Document generated on 07/18/2025 7:14 p.m.

Port Acadie
Revue interdisciplinaire en études acadiennes
An Interdisciplinary Review in Acadian Studies

L'édition critique d'un texte fondateur : *La Sagouine* d'Antonine Maillet

Amélie Giroux

Number 20-21, Fall 2011, Spring 2012

L'édition critique et le développement du patrimoine littéraire en Acadie et dans les petites littératures

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1010386ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1010386ar

See table of contents

Publisher(s)

Université Sainte-Anne

ISSN

1498-7651 (print)
1916-7334 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Giroux, A. (2011). L'édition critique d'un texte fondateur : *La Sagouine* d'Antonine Maillet. *Port Acadie*, (20-21), 149–166. https://doi.org/10.7202/1010386ar

Article abstract

Si l'impact de *La Sagouine* sur la littérature, la culture et la société acadiennes est aujourd'hui reconnu tant par la critique savante que populaire, il reste notamment, grâce aux manuscrits et aux différentes éditions de l'oeuvre, à en découvrir le processus de création. Car de manuscrits en tapuscrits, elle s'est entre autres faite lecture radiophonique, scénarios de théâtre puis de vidéo et, bien sûr, éditions. À travers ce dynamisme intergénérique, l'auteure a modifié son texte, parfois par des ajouts substantiels, ou encore, au fil des éditions, par une acadianisation de l'orthographe et de la syntaxe. Cet aspect de l'oeuvre est encore méconnu et, en ce sens, en établir l'édition critique permettra de raffiner l'analyse de son processus de création, notamment de ce jeu sur l'écriture. Cet article vise à présenter le projet de recherche envisagé.

Tous droits réservés © Université Sainte-Anne, 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

L'édition critique d'un texte fondateur : *La Sagouine* d'Antonine Maillet[1]

Amélie Giroux
Université de Moncton

Résumé
Si l'impact de *La Sagouine* sur la littérature, la culture et la société acadiennes est aujourd'hui reconnu tant par la critique savante que populaire, il reste notamment, grâce aux manuscrits et aux différentes éditions de l'œuvre, à en découvrir le processus de création. Car de manuscrits en tapuscrits, elle s'est entre autres faite lecture radiophonique, scénarios de théâtre puis de vidéo et, bien sûr, éditions. À travers ce dynamisme intergénérique, l'auteure a modifié son texte, parfois par des ajouts substantiels, ou encore, au fil des éditions, par une acadianisation de l'orthographe et de la syntaxe. Cet aspect de l'œuvre est encore méconnu et, en ce sens, en établir l'édition critique permettra de raffiner l'analyse de son processus de création, notamment de ce jeu sur l'écriture. Cet article vise à présenter le projet de recherche envisagé.

Introduction

Œuvre incontournable de la littérature acadienne, *La Sagouine* d'Antonine Maillet[2] demeure un classique dont plusieurs chercheurs disent aujourd'hui qu'il a contribué à fonder le théâtre acadien contemporain au début des années 1970[3], si ce n'est la littérature acadienne moderne elle-même[4]. Avec *La Sagouine*, Maillet donne en effet à l'Acadie un texte théâtral qui aura un impact majeur tant sur la production d'une nouvelle dramaturgie en Acadie que sur la perception ultérieure qu'aura d'elle-même la société acadienne. L'auteure a su composer *« la formule quasi universelle de l'émergence des littératures »*, c'est-à-dire la réunion de trois éléments fondamentaux : *« le recours à la tradition populaire, [...] le recours à la langue populaire [et le recours au] théâtre, [...] qui a permis l'immense succès de* La Sagouine *et a révélé à la francophonie canadienne*

1. Cette étude s'inscrit dans le cadre de mes recherches doctorales en études littéraires poursuivies à l'Université de Moncton et financées par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, par l'entremise d'une bourse d'études supérieures Joseph-Armand-Bombardier.
2. Antonine Maillet, *La Sagouine : pièce pour une femme seule*, Montréal, Leméac, coll. « Théâtre acadien », [1971], 1974.
3. Voir entre autres : Zénon Chiasson, « L'iInstitution théâtrale acadienne », dans Jean Daigle (dir.), *L'Acadie des Maritimes : études thématiques des débuts à nos jours*, Moncton, Centre d'études acadiennes, 1993, p. 755; et Judith Perron, « Théâtres, fêtes et célébrations en Acadie (1880–1980) », thèse de doctorat, Moncton, Université de Moncton, 1995, p. 17.
4. Elaine F. Nardocchio, « Antonine Maillet et la naissance de l'Acadie moderne : de *La Sagouine* à *Pélagie-la-Charrette* », *Études canadiennes*, n° 21, 1986, p. 209.

et mondiale un nouvel auteur »[5]. Rejetant résolument la vision mythique d'une Acadie pure et martyre popularisée par l'*Evangeline* de Longfellow[6] et reprise jusque dans les années 1960 par différentes élites pour mieux faire sens de leur passé et orienter leur avenir, Maillet, la première, propose une nouvelle définition du vécu acadien qui marquera l'ensemble de son œuvre. À l'angélique Évangéline, elle oppose la Sagouine, personnage né avec *Les Crasseux*[7], mais qui prendra toute son envergure dans la pièce éponyme.

Vieille femme de ménage *« guénillouse »*[8] s'exprimant dans une langue vernaculaire teintée d'un humour rabelaisien, elle confie à qui est présent pour l'écouter des réflexions d'une perspicacité naïve au sujet de son monde et de sa vie, celle des gens d'En-bas, et par ricochet, celle de l'humanité entière. Avec la création de cette anti-héroïne, Maillet renouvelle du coup les thématiques et les personnages traditionnels de la littérature acadienne officielle. Ainsi, *« Évangéline [...] ne sera désormais plus seule dans la galerie des héroïnes acadiennes. Maillet imagine effectivement toute une gamme d'héroïnes marginales diverses [dont] la femme de ménage acadienne de Bouctouche la Sagouine... »*[9].

Première prise de parole publique et affirmée d'une société dont la langue avait jusque-là été reléguée à la sphère privée[10], *La Sagouine* connaîtra un succès populaire retentissant. Presque instantanément, Maillet a revalorisé une langue et une culture associées à la fois à un manque d'instruction chronique et au folklore — dans son sens péjoratif —, notamment en faisant ressortir la filiation directe entre le parler de Rabelais et celui toujours utilisé en Acadie, ancienne colonie française. L'arrivée de la Sagouine sur la scène socioculturelle acadienne a cepen-

5. Raoul Boudreau, « *Pélagie-la-Charrette* et l'essor des études acadiennes : hommage à Antonine Maillet », dans Marie-Linda Lord (dir.), *L'Émergence et la reconnaissance des études acadiennes : à la rencontre de Soi et de l'Autre*, Moncton, Association internationale des études acadiennes, 2005, p. 181.
6. Henry W. Longfellow, *Evangeline – A Tale of Acadie*, Boston, Ticknor, 1847. Voir entre autres, du même auteur, *Évangéline*, traduction de Pamphile Le May, postface de Jean Morency, Montréal, Boréal, 2005.
7. La première version de cette pièce est publiée en 1968. Antonine Maillet, *Les Crasseux*, Montréal, Holt, Reinhart et Winston, 1968.
8. C'est-à-dire en guenilles, vêtue de vêtements sales et usés. Maillet, *La Sagouine...*, 1974, p. 49 et 212.
9. Marie-Linda Lord, « Antonine Maillet : un monde, une langue et une œuvre », dans Marie-Linda Lord (dir.), *Lire Antonine Maillet à travers le temps et l'espace*, Moncton, Institut d'études acadiennes, 2010, p. 20.
10. Annette Boudreau et Raoul Boudreau, « La littérature comme moyen de reconquête de la parole : l'exemple de l'Acadie », *Glottopol : revue de sociolinguistique en ligne*, n° 3, janvier 2004, p. 171.

dant aussi soulevé bien des débats[11], notamment sur la stigmatisation qui pourrait résulter de l'utilisation « folklorisante » de la tradition et du parler populaire, débats qui ont toutefois contribué à modeler une institution littéraire acadienne naissante.

Si l'impact de *La Sagouine* sur la littérature, la culture et la société acadiennes est aujourd'hui reconnu, personne, jusqu'à présent, ne s'est sérieusement penché sur l'œuvre pour en découvrir le processus de création. Or la genèse de cette œuvre est à la fois très riche et complexe. Car de manuscrits en tapuscrits, elle s'est faite lecture radiophonique, scénarios de théâtre puis de vidéo et, bien sûr éditions. À travers ce dynamisme intergénérique, le texte s'est modifié sensiblement, parfois par des ajouts substantiels (visibles en comparant les textes de 1971 et de 1974), ou encore, au fil des éditions, par une acadianisation de l'orthographe et de la syntaxe. C'est une étude de la genèse de *La Sagouine* dans le but de mieux en faire ressortir le mouvement textuel et de mettre en évidence la construction de ses multiples sens que proposera cette édition critique.

Méthodologie

Cette édition critique est réalisée dans le cadre plus large des recherches menées par le Groupe de recherche en édition critique (Gréc) du département d'études françaises de l'Université de Moncton. Ce groupe s'est donné pour mandat de rassembler les textes fondamentaux de la littérature acadienne, depuis les premiers écrits du XVII^e^ siècle jusqu'aux romans postmodernes contemporains, afin de préserver le patrimoine littéraire acadien et d'en faire redécouvrir au public et à la critique toute l'actualité et la pertinence. *La Sagouine* d'Antonine Maillet fait partie des textes ciblés par le Gréc et le manuscrit de l'œuvre nous a été rendu disponible par l'auteure et son éditeur[12]. La méthodologie qui encadrera la rédaction de cette édition critique est celle adoptée par le Gréc, soit celle de la textologie littéraire, formulée de façon pratique dans le protocole de rédaction établi par Yvan Lepage pour le comité de rédac-

11. Voir notamment Annette Boudreau et Mélanie LeBlanc, « Le français standard et la langue populaire : comparaison du débat et des enjeux au Québec et en Acadie depuis 1960 », dans Fernand Harvey et Gérard Beaulieu (dir.), *Les Relations entre le Québec et l'Acadie : de la tradition à la modernité, 1888–2000*, Québec, IQRC; Moncton, Éditions d'Acadie, 2000, p. 211–235.

12. En effet, comme l'indique Yvan Lepage, *« si le manuscrit de l'œuvre existe, il faut pouvoir le consulter, sinon on doit abandonner le projet »,* puisque le manuscrit demeure un accès privilégié au processus de création de l'auteur lorsqu'il est comparé avec les éditions subséquentes de l'œuvre. Yvan Lepage pour le comité éditorial du corpus d'éditions critiques, *Bibliothèque du Nouveau Monde : protocole d'édition critique*, [3^e^ édition revue et mise à jour], [Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa], 2007, p. 3.

tion du corpus d'éditions critiques des ouvrages de la Bibliothèque du Nouveau Monde[13].

L'édition critique constitue la collation de différentes versions d'une œuvre avec son texte de base, qui aura été défini au préalable, afin d'en faire ressortir les variantes et les filiations[14], ultimement pour reconstituer le texte le plus conforme possible à la volonté de son auteur. Sont ainsi comparés, selon un ensemble de normes établies, tous les états retrouvés d'un même texte, d'abord ceux provenant de l'auteur même, c'est-à-dire les différents brouillons, manuscrits et copies annotées pour la réédition de l'œuvre; ensuite les différentes éditions publiées. Ceci permet à la fois de retracer la genèse de l'œuvre et de mettre en relief son processus de création, que font ressortir les modifications volontaires ou involontaires qui y ont été apportées par l'auteur ou encore qui s'y sont glissées lors du travail accompagnant toute publication d'une œuvre par son éditeur. Le travail d'édition critique sera complété par la rédaction d'une introduction substantielle et d'annotations précises et pertinentes, qui permettront de présenter l'œuvre éditée dans ses différents contextes, qu'ils soient littéraires, linguistiques ou encore sociohistoriques.

Le choix du texte de base

Le choix du texte de base reste central en édition critique. Il dépend entre autres des différents états du texte qui sont retrouvés. Le **tableau 1** ci-contre présente, dans le cas de *La Sagouine*, les différents états du texte qui ont été mis en évidence jusqu'à présent.

En ce qui concerne le texte qui servirait de base à une édition critique de *La Sagouine*, nous avons éliminé d'emblée certains choix qui auraient pu sembler appropriés. Ainsi, le manuscrit original n'a pas été retenu, puisqu'une grande partie du travail d'oralisation de l'écriture sera poursuivie pour la première édition de l'œuvre; l'édition originale de 1971 a elle aussi été écartée, puisque chacun des seize monologues qui la composent sera bonifié systématiquement de deux à trois feuilles manuscrites pour l'édition de 1974, ceci en préparation de la version télévisée de la pièce, minutage oblige; le texte de base ne peut pas non plus être celui qui correspond à la dernière révision effectuée par Maillet en 1993, puisque cette révision est faite à la main sur une photocopie d'une édition antérieure et que le tirage suivant ne respecte pas tout à fait le texte révisé

13. Lepage, *op. cit.*, p. 3.
14. Les variantes constituent toutes les *« modifications qu'un texte a subi[e]s au cours de son histoire »*, note Lepage (*op. cit.*, p. 4). Les filiations permettent, selon les différentes variantes reprises au fil des éditions, de retracer la *« généalogie »* du texte étudié (Roger Laufer, *Introduction à la textologie : vérification, établissement, édition des textes*, Paris, Librairie Larousse, 1972, p. 27).

Tableau 1 : *La Sagouine*, les différents états du texte*

Années	Manuscrits	Lectures	Éditions, rééditions	Nouveaux tirages	Scénarios
1970	Manuscrit A : écriture des monologues 1 et 2				
1971	Manuscrit A : écriture des 16 autres monologues	Radio, Radio-Canada Atlantique; lecture par l'auteure —— Bibliothèque nationale, Montréal ; lecture par Monique Joly	Leméac (Répertoire acadien)		
1972				Leméac	
1973			Leméac (notes et hommages)		
1974	Manuscrit B : écriture de la préface, ajouts aux monologues		Leméac (Théâtre acadien 2 – édition revue et augmentée)		Tapuscrit du scénario, Radio-Canada – Jean-Paul Fugère
1976			Grasset		
1978				Leméac	
1980				Leméac	
1986			Leméac (Poche)		
1990			Leméac (Théâtre) (BQ)		
1992			Fides (Nénuphar)		
1993	[révision de l'auteure]				
1994				Leméac	
2003				Leméac	
2007				Leméac	

* Les éléments présentés sont les documents dont nous avons obtenu copie avant la rédaction de cet article. Il existe d'autres versions écrites de cette œuvre et nous continuons nos recherches en ce sens.

de l'auteure. À notre sens, l'édition de *La Sagouine* qui est la plus complète et qui a autorité sur les autres reste la version publiée en 1974 chez Leméac : il s'agit de la première édition complète du texte, puisqu'elle présente les monologues dans leur version finale. Un travail mineur visant à uniformiser l'oralisation de l'écriture et à corriger les coquilles ou erreurs grammaticales se poursuivra cependant ultérieurement, au gré des rééditions et des réimpressions.

Dans ce cas précis, le caractère d'autorité du texte de base relève d'un critère historique de sélection — l'œuvre choisie relève de sa première apparition telle que voulue par l'auteur[15]. Le contenu de l'édition publiée chez Leméac en 1974 constitue en effet la version finale du texte voulue par Maillet, et c'est celle-là qui sera reprise par la suite dans les éditions subséquentes, sans que n'en soit modifiée l'essence. Mais il y a plus : d'abord, la très grande majorité de la critique savante portant sur *La Sagouine* se réfère à l'édition de 1974 pour étudier le texte. Si cette raison peut sembler incongrue, elle connaît des précédents. Pour justifier le texte de base de *La Nausée*, éditée du vivant de l'auteur à partir de l'édition de 1938, Michel Contat souligne *« un principe que les textologues soviétiques ont dans plusieurs cas imposé pour les classiques russes qu'ils éditent : c'est l'édition la plus largement adoptée par le public du vivant de l'auteur qui doit servir de texte de base, et celui-ci n'est pas nécessairement le dernier revu par l'auteur »*[16] — ce serait notre cas. Ensuite, notons que l'autorité de la version de 1974 est confirmée par Maillet elle-même : lorsqu'elle effectue sa révision du texte de *La Sagouine* en 1993 en préparation des réimpressions des éditions de 1990 (Leméac Théâtre et BQ), c'est sur une photocopie de la version de 1974 qu'elle inscrit ses modifications, aidée de son manuscrit original[17]. Enfin, comme l'auteure est toujours active sur le plan littéraire, d'autres révisions de l'œuvre sont encore possibles, ce qui rendrait désuète une édition basée sur le dernier texte revu par l'auteur — même si celui-ci devra nécessairement être étudié pour les variantes. Nous jugeons donc plus prudent de privilégier une édition « de base » du texte, forte de son droit d'aînesse, en quelque sorte.

15. Pour les différents critères de sélection du texte de base (historique, moral, subjectif…), voir Lepage, *op. cit.*, p. 3.
16. Michel Contat (dir.), « Manuscrit, édition originale, édition "canonique" établie avec l'accord de l'auteur, à quoi se fier? », *Problèmes de l'édition critique*, Paris, Minard, coll. « Cahiers de textologie », n° 2, 1988, p. 143. Il reprend ici l'idée développée par Emma Polotskaïa dans son article « La genèse d'une œuvre : l'expérience de la textologie soviétique », dans Almuth Grésillon (dir.), *De la genèse du texte littéraire*, Aigre, Du Lérot, 1988, p. 23–38.
17. Voir Lise P. Bergevin à Marie-Andrée Lamontagne, « Mémo institutionnel du 25 août 1993 », Montréal, archives Leméac éditeur.

La Sagouine *et ses manuscrits : regard préliminaire*[18]

Les recherches initiales menées sur les manuscrits A et B de *La Sagouine* nous ont déjà permis de relever quelques éléments qui portent à réflexion, soit les périodes d'écriture, les ratures, l'ordre des monologues et l'abandon de l'un d'entre eux.

Une écriture en deux temps

Comme nous l'avons mentionné précédemment, il existe deux manuscrits « consécutifs » de *La Sagouine*. Ces manuscrits comptent 18 textes, soit 17 monologues et une préface. Ils ont été rédigés en au moins deux grandes périodes d'écriture, si l'on compte la première de 1970–1971 et la seconde de 1974, lesquelles ont été entrecoupées et suivies de campagnes d'écritures secondaires, au cours desquelles la relecture de ses textes a permis à l'auteure d'en peaufiner de façon mineure certains aspects.

Rappelons que, à ses tout débuts, *La Sagouine* a été créée sur différents supports; le texte a ainsi fait l'objet de lectures radiophonique et publique avant d'être de nombreuses fois publié, mis en scène, enregistré sur disque, puis filmé pour la télévision. Il est probable que ces changements de genre ont contribué à le modifier quelque peu; ils ont notamment créé une conjoncture qui a permis la succession de deux périodes d'écriture principales au terme desquelles s'est fixé son contenu. Ainsi, la rédaction du manuscrit A — dont le titre général était *Par-derrière chez mon père*…[19] — s'est faite entre la fin de l'année 1970 et le début de 1971, soit en un peu moins de 16 semaines[20]. Les textes, d'abord conçus pour la radio, ont été lus par tranches de 15 minutes par Maillet elle-même lors de l'émission hebdomadaire *Sans maquillage*, diffusée à l'époque par la Société Radio-Canada à Moncton[21]. Ce manuscrit sera publié en 1971 par Leméac, après quelques retouches à l'oralisation de la langue de la Sagouine.

18. Antonine Maillet, [Manuscrit A], *Par-derrière chez mon père* [les différents monologues de *La Sagouine* étaient alors réunis sous ce titre], [27 avril 1971], Montréal, archives personnelles de l'auteure; et [Manuscrit B], [11 juin 1974], Montréal, archives personnelles de l'auteure. Ces manuscrits ont depuis été déposés au Centre d'études acadiennes de l'Université de Moncton.
19. Ce titre sera repris pour un recueil de contes publié en 1972.
20. Micheline Tremblay, « Interview d'Antonine Maillet sur *La Sagouine* », *Canadian Drama / L'Art dramatique canadien*, vol. 2, n° 2, automne 1976, p. 199.
21. David Lonergan, « Acadie : un théâtre à la recherche d'auteurs », dans Hélène Beauchamp et Gilbert David (dir.), *Théâtres québécois et canadiens-français au xx^e siècle : trajectoires et territoires*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2003, p. 223.

Le manuscrit B, qui date de 1974, est quant à lui constitué d'ajouts de l'équivalent de deux à trois feuilles manuscrites pour chaque monologue, ajouts qui seront intégrés au texte initial pour l'édition de 1974, toujours chez Leméac. Mais pourquoi des ajouts? Notons qu'à la même époque est produit un scénario qui allait servir à la série réalisée par Jean-Paul Fugère pour la télévision de Radio-Canada[22]; le minutage exigeait que les textes initiaux soient quelque peu augmentés[23].

Il est également intéressant de constater que la calligraphie du manuscrit de 1974 semble plus nerveuse et est plus raturée que celle du manuscrit de 1971, qui reste en général plus posée et méthodique, laissant croire que l'auteure aurait justement été pressée de terminer cette deuxième campagne d'écriture. Il faut dire que, pendant cette période, en plus de la *La Sagouine*, Maillet développe et peaufine le monde créé avec sa pièce *Les Crasseux* en 1968, publiant coup sur coup le roman *Don l'Orignal* et le recueil de contes *Par-derrière chez mon père* en 1972, le roman *Mariaagélas* et la pièce *Gapi et Sullivan* en 1973, ainsi qu'une réédition des *Crasseux* en 1974[24].

Des ratures minimales

À son habitude, Maillet a rédigé le texte de *La Sagouine* au crayon de plomb sur du papier quadrillé standard. Elle a utilisé une gomme pour corriger son texte pendant ses différentes campagnes d'écriture, ce qui réduit le nombre de ratures que pourra ultérieurement analyser le chercheur, rappelant en ce sens la moderne rédaction à l'ordinateur qui renvoie souvent au néant virtuel une partie de l'acte créatif[25]. Subsistent

22. Ce scénario, qui comprend les 16 monologues, a été saisi entre le 15 et le 24 octobre 1974. Il reprend le texte de l'édition Leméac 1974 sans trop de variantes, celles-ci touchant surtout le protocole typographique (cédilles, majuscules, etc.). Le texte est également présenté selon un protocole de scénarisation particulier, c'est-à-dire en une colonne justifiée à la droite de la page. « Scénario de *La Sagouine* d'Antonine Maillet », réalisateur Jean-Paul Fugère, Société Radio-Canada, réf. 1–1338–001 à 0016, 1974, Montréal, archives Leméac éditeur.
23. Seuls sept des monologues ont été produits pour la Société Radio-Canada par Jean-Paul Fugère, soit, en 1976, « La guerre », « La mort » et « Le printemps », et en 1977, « Les cartes », « Les bancs d'église », « Nouël » et « Le recensement ». Tous sont en format 16 mm couleur et d'une trentaine de minutes. Voir Josette Deléas, *Images d'Acadiens et de Cadjens de 1908 à 1994 (Filmographie acadienne)*, [Moncton, Centre d'études acadiennes], 1995. Disponible en ligne : http://www.umoncton.ca/umcm-ceaac/files/umcm-ceaac/wf/wf/pdf/filmographie.pdf.
24. Antonine Maillet, *Les Crasseux*, Montréal, Leméac, 1974. De la même auteure et chez le même éditeur, *Don l'Orignal*, 1972; *Par-derrière chez mon père*, 1972; *Mariaagélas*, 1973; *Gapi et Sullivan*, 1973.
25. Claire Doquet-Lacoste, « L'objet insaisissable : l'écriture sur traitement de texte », *Genesis*, n° 27, 2006, p. 35–44.

tout de même, dans ce manuscrit, certains passages qui sont biffés, soit de quelques mots ou de quelques lignes, parfois remplacés par un texte nouveau, placé en surcharge ou dans une marge. Quoi qu'il en soit, ni les passages effacés ni les ratures ne sont légion, ce qui laisse à penser que le premier jet était assez précis, et dans le contenu et dans la forme. C'est d'ailleurs ainsi que Maillet se remémore l'écriture de *La Sagouine* : *« — […] Mais je n'ai pas raturé, je n'ai pas récrit, je n'ai pas corrigé. — Vous avez simplement relu, donc… — Oui, c'est cela. »*[26]

De prime abord, ce type d'approche à l'écriture renvoie à ce que Louis Hay a défini comme étant une écriture *« à programmation rédactionnelle »*[27], puisque le travail est fait sans notes préparatoires, sur le papier même. Dans le cas de la rédaction de *La Sagouine*, ce procédé s'est transposé en une *« écriture automatique [ou] presque »*[28], qui permet d'observer en un même lieu une partie importante du mouvement textuel de création[29]. Ce procédé d'écriture aura des conséquences sur la forme et sur le fond de l'œuvre. En effet, si l'on ajoute le fait qu'il n'existe qu'un manuscrit de *La Sagouine* (bien que produit en deux étapes), cette méthode de création nous semble se rapprocher de la technique des conteurs traditionnels, qui prennent connaissance d'un récit, le mémorisent en le mettant à leur main, puis le donnent à entendre à leur public[30]. Maillet elle-même indique qu'elle avait de mémoire la Sagouine en tête, à la suite de différentes rencontres faites des années auparavant, et que celle-ci

> sort du conte, elle sort de la tradition populaire. Elle sort de la littérature orale […]. Et finalement devenant théâtre, elle passe à l'oral, définitivement, mais elle a quand même passé par l'écrit, parce qu'entre *La Sagouine* monologue pour la radio et *La Sagouine* pour le théâtre, il y a eu *La Sagouine* […] « best-seller ».[31]

26. Tremblay, art. cit., p. 199.
27. Louis Hay, *La Littérature des écrivains : questions de critique génétique*, Paris, José Corti, 2002, p. 47.
28. Paul-André Bourque, « Entrevue avec Antonine Maillet », *Nord*, vol. 4–5, 1972–1973, p. 112.
29. Le passage du manuscrit, qui avait été rédigé pour être entendu, au texte publié constitue un autre aspect incontournable de la création du texte de *La Sagouine*, ne serait-ce que par l'effort d'oralisation de l'écriture qui y est déployé et sur lequel nous nous penchons dans la section « L'oralisation de l'écriture : quelques exemples ».
30. André Lemelin, « Le conte ne fait pas le conteur! Pour une meilleure compréhension du conte », Montréal, 24 août 2007. En ligne : http://www.andrelemelin.com/frames/index.html; consulté le 18 novembre 2010.
31. Paul André Bourque, « Entrevue avec Antonine Maillet », *op. cit*, p. 116–117.

S'il ne reste d'autres traces écrites de l'élaboration du texte publié de *La Sagouine*, il faudra tout de même vérifier si sa préparation, tant dans la forme que dans le sujet, n'avait pas commencé bien avant que le crayon de Maillet ne noircisse ses feuilles quadrillées. Quelques pistes méritent d'être suivies en ce sens pour retracer la genèse de *La Sagouine*, son historicité textuelle et littéraire. L'intérêt de Maillet pour les conteurs et leurs contes, ses études en ethnologie[32], qui ont pu préciser ses méthodes d'observation et d'annotation — entre autres du parler populaire —, ses œuvres précédentes, enfin, l'oralité croissante de son œuvre[33], sont autant d'éléments qui viennent préparer le contexte d'écriture d'un texte tel que celui de *La Sagouine*.

Des monologues dans le désordre

Les monologues initiaux de *La Sagouine* tels que présentés dans le manuscrit A suivent une logique médiatique qui diffère de celle des versions publiées de la pièce. Évidemment, les textes de ce premier manuscrit avaient été lus par l'auteure à la radio de Radio-Canada Atlantique et suivaient donc le calendrier, la Sagouine semblant s'inspirer du quotidien pour orienter ses réflexions. Si le premier texte rédigé et lu à la radio était « La mort », les autres textes correspondaient souvent quant à eux à l'actualité saisonnière : « Nouël » a été diffusé le 22 décembre, « La boune ânnée », le 29 décembre, « Le printemps », le 23 mars, et ainsi de suite. Pour la version publiée en 1971, un travail éditorial a permis de remanier l'ordre des monologues de façon à ce que le texte dans son ensemble présente une logique littéraire plus évidente. Ainsi, dès la première publication, le texte initial « Le métier » présente d'emblée le personnage principal au lecteur; celui intitulé « La mort » vient quant à lui clore le récit. Cet ordre sera conservé lors des éditions subséquentes de l'œuvre.

Un texte fantôme

Comme nous l'avons indiqué précédemment, les manuscrits A et B de *La Sagouine* comptent 18 textes dont une préface, c'est-à-dire que les manuscrits étaient à l'origine composés de 17 monologues. Pourtant, les versions publiées n'en comprennent que 16. Un des textes a effectivement été retiré avant publication. Septième de la série, ce texte a été lu à l'émission du 16 février 1971 et s'intitulait, dans le manuscrit A, « Portrait de la

32. Voir entre autres Antonine Maillet, *Rabelais et les traditions populaires en Acadie*, Québec, Presses de l'Université Laval, « Archives de folklore », 1971. Il s'agit de la version publiée de la thèse de doctorat de l'auteure.

33. Voir Pierre Gérin, « Les trois français de *Pointe-aux-Coques* », *Si que…*, n° 3, 1978, p. 133–149; ainsi que Simone LeBlanc-Rainville, « Entretien avec Antonine Maillet », *La Revue de l'Université de Moncton,* vol. 7, n° 2, mai 1974, p. 19–20.

Sagouine » et, dans le manuscrit B, tout simplement « La Sagouine ». Ce monologue est conforme aux autres en ce sens qu'il comporte le même nombre de pages manuscrites et a été rédigé pour être lu à la radio de Radio-Canada par Maillet, comme le reste des textes. Cependant, au lieu d'être un monologue du personnage de la Sagouine, c'est l'auteure elle-même qui s'adresse à son public au sujet de son intrigante protagoniste. Elle lui explique en introduction que plusieurs auditeurs lui ont demandé un nom, un vrai, le nom de baptême de la Sagouine, celui qui a depuis si longtemps été oublié[34]. On semble la reconnaître et on veut savoir son nom.

Ce texte de Maillet est en fait une présentation et une défense de son personnage. On retient surtout l'affirmation claire qu'il s'agit bien d'un personnage, personnage unique, soit, mais collectif à la fois. Comme elle l'explique :

> Nous sommes tous plus ou moins fourbisseurs de quelque chose [...], comme elle, [...]. C'est pour ça que vous l'avez si vite identifiée. Trop vite, parce que vous avez voulu coller un nom à son front. Elle est réelle, je ne le nie pas, mais elle est multiple...[35]

Maillet reprendra bien sûr une partie de cette présentation de son personnage dans la préface de son œuvre, qui est constituée d'une fraction de ce texte, et dans différents entretiens donnés par la suite. Cependant, il s'agit du premier texte où elle précise non seulement le statut et la provenance de son « anti- »héroïne, mais aussi sa façon de travailler, qui est celle d'un ethnologue, qui écoute et examine le patrimoine collectif, ici pour mieux créer un personnage à la hauteur de la société qui lui a permis d'exister.

Les leçons et variantes

Souvent perçu comme un bloc à peu près monolithique, le texte de *La Sagouine*, par l'entremise de ses manuscrits et de ses nombreuses éditions, présente pourtant un mouvement scriptural intéressant, révélateur du processus de création de l'une des œuvres fondatrices de la littérature acadienne moderne. Le collationnement des différents états de l'œuvre n'est bien sûr pas encore terminé, mais il est entamé, surtout pour le monologue de « Nouël », pour lequel nous avons commencé à confronter le texte de base — c'est-à-dire la version éditée par Leméac en 1974 — aux versions manuscrites et à l'édition originale publiée chez Leméac

34. Maillet, *La Sagouine*, 1974, p. 199.
35. Maillet, [Manuscrit A], *Par-derrière chez mon père...*, *op. cit.*, p. 128.

en 1971. Partant de l'aveu de Maillet indiquant qu'elle n'avait pas pensé la Sagouine, mais qu'elle l'avait vécue, puis dite et racontée[36] et cela, sans raturer[37], il est étonnant de trouver autant de leçons et de variantes en examinant les manuscrits et les éditions de cette œuvre. Les modifications apportées au texte, dont la présentation sommaire permettra de distinguer les tendances générales, peuvent être regroupées en trois grandes catégories : les coquilles, les ajouts et l'oralisation de l'écriture.

Les coquilles

Sous le terme de « coquille » ont été regroupées les erreurs grammaticales, orthographiques et typographiques retrouvées dans les différentes versions de la pièce. Si leur analyse donne des indices au chercheur quant aux possibles filiations entre les éditions d'une même œuvre, il reste qu'elles n'ont pas une grande importance du point de vue du texte et n'en affectent pas le sens[38]. Il en va ainsi des majuscules accentuées : absentes du manuscrit A, elles ne seront rétablies que pour l'édition Leméac de 1974. Ainsi, on lira sous forme manuscrite et respectivement dans « Le métier » et « Nouël », *« les Etats »* (p. 29) et *« A moins que »* (p. 3), puis dans l'édition de 1974 *« les États »* (p. 52) et *« À moins que »* (p. 71). Erreur orthographique évidente, *« les croissées-eucharistiques »* n'apparaît quant à elle que dans l'édition Leméac de 1971 (p. 24).

Les ajouts

Comme nous l'avons indiqué précédemment, Maillet rédige en 1974 le manuscrit B, qui contient des ajouts de deux à trois feuilles pour chacun des monologues initiaux; ces ajouts seront intégrés à l'édition Leméac de 1974. Il s'agit des leçons les plus substantielles de l'œuvre et il sera intéressant d'analyser leur contenu particulier ainsi que leur mécanisme d'intégration au reste du texte. Le monologue de « Nouël », par exemple, se voit adjoindre huit paragraphes qui en renouvellent la conclusion et au cours desquels la Sagouine réalise, sur le plan de l'imaginaire, le souhait qu'elle avait déjà énoncé en 1971 : et *« si un beau Nouël la procession se trompait de boute et ressoudait icitte dans nos cabanes… »*[39]. Notons par ailleurs que Maillet ne recourt pas uniquement à la rêverie pour intégrer

36. Jean-Michel Lacroix, « Antonine Maillet : à propos de *La Sagouine* », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 3, 1977, p. 102.
37. Tremblay, art. cit., p. 199.
38. Laufer, *op. cit.*, p. 65.
39. Pour le texte original, voir Maillet, [Manuscrit A], *Par-derrière chez mon père…*, *op. cit.*, p. 7; ainsi que Maillet, *La Sagouine*, 1971, p. 26. Pour l'ajout au monologue, voir Maillet, [Manuscrit B], « Nouël », Montréal, archives personnelles de l'auteure, [1974], p. 8; et Maillet, *La Sagouine*, 1974, p. 75.

les nouveaux paragraphes aux monologues et que chacun de ces ajouts, sauf exception, correspond à un texte entier qui est inséré soit en introduction, soit dans le corps du texte, soit en conclusion.

L'oralisation de l'écriture

Le processus d'oralisation de l'écriture auquel se livre Maillet entre la rédaction du manuscrit A en 1970–1971 et la publication par Leméac de l'édition de *La Sagouine* en 1974 est substantiel. Il vient d'ailleurs étayer le projet littéraire de l'auteure qui s'est confirmé au fil de ses œuvres, celui d'une construction identitaire renouvelée dont les référents passeront d'une simple affirmation d'un vécu en Acadie pour les premières œuvres à une mise en scène de l'écriture comme marqueur essentiel de cet imaginaire particulier[40]. Avec *La Sagouine*, ce projet est clairement en germe, non seulement par les thèmes abordés ou par la forme utilisée, mais également par la langue qui y est développée.

Il faut souligner que, en ce sens, *La Sagouine* s'est révélée pour l'auteure un bon laboratoire. Cette série de monologues ne présente en effet qu'une seule voix directe, celle de la Sagouine, une femme *« d'En-bas »*, une anti-Évangéline au langage populaire très prononcé. Comme l'indique Mária Marosvári : *« Il s'agit d'un texte où le code oral constitue le corps même de l'écriture. »*[41] D'ailleurs, aucune autre pièce du répertoire mailletien ne sera aussi densément chargée d'oralité. En effet, les autres œuvres qui le composent opposent souvent des personnages *« d'En-bas »* à ceux *« d'En-haut »*, qui ont un langage plus châtié, ce qui contribue à rétablir un certain équilibre entre l'utilisation des français populaire — lire « acadianisé » — et standard. Cet équilibre permet par ailleurs d'accentuer la dichotomie « haut / bas » caractéristique de l'œuvre théâtrale mailletienne[42]. Dans *La Sagouine*, cette dichotomie est plutôt énoncée par le personnage même ou vécue par sa relation avec le spectateur.

Pour créer la langue de la Sagouine, Maillet puise à plusieurs sources, dont le point commun reste la tradition populaire. Est ainsi mis de l'avant un langage qui se veut une représentation littéraire d'un acadien traditionnel encore parlé dans la région de Bouctouche dans les années 1970. Cette langue conserve pour Maillet une filiation claire et essentielle à la France rabelaisienne, bien qu'elle soit teintée de quelques anglicismes et de néologismes révélateurs de la réalité sociale contemporaine du person-

40. Voir entre autres Lord, « Antonine Maillet : un monde, une langue et une œuvre », *op. cit.*, p. 27.
41. Mária Marosvári, « "Des mots écorchés vifs" : langue et identité dans l'écriture d'Antonine Maillet », *Verbum Analecta Neolatina*, vol. IX, n° 2, 2007, p. 217.
42. Denis Bourque, « La pièce *Les Crasseux* : son importance, son évolution », dans Lord (dir.), *Lire Antonine Maillet*, *op. cit.*, p. 77.

nage. Maillet, cependant, ne retranscrit pas une langue entendue, *« elle [la] transforme en art, en [la] taillant à sa façon, comme le fait le peuple en transformant son histoire en légende et en mythologie »*[43]. Les marqueurs de l'acadianité du personnage passent de ce fait non seulement par le contenu du texte, mais par la fonction poétique même de son écriture.

La création d'une langue : quelques exemples

Ce travail sur l'écriture se décline selon plusieurs marqueurs dont nous ne donnerons que quelques exemples, le premier étant celui du verbe *« ressourdre »*, qui illustre particulièrement bien le travail d'écriture effectué par Maillet pour oraliser le parler de son personnage. Ce terme est utilisé à quatre reprises dans le monologue de « Nouël », la première fois à la jonction du texte original et de l'ajout, les trois autres, à même cet ajout. Si on tient compte des manuscrits A et B, ainsi que des versions Leméac 1971 et 1974, le terme apparaît à dix occasions différentes, présentées dans le **tableau 2** ci-dessous.

Tableau 2 : Oralisation du verbe « ressoudre » dans le monologue de « Nouël »

Occurrences	Manuscrit A (1970-1971)	Leméac 1971	Manuscrit B (1974)	Leméac 1974
1.	aboutissait, p. 7	ressoudait, p. 26	ressoudait, p. 8	ressoudait, p. 75
2.	–	–	ersoudrait, p. 8	ersoudrait, p. 75
3.	–	–	ersoudre, p. 8	ersoudre, p. 76
4.	–	–	ressoudait, p. 9	ersoudait, p. 77

Lors de la rédaction initiale du monologue pour l'émission diffusée à la radio de Radio-Canada le 22 décembre 1970, le verbe *« ressoudre »* n'est pas encore utilisé. On lit plutôt dans le manuscrit A : *« […] Si un beau Nouël la procession se trompait de boute et* aboutissait *icitte dans nos cabanes… »* (p. 7). Dès la première publication de *La Sagouine* par Leméac en 1971, Maillet lui préfère cependant *« ressoudait »* (p. 26). Cette modification lexicale permet à l'auteure d'archaïser davantage le parler de son personnage, le sens du verbe *aboutir* étant plus moderne et usuel que celui de *sourdre* et ses variantes, aujourd'hui considéré comme littéraire ou archaïque[44].

43. Phyllis Wrenn, « Le transcodage d'une parlure en texte : *La Sagouine* et le mythe du dialecte », *Francofonia*, vol. 8–9, printemps 1985, p. 4.
44. « aboutir » et « sourdre », Portail lexical, Centre national de ressources textuelles et lexicales, CNRS, disponible en ligne : http://www.cnrtl.fr/etymologie/. Il faut également noter que Pascal Poirier (1852–1933), dans le *Glossaire acadien*, relève les deux termes, mais que « aboutir » n'apparaît que sous sa forme nominale « abou-

Le terme *« ressoudre »* est conservé dans le manuscrit B, rédigé en 1974, et y apparaît même quatre fois. Sa première occurrence correspond à la répétition de celle de 1971, puisque la phrase dans laquelle il est utilisé sert maintenant de pont entre le monologue initial et son ajout. Ainsi, le verbe utilisé est toujours *« ressoudait »* (p. 8), malgré l'oralisation évidente qui suivra. En effet, les deuxième et troisième occurrences du terme présentent plutôt la graphie *« ersoudre »*. Maillet écrit : *« C'est l'Elisabeth à Zacharie qui ersoudrait des buttes de [...] »* (p. 8) et *« Ça fait là, je verrions ersoudre tous les pêcheux [...] »* (p. 8). La syllabe *re* transcodée en *er* devient visuellement sonore; Phyllis Wrenn parle de /r/ syllabique, l'une des méthodes qui permet à l'auteure d'accentuer l'impression d'oralité des graphies utilisées dans le texte[45]. La quatrième occurrence du verbe *« ressourdre »* correspond à la reprise de la phrase qui avait permis la jonction du texte original et de son ajout. Probablement en raison de la répétition, le verbe redevient *« ressoudait »* (p. 9).

Il est intéressant de noter que, dans la version de 1974, il y a correction de cette dernière occurrence puisqu'on y lit *« ersoudait »* (p. 77). Toutefois, une erreur subsiste : auteure et éditeur oublient de rectifier la première occurrence du terme dans le monologue, qui demeure *« ressoudait »* (p. 75). Si les éditions suivantes présentent une hypercorrection du terme, qui y apparaît comme *« erssoudre »*[46], il faudra attendre jusqu'en 1993 pour que Maillet, qui révise elle-même sa pièce en se servant de l'édition Leméac de 1974[47], rajuste le tir : *« ersoudre »*[48] est alors rétabli dans tout le monologue.

Le passage du manuscrit au livre, publié en différentes éditions, permet d'observer bien d'autres exemples de la littérarisation du français de la Sagouine. Peut être analysée en ce sens la systématisation de la graphie, des structures morphosyntaxiques et du lexique tendant vers la valorisation de traits archaïsants[49]. Toujours dans le monologue de

tissement » et renvoie pour toute explication à son infinitif, que l'on suppose donc déjà connu : « action d'aboutir ». La définition de « sourdre » est par contre mieux développée. En Acadie, ce verbe ne s'applique pas qu'aux eaux, mais se dit aussi d'êtres vivants; cet usage semble rare et n'est pas attesté par l'Académie française. Poirier mentionne par ailleurs la variante « ressoudre » (Pascal Poirier, *Le Glossaire acadien, édition critique établie par Pierre M. Gérin*, Moncton, Éditions d'Acadie et Centre d'études acadiennes, 1995, p. 11 et 404).

45. Wrenn, art. cit., *Francofonia*, vol. 8–9, p. 9 et 22.
46. En 1990 et 1992, deux éditions de *La Sagouine* présentent cette hypercorrection, soit : Montréal, Leméac, coll. « Théâtre », 1990, p. 36 et 38; et Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1992, p. 31 et 33.
47. Voir Bergevin, doc. cit.
48. Voir par exemple *« ersoudre »* dans les réimpressions suivantes de *La Sagouine* : Montréal, Leméac, coll. « Théâtre », 1994, p. 39 et 41; et Montréal, BQ, 2007.
49. Voir Phyllis Wrenn, « Une écriture dialectale en évolution : le franco-acadien d'An-

« Nouël », on passe par exemple de la graphie standard *« étoiles »* (p. 2) ou *« soir »* (p. 5) trouvée dans le manuscrit A, à *« étouèle »* (p. 23) dans l'édition Leméac de 1971 et à *« souère »* (p. 74) dans celle de 1974 et ce, bien que le manuscrit A propose déjà *« aouère »* (p. 5). Le manuscrit A propose également *« prenait »* (p. 4) ou encore *« ressembler »* (p. 5), qui en 1974 sont devenus *« pornait »* (p. 72) et *« r'sembler »* (p. 72), eux aussi représentations visuelles de l'accent traditionnel du personnage. Les modifications ne touchent cependant pas que le lexique ou sa graphie, mais peuvent également tendre vers une standardisation grammaticale de l'acadien ainsi créé. Dans le monologue « Le métier », la phrase *« Ça une belle peau… »* trouvée dans le manuscrit A (p. 29) devient *« Ç'a [Cela a] une belle peau… »* dans la version de 1974 (p. 55) : le pronom est ainsi rétabli en pronom + verbe conjugué, de façon à correspondre à la phrase suivante *« Pis ça sent le musc… »*[50]. Ces quelques exemples ont permis d'illustrer une partie du processus de création du texte de *La Sagouine*. Le mouvement textuel qui en a résulté visait à traduire dans un ensemble non seulement écrit mais littéraire la langue de ce personnage, précisant par le fait même une facette fondamentale de son identité.

Pour poursuivre l'analyse de l'oralisation de *La Sagouine*, il s'agira entre autres de déterminer la nature de ces changements textuels et de les examiner en fonction des différentes campagnes d'écriture et de relecture qu'a subies le texte. Par exemple, il est clair que l'objectif qui a sous-tendu la rédaction du premier manuscrit a eu un impact sur la façon dont l'auteure l'a rédigé. Ce manuscrit n'était pas destiné à être lu par le grand public mais à être entendu, l'auteure étant à même de prendre l'accent qui convenait pour la lecture de son texte. Compte tenu que *« la radio fonde sa réalité uniquement sur l'ouïe, [ce qui] accentue l'importance de la parole »*[51], le passage de l'écoute à la lecture du texte a obligé Maillet, pour conserver l'intégrité de son personnage, à préciser l'oralité de son écriture[52]. Ce faisant, elle a contribué, sur les plans poétique et idéolo-

tonine Maillet, de *Pointe-aux-Coques* à *Pélagie-la-Charrette* », *Francofonia*, vol. 7, n° 12, mars 1987, p. 6. Dès 1974, Louise Després-Péronnet indique d'ailleurs que depuis l'événement Sagouine, le parler de ce personnage a été étiqueté comme un *vieux* parler acadien, qu'elle qualifie de populaire. Voir Louise Després-Péronnet, « Le parler de la Sagouine », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 7, n° 2, mai 1974, p. 69 et 70.

50. Maillet, *La Sagouine*, 1971, p. 14; 1974, p. 55.

51. David Lonergan, « Françoise Bujold : Œuvres radiophoniques – Édition critique », mémoire de maîtrise, Moncton, Université de Moncton, 1995, p. 33.

52. La question de l'intégration des parlers vernaculaires dans des œuvres qui seraient dites par des comédiens a déjà été soulevée dans les années 1970, vu la tendance des écrivains à oraliser leur écriture dans un souci de réalisme identitaire. Si des mises en garde ont été émises contre les *« bâtards phonético-orthographiques »* que ce type de transcodage pouvait occasionner (voir Lonergan, art. cit., p. 54,

gique, à une *« modernisation stylistique du langage dramatique »*[53], voire littéraire. Elle effectuait le passage de l'oral à l'écrit, du folklore à la littérature.

Conclusion

Texte à la nature ambigüe, *La Sagouine* a amplement confondu son public. Longtemps, on s'est demandé s'il s'agissait d'un roman ou d'une pièce de théâtre, d'une histoire de vie ou même d'un documentaire; et ce texte, devait-on le lire ou plutôt l'écouter[54]? La présentation de *La Sagouine* sous forme de monologues, presque de récits de vie, la sélection et la distribution de traits populaires et archaïsants dans la langue du personnage et la diffusion intermédiatique variée qu'a connue le texte restent autant d'éléments qui ont permis à l'auteure d'atteindre un équilibre entre l'accessibilité et la nouveauté littéraire de son œuvre. D'abord rédigée pour être entendue, *La Sagouine* a par la suite vu son écriture précisée en de nombreuses leçons et variantes retrouvées au fil de ses manuscrits et éditions. Cet aspect de l'œuvre est encore méconnu et, en ce sens, en établir l'édition critique permettra de raffiner l'analyse de son processus de création, notamment de ce jeu sur l'écriture.

Car le génie de Maillet, en rédigeant cette œuvre charnière de la littérature acadienne contemporaine, réside entre autres dans sa capacité à marier l'oral et l'écrit, alliance essentielle qu'elle perfectionne tout au long de sa carrière littéraire. D'abord, ceux-ci se rejoignent par la forme même de l'œuvre. Les monologues qui la composent sont en effet tributaires de l'intérêt de Maillet pour l'ethnologie et sont tous rédigés à la façon du conteur qui relaterait de vive voix une part de son quotidien à son public. Le fil conducteur de ces textes, dans un va-et-vient qui semble spontané, fait ainsi ressortir les aléas de la parole, soumise aux interruptions, aux déviations et aux reprises que provoquent pensée et mémoire[55]. Par son bavardage qui met en scène un joyeux mélange de confidences, de tradi-

notes 15 et 16), il reste que certains auteurs ont relevé le défi de l'oralisation, notamment Michel Tremblay au Québec et Antonine Maillet en Acadie. Pour la littérature québécoise, Lise Gauvin a ainsi parlé de l'effet joual pour décrire cette littérarisation de la langue populaire. Voir Lise Gauvin, *L'engagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000, p. 130.

53. Dominique Laffont, « La langue-à-dire du théâtre québécois », dans Beauchamp et David (dir.), *op. cit.*, p. 193.
54. Voir entre autres Stéphane Sarkany, « Bibliologie poétique de politique de *La Sagouine* d'Antonine Maillet », dans *Québec, Canada, France : le Canada littéraire à la croisée des cultures*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1985, p. 173–191.
55. David Lonergan, « La grande aventure d'une femme de ménage », dans *Tintamarre : chroniques de littérature dans l'Acadie d'aujourd'hui*, Sudbury, Prise de parole, 2008, p. 243.

tions orales et de commérages, la Sagouine se fait passeuse et transmet au public une langue, une façon d'être et un patrimoine populaire qu'elle contribue à légitimer. Mais l'oral et l'écrit se rejoignent également à même le texte. En donnant à la parole la fixité et la légitimité de l'écrit, Maillet y insuffle inversement, sinon l'authenticité du parler acadien, du moins l'identité de ses locuteurs. De ce fait, la parole ainsi recréée ancre le texte dans son acadianité : si les situations décrites restent universelles[56], son interprète demeure pourtant résolument acadienne. Et c'est de cette façon que Maillet a choisi de créer son personnage, une Sagouine qui témoigne d'une vérité, la sienne propre et celle des laissés-pour-compte, mais également celle de son auteure, qui, en authentique conteuse, réécrit au fil du texte une tradition acadienne que l'on avait crue à jamais fixée dans les pleurs d'Évangéline.

56. Le titre d'un article de Jean Royer, paru en 1972, résume bien cette idée : « Un personnage universel qui prend ses racines dans l'enfance d'Antonine Maillet », *Le Soleil*, 14 octobre 1972, p. 47.