantable et merveilleux, dont on ne pouvait pas se passer. On avait besoin de dramatiser, de donner une forme au mal. Il y avait le bon Dieu avec sa sainte famille puis ses saints au ciel, toutes ces robes blanches. Gapi s'en méfie, parce que justement il dit « si je suis pour ressusciter pour avoir une robe blanche, il n'en est pas question ». Et puis il y a la Sagouine qui dit qu'il n'y a rien qui dit que Gapi ne pourra pas garder ses « overalls » sous sa robe céleste. Le nombre d'histoires drôles qu'ont les Acadiens sur le paradis et l'enfer est incroyable. On en avait plein les tripes, et il fallait s'en vider.

DS Avant de publier *Pélagie*, vous avez publié, en 1978, *Le bourgeois gentleman*, pièce créée à Montréal par le



Théâtre du Rideau Vert. Vous avez dédié la pièce à Tit-Louis, héros de votre enfance qui vous aurait initiée au théâtre. De qui s'agit-il au juste ?

AM Il s'agit d'un homme qui en a pleuré quand il a vu ça. C'est un personnage réel, un être extraordinaire. Il est actuellement coiffeur à Boston. Il a vécu dans mon village. Si je devais attribuer du génie à un Acadien, je dirais que c'est à Tit-Louis. C'est un être exceptionnel, et comme qualité d'homme, et comme qualité d'intelligence et de talent. Talent en tout, peinture, théâtre, musique, et surtout un conteur hors pair. Il a absolument dominé mon enfance, beaucoup plus que le curé. Il a vécu la Crise d'une façon exceptionnelle. Il était tout seul au monde, et il s'est débrouillé. Il est parti de mon village quand j'étais encore petite fille, mais il avait dominé mon enfance. Quand il y avait une pièce de théâtre, c'est Tit-Louis qui la dirigeait ; quand il y avait l'orgue qui jouait à l'Église, c'est Tit-Louis qui jouait. Il était le bedeau du curé. Il remplissait le village. Il était l'âme artistique du village, même sans être allé à l'école. Il est complètement autodidacte. C'est pourquoi je dis qu'il a du génie. De temps en temps, je le retrouve. Il vient à Bouctouche tous les étés. Je cause avec lui. Il est riche de matière littéraire comme la Sagouine.

DS Les lecteurs de *Lettres québécoises* veulent sûrement vous entendre parler de *Pélagie-la-Charette*, roman historique (Pélagie et son équipage ramenant en Acadie autant d'Acadiens dispersés que possible) entrecoupé de contes, de légendes, égayé d'un humour rabelaisien et adouci d'une tendresse attachante. J'aimerais savoir jusqu'à quel point vous avez déformé la légende du capitaine Beausoleil-Broussard et de son vaisseau fantôme, ancien PEM-BROOKE devenu le très acadien GRAND'GOULE ?

AM Le seul personnage que j'ai vraiment pris dans l'histoire, c'est celui de Beausoleil-Broussard. Beausoleil était le nom d'un village qui se situait tout près de

Moncton, d'où venait Broussard. C'est un personnage historique qui est passé à la légende, et qui a fait en petit ce que je lui ai fait faire en grand. Il a vraiment sauvé un bateau avec des Acadiens dedans. Enfin, la légende veut ça. Alors, moi, je l'ai pris de la légende, et je l'ai mis dans l'oeuvre, et c'est pour cela qu'il a l'air peut-être moins réel que tous les autres. Comme je l'ai tiré autant de la légende que de l'histoire, je lui ai gardé son caractère légendaire, Robin des Bois. Il a l'air d'un personnage sorti d'un conte, déjà consacré avant la fin de l'histoire.

DS Il y a néanmoins tout un fond historique qui sous-tend *Pélagie*, toute une série de références historiques et géographiques. Quelle sorte de recherches avez-vous faite dans la préparation du roman ?

AM Aucune recherche. Je ne fais jamais de recherches en vue d'écrire un roman. C'est-à-dire que je ne fais pas un roman parce que mes recherches sont faites. Mais toute ma vie, sans m'en apercevoir, est une expérience de recherches — chaque fois que je vais en Acadie, je vais parler avec des vieux, avec des cousins, je fouille, et j'enregistre dans ma mémoire. Je sens se bâtir en moi, à partir de petits faits disparates, une histoire complète. S'il m'arrive de manquer d'information, je téléphone à des amis. Une fois, je voulais savoir quelle sorte d'huile on prenait pour huiler les charrettes. J'appelle un ami : « Ben, on les huilait avec des couleuvres. » « Quoi ! C'est formidable ! »

DS Vous avez déjà dit que Bélonie est le personnage principal. Mais j'ai quand même constaté que la femme a tendance à jouer le rôle principal dans la littérature acadienne. C'est souvent le contraire en littérature québécoise, où il y a non seulement des Maria Chapdelaine et des « belles soeurs » mais aussi des Menaud et des Jos Connaissant.

AM Comme je l'ai dit, en parlant de la mer, l'Acadie était féminine, par tempérament symbolique, ou par qualité symbolique. Si l'on examine les symboles des peuples, il y a des peuples qui sont plutôt masculins, et il y a des peuples qui sont sous le signe du féminin. Un arbre est un symbole masculin ; la mer est un symbole féminin. Or, le peuple québécois est plus un peuple de forêt que de mer.

DS Ses symboles privilégiés sont la forêt, la montagne, la terre.

AM Oui, et c'est donc normal qu'instinctivement ses écrivains aillent vers leurs symboles, et que moi j'aie vers les miens. Mais il y a des exceptions à ça. Il y a Gabrielle Roy quand même, dont les principaux héros sont des héroïnes.

DS Même le nom de Pélagie est féminin, car il évoque la mer. « pélagique » voulant dire « de la haute mer » en grec.

AM Ça, c'est un autre de ces bons tours que le bon Dieu nous joue de temps en temps, et que j'adore. J'ai découvert le symbole de Pélagie une fois que j'aie eu terminé et publié le livre. Avant, je ne me rappelais

même pas que ça venait de « pelage » — parce que mon grec était loin — de « pélagos », qui veut dire plage, qui veut dire mer. Figurez-vous que le symbole acadien « pélagie », je l'ai pris dans un nom qui voulait dire la mer, sans m'en apercevoir du tout ! Je l'ai pris pour la sonorité et pour les souvenirs. Je me souviens de quelques Pélagie, et le nom est tellement riche de sonorités.

DS C'est incroyable ! Lorsque j'ai demandé à Félix-Antoine Savard s'il savait que « menaud » veut dire « de la montagne » en breton, il s'était dit lui aussi victime d'un de ces « bons tours ».

DS Parlez-nous un peu du film « Pélagie-la-Charrette ». Il s'agit, paraît-il, du plus impressionnant projet cinématographique jamais réalisé au Canada.

AM Le producteur, c'est Nielsin and Ferns, et le réalisateur est René Bonnière. Le film sera tourné en partie en Géorgie, en Pennsylvanie, et en Acadie. On va en faire une série télévisée de six émissions, ainsi qu'un long métrage d'à peu près deux heures. Les comédiens viendront surtout du Québec et d'Acadie et le tournage en studio aura lieu en partie ici à Montréal. J'ai déjà écrit les six heures de télévision, en m'inspirant d'assez près du livre. Pour ce qui est du film . . . ce sera aussi le livre, mais condensé en deux heures.

ANTONINE MAILLET

Antonine Maillet est née à Bouctouche, Nouveau-Brunswick, au coeur de l'Acadie. Études primaires, secondaires, collégiales et universitaires à Bouctouche, Memramcook, Moncton, Montréal et Québec.

DIPLÔMES :

- Baccalauréat à Moncton en 1950.
- Maîtrise ès arts à Moncton en 1959.
- Licence ès lettres de l'Université de Montréal, 1962.
- Doctorat ès lettres de l'Université Laval, 1970.

Recherches à Paris en 1963/64 et 1969/70.

Enseignement au Collège Notre-Dame d'Acadie de Moncton ;

- à l'Université de Moncton ;
- au collège des Jésuites de Québec ;
- à l'Université Laval ;
- à l'Université de Montréal.

TITRES :

- Doctorat honorifique — Lettres — Saint Mary's University, Halifax.
- Doctorat honorifique — Lettres — University of Windsor, Windsor.
- Doctorat honorifique — Lettres — Université de Moncton.
- Doctorat honorifique — littérature — Carleton University, Ottawa.
- Doctorat honorifique — droit — Université d'Alberta, Calgary.
- Doctorat honorifique — littérature — Mont Allison University, Sackville.
- Chevalier de l'Ordre de la Pléiade (A.I.F.L.F.), Frédéricton.
- Membre de l'Association des Écrivains de Langue française, de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques de France, et de la Société des Gens de Lettres de France.
- Membre de la Société Royale du Canada.
- Membre de l'Académie canadienne-française.

PRIX ET BOURSES :

- Prix Champlain 1960 pour *Pointe-aux-Coques*.
- Prix de la meilleure pièce canadienne présentée au Festival de théâtre 1958, pour *Poire-Acre*, inédite.
- Prix du Conseil des Arts 1960, pour *Les Jeux d'Enfants sont faits*, théâtre, inédit.
- Prix du Gouverneur Général 1972, pour *Don l'Orignal*.
- Grand Prix de la ville de Montréal 1973, pour *Mariaagélas*.
- Prix des Volcans, (France), 1975, pour *Mariaagélas*.
- Prix France-Canada 1975, pour *Mariaagélas*.
- Prix Littéraire de la Presse 1976.
- Ex-aequo avec le gagnant du Prix Goncourt 1977, pour *Les Cordes-de-Bois*.
- Prix des Quatre Jurys 1978, pour *Les Cordes-de-Bois*.
- Prix Goncourt 1979, pour *Pélagie-la-Charrette*.
- The Chalmers Canadian Play Awards, Toronto, janvier 1980.
- Bourses du Conseil des Arts du Canada pour études à Montréal 1962-63, à Paris, 1963-64.
- Subvention du Ministère des Affaires Culturelles du Québec, Aide aux écrivains, 1972-73.
- Bourse de travail aux écrivains du Conseil des Arts du Canada, 1974-75.
- Bourse de travail libre du Conseil des Arts du Canada, 1977.