

**L'ACADIE DANS LE THÉÂTRE  
D'ANTONINE MAILLET**

**par**

**Erin M. Dawe**

**Thèse  
écrite sous la direction du professeur Hans Runte,  
du Département de français, et présentée devant la Faculté des études  
supérieures comme exigence partielle pour l'obtention du grade de la  
Maîtrise ès Arts de l'Université Dalhousie**

**Submitted in partial fulfillment of the requirements  
for the degree of Master of Arts**

**at**

**Dalhousie University  
Halifax, Nova Scotia  
November, 1999**

**© Copyright by Erin M. Dawe, 1999**



National Library  
of Canada

Acquisitions and  
Bibliographic Services

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

Bibliothèque nationale  
du Canada

Acquisitions et  
services bibliographiques

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*

*Our file* *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-57280-3

**Canada**

## **Table des matières**

Table des matières	iv
Sigles	vi
Résumé	vii
Abstract	viii
Remerciements	ix
Introduction	1
Chapitre I : Images de l'Acadie politico-historique	8
A. L'Acadie ancienne et l'Acadie moderne	8
B. Que pense Maillet de l'Acadie?	25
C. Le Langage	26
D. L'influence de Maillet en Acadie	27
E. L'Acadie par rapport à la Francophonie	28
Chapitre II : Portrait de la vie acadienne	29
A. Le mode de vie	29
B. La religion	33
C. Le folklore	50
Chapitre III : L'homme et la femme mailletiens	56
A. Le héros et l'héroïne	56
i. Réflexions sur les héros et les héroïnes nationaux	56
ii. Évangéline	57

iii. Évangéline en Acadie moderne	58
B. Une nouvelle héroïne	59
i. Les personnages masculins	60
ii. Les personnages féminins	71
C. Le féminisme	83
Conclusion	85
Bibliographie	91

## Sigles

MF :	<i>Margot la folle</i>
VE :	<i>La veuve enragée</i>
CB :	<i>La contrebandière</i>
Sag :	<i>La Sagouine</i>
GP :	<i>Garrochés en paradis</i>
ED :	<i>Évangéline Deusse</i>
CR :	<i>Les Crasseux</i>

Pour tout autre renseignement sur les ouvrages d'Antonine Maillet, on se reportera à la bibliographie à la fin de la thèse.

## Résumé

1755 fut une année définissante pour les Acadiens. En cette année, on les força de quitter leurs maisons, pour les exiler en d'autres terres. Si l'histoire se terminait là, les Acadiens seraient considérés comme martyrs et on aurait pitié d'eux et de leur histoire. Ce n'est pas le cas. Les Acadiens se sont battus pour regagner leur pays et ils ont aujourd'hui une présence solide dans les provinces maritimes canadiennes. On retrouve cette présence dans la littérature acadienne.

Antonine Maillet est un écrivain acadien bien connu. Romancière et dramaturge, elle dépeint l'Acadie de façon positive au moyen de personnages qui sont dynamiques, vifs, et avant tout, forts. Ces personnages, masculins aussi bien que féminins, sont d'une grande importance, non seulement dans les rôles qu'ils jouent, mais aussi dans leurs efforts de réfuter la légende d'Évangéline qui est omniprésente dans la société acadienne.

Dans les pièces mailletiennes, nous trouvons des références à la Déportation, mais elles sont rarement explicites. Maillet préfère souligner la vie acadienne quotidienne et des thèmes variés reliés à cette vie quotidienne, tels la tradition, la religion et le folklore.

La contribution de Maillet à la littérature francophone est importante. Elle a aidé l'Acadie à gagner de la reconnaissance mondiale, et en le faisant, a gagné sa propre reconnaissance comme écrivain. Son évolution comme écrivain est reflétée dans l'essor du peuple acadien. Cet essor, on espère, est un signe de choses à venir en Acadie.

## **Abstract**

1755 was a defining year for the Acadians. It was then that they were forced to leave their homes, exiled into a land that was not their own. If the story ended there, one would consider the Acadians as martyrs and pity them and their history. Such is not the case. The Acadians fought back and now have a solid presence in the Canadian maritime provinces. This presence is felt through their literature.

Antonine Maillet is a well-known Acadian author. As a novelist and playwright, Maillet portrays Acadia in a very positive light through characters who are colourful, lively and, above all, strong. These characters, both male and female, are of extreme importance, not only in the roles they play, but also in their attempt to refute the legend of Evangeline which is ever-present in Acadian society.

Throughout Maillet's plays, we find references to the Deportation, but they are rarely explicit. She focuses to a certain extent on Acadian life today, and on different themes in daily Acadian life, such as tradition, religion and folklore.

Maillet's contribution to francophone literature is great. She has helped Acadia gain world recognition, and in doing so gained international recognition as an author. This recognition is somewhat paralleled by the Acadian's recognition as a distinct people. Her continued growth is hopefully a sign of things to come for the Acadians.

## **Remerciements**

Je tiens à remercier le Dr Hans Runte, mon directeur de thèse, pour toute son aide au cours de la rédaction de ce mémoire. Son intérêt pour le théâtre acadien m'a permis d'approfondir l'intérêt que je porte moi-même à ce sujet, et son encouragement a rendu mon travail beaucoup plus facile. Je tiens aussi à remercier le département de français de l'Université Dalhousie de son soutien.

## **Introduction**

**[C]'est un pays qui n'a pas de lieu, mais qui a du temps. Nous n'avons pas de géographie. Être acadien c'est être descendant de quelqu'un, ce n'est pas occuper un territoire.**

**-Jean-Claude Vernex, *Les Acadiens***

L'Acadie. Ce n'est pas un pays. Ce n'est pas une province canadienne. Alors, qu'est-ce que c'est donc, l'Acadie ? C'est plutôt une région éparpillée dans les trois provinces maritimes du Canada : le Nouveau-Brunswick, la Nouvelle-Écosse et l'Île du Prince-Édouard. Mais cela ne veut pas dire qu'un Acadien est pareil à toute autre personne qui vient des provinces maritimes. L'Acadie a sa propre histoire qui la distingue de toute autre région canadienne.

C'est en 1604 que Samuel de Champlain, entre autres, s'embarque, avec une centaine de colons, pour ce qui allait devenir l'Acadie. Quarante-cinq ans plus tard, il y a plus de 400 Acadiens et en 1714, la population acadienne atteint 2295, sans apport extérieur (Vernex 29). Donc, les Acadiens semblent prospérer, mais à partir de 1749 tout commence à changer. Avec 14 navires d'émigrants, le gouverneur de la Nouvelle-Écosse, Cornwallis, quitte l'Angleterre en route pour la Nouvelle-Écosse. Ces émigrants fondent la ville qui deviendra Halifax. Avec un établissement en Nouvelle-Écosse, les Anglais se permettent de penser à la colonisation de la province. En 1754, quand les Acadiens veulent fortifier l'isthme de Chignecto, le nouveau gouverneur anglais, Lawrence, propose de déporter les Acadiens, idée

qui est acceptée ; en 1755, les Acadiens perdent leurs maisons et leurs terres et sont exilés au Québec, aux États-Unis, en Angleterre, en France, à Saint-Pierre-et-Miquelon, et ailleurs (Vernex 22-39). La Déportation, ou le ‘grand dérangement’ a, entre autres, deux résultats importants : l’émergence progressive du Nouveau-Brunswick, où retourne la majorité des déportés, comme foyer principal de vie acadienne (Gair 14) et « [...] la formation d’une identité acadienne distincte de celle du “Canada français” » (Vernex 38).

Le Nouveau-Brunswick acadien diffère ainsi considérablement du Nouveau-Brunswick anglophone, comme le comté de Clare en Nouvelle-Écosse diffère des autres comtés néo-écossais. La culture des Acadiens partout dans les provinces maritimes se distingue non seulement par la langue, les traditions et la musique, mais aussi par la littérature, la poésie et le théâtre.

On pourrait dire que c’est en 1606 que naît la littérature acadienne. En cette année, Marc Lescarbot écrit « Le Théâtre de Neptune » (Lavoie 257), une pièce composée pour marquer le retour de Poutrincourt à Port-Royal (Lavoie 233). Mais étant donné tout ce qu’ont dû subir les Acadiens, pendant et après la Déportation, le développement de la littérature acadienne n’est pas prioritaire. Heureusement, la fondation du Collège St-Joseph à Memramcook en 1864 inspire une renaissance importante dans tous les domaines, y compris celui du théâtre acadien (Lavoie 234). C’est au théâtre acadien que nous allons consacrer cette thèse.

En effet, depuis le commencement du 20<sup>e</sup> siècle, le théâtre acadien renaissant prend de plus en plus d'ampleur. Des représentations d'écrivains français et québécois<sup>1</sup>, aux pièces qui sont écrites par les Acadiens, le théâtre en Acadie évolue spectaculairement. Des dramaturges acadiens comme Roger LeBlanc, Herménégilde Chiasson, Laval Goupil, Germaine Comeau et Antonine Maillet ont donné au théâtre acadien une place parmi les théâtres contemporains les plus importants du Canada et du monde, même si Herménégilde Chiasson a pu dire :

Il est très difficile d'écrire en Acadie [...]. Difficile parce qu'on arrive péniblement à oublier les préoccupations nationalistes qui constituent pour nous la possibilité de rallier l'auditoire suffisant. La mode est surtout à l'angoisse. C'est une écriture pénible qu'il est difficile d'assumer parce que l'Acadie est difficile à assumer. (Lavoie 249)

L'œuvre de Antonine Maillet est une œuvre remarquable. C'est en 1957 que le monde littéraire s'ouvre pour Antonine Maillet en tant qu'écrivain. Elle écrit *Entr'acte*, pièce qui est jouée et bien reçue au Dominion Drama Festival (Lavoie 236). À partir de ce moment Antonine Maillet commence une carrière de dramaturge et de romancière. Elle enseigne dans une petite école de village et complète un baccalauréat ès lettres, une maîtrise ès lettres et une thèse doctorale sur *Rabelais et les traditions populaires en Acadie* (DLB 193), dont nous verrons plus tard les traces dans ses textes. Maillet a publié plus de vingt romans et pièces.

---

<sup>1</sup> Voir Lavoie 243.

En 1979, elle reçoit le Prix Goncourt, et elle est aujourd'hui l'un des écrivains les plus connus de la francophonie.

Au début de sa carrière, puisqu'il n'y avait pas de maison d'édition en Acadie, Maillet a dû publier au Québec. Elle continue à y publier, pour des raisons pratiques (Jacquot « Je suis » 257). Elle passe la plupart de son temps à Montréal, où elle demeure sur une rue nommée d'après elle (Bagnall C1), mais elle réussit à retourner dans son village natal au Nouveau-Brunswick au moins une fois par an (Bagnall C2).

Maillet compte parmi ses influences, de « grands auteurs » (Jacquot « Je suis » 259). Il y a d'abord Rabelais, comme nous l'avons déjà noté, dont elle dit : « [...] quand je l'ai étudié, j'ai découvert l'Acadie encore plus » (Jacquot « Je suis » 258). Il y a aussi d'autres écrivains de domaines variés qui l'ont influencée. Maillet mentionne Villon, Ronsard et Du Bellay. Elle s'avoue amateur aussi de Montaigne, de Molière et de La Fontaine. Plus récemment, elle cite Stendhal, Balzac, Proust et Daudet parmi ceux qu'elle aime (Jacquot « Je suis » 259). Elle ne se limite pas cependant au seul domaine français, elle considère des Américains comme Faulkner (à qui Danielle LeFort a consacré un article<sup>2</sup>) ainsi que des Russes et des écrivains sud-américains comme ayant influencé son écriture.

---

<sup>2</sup> LeFort, Danielle. « L'Influence de W. Faulkner sur Antonine Maillet ». *Études Canadiennes / Canadian Studies* 37 (1994) : 297-304.

Bien que Maillet ait subi tant d'influences, elle s'est créé son propre univers littéraire bien à elle et ses personnages sont créés à partir des personnes réelles qu'elle a rencontrées durant sa vie (Jacquot « Je suis » 254). Elle rassemble beaucoup de traits qu'elle voit dans ces personnes et réussit à les combiner de façon croyable pour créer des personnages complexes et surtout non « inventés » (Desalvo 6).

Cette thèse est divisée en trois chapitres principaux : « Images de l'Acadie politico-historique » dans les pièces de Antonine Maillet ; « Portrait de la vie acadienne » ; et « L'homme et la femme mailletiens ».

Dans le premier chapitre, nous analyserons l'identité acadienne moderne par rapport à celle de l'époque de la déportation ; l'impression qu'offre Maillet de son Acadie ; son langage ; ce que Maillet donne à la littérature acadienne et au théâtre acadien ainsi que l'effet que Maillet a produit dans la francophonie en général.

Tout comme Maillet n'invente pas ses personnages, son écriture est, elle aussi, influencée par la vie. Dans ses pièces de théâtre, il existe des thèmes qui reviennent plus ou moins souvent, des thèmes qui ont été importants dans sa vie à elle depuis sa jeunesse. Qu'ils apparaissent plus ou moins subtilement ou tout à fait explicitement, les thèmes tels que le mode de vie, la mer, la religion et le folklore définissent Antonine Maillet et ses pièces de théâtre. Ce sont ces thèmes que nous étudierons au deuxième chapitre.

Dans le troisième chapitre, nous verrons l'importance de la femme dans le théâtre mailletien. Ce chapitre traitera l'importance de héros et d'héroïnes dans le monde et pour le peuple acadien ainsi que l'influence d'Évangéline sur les Acadiens aussi bien que sur Maillet. Nous ferons une étude des personnages masculins ainsi que des personnages féminins pour voir si Maillet offre une nouvelle héroïne aux Acadiens et si cette héroïne a pu remplacer Évangéline. Le rôle de l'homme sera comparé à celui de la femme, et nous poserons la question du féminisme d'Antonine Maillet.

À travers cette thèse, je ferai référence à neuf pièces en particulier : *Margot la folle*, *La veuve enragée*, *La Contrebandière*, *La Sagouine*, *Garrochés en paradis*, *Gapi*, *Gapi et Sullivan*, *Évangéline Deusse*, et *Les Crasseux*. Notons que les pièces *Gapi* et *Gapi et Sullivan* se ressemblent beaucoup, celle-ci étant une réédition de celle-là. Ce ne sont pas les seules pièces qu'Antonine Maillet ait écrites, mais elles sont, à notre avis, celles où les thèmes des trois chapitres s'inscrivent de la façon la plus marquée.

Nous tenons à dire également que l'Acadie dont nous parlons est l'Acadie néo-brunswickoise. Nous ne voulons d'aucune façon négliger l'Acadie néo-écossaise ni celle de l'Île du Prince-Édouard, et il se peut que ce que nous avons à dire s'avère vrai aussi pour d'autres régions acadiennes, mais puisque Maillet vient de l'Acadie néo-brunswickoise, nous tenons à limiter nos remarques à cette partie de l'Acadie.

Il est important de noter qu'il y a des personnages mailletiens qui apparaissent dans plusieurs pièces de théâtre. Cette réapparition des mêmes personnages permet au lecteur / spectateur de mieux comprendre ces personnages et ce qu'ils représentent pour Maillet et pour l'Acadie.

Antonine Maillet, à travers son théâtre, transmet plusieurs messages importants. Ces messages sont implicites et explicites mais il y en a un qui résonne très clairement et que Vernex résume ainsi : « Ne jamais désespérer de la détermination de l'homme à assumer pleinement son appartenance : tel est le message de la survivance acadienne » (Vernex 175).

## **Chapitre premier : Images de l'Acadie politico-historique**

Mais je suis une femme terriblement attachée à mes origines, terriblement ancrée avec mes racines, qui a un besoin énorme de retourner à beaucoup plus loin que mes ancêtres, même aux ancêtres de mes ancêtres, à l'ancêtre des civilisations, pour aller jusqu'à la recherche de l'origine des choses.

- Antonine Maillet, dans « Antonine Maillet : *Mieux est de Ris que de Larmes Écrire* »  
Marguerite Courchène.

Ce que je cherche dans le passé, c'est le reflet de mon présent et qui va se projeter dans l'avenir. C'est l'avenir qui m'intéresse. J'ai toujours aimé aller vers quelque part. Je ne retourne pas.

- Antonine Maillet, dans « "Je Suis la Charnière" : Entretien avec Antonine Maillet »,  
Martine Jacquot.

### **A. L'Acadie ancienne et l'Acadie moderne**

S'il faut nommer un moment crucial dans le passé acadien, il est impossible de ne pas considérer la Déportation comme étant ce qui identifie le peuple acadien. Deux cent quarante-quatre ans se sont écoulés depuis ce dérangement, mais il serait beaucoup plus facile de trouver un Acadien dans la rue qui pourrait citer la date de cet épisode tragique que d'en trouver un qui serait capable de dire que le Nouveau-Brunswick est devenu province officiellement bilingue en 1969. Pourtant, le bilinguisme au Nouveau-Brunswick joue un rôle important dans la situation des Acadiens de nos jours. Dire que la Déportation définit

l'Acadie n'est donc pas faux, mais l'Acadie telle qu'elle est aujourd'hui n'est pas uniquement le résultat de cette déportation.

Dans les neuf pièces à l'étude, il y a mention de l'Acadie telle qu'elle était dans le passé, mais il est important de noter qu'Antonine Maillet n'a jamais rien publié à propos de la Déportation. Elle en parle dans ses romans et dans ses pièces, bien sûr, et *Pélagie-la-Charrette* est étroitement liée à la Déportation, mais ce roman parle d'une femme qui ramène sa famille en Acadie dix ans *après* la Déportation. Bien que la Déportation soit un sujet méritoire, le fait que Maillet a consciemment omis la Déportation de ses écrits sert à la distinguer d'autres écrivains acadiens. En se concentrant sur des aspects de l'Acadie qui ne sont pas aussi bien connus que la Déportation, Maillet permet à ses lecteurs et à ses lectrices de considérer l'Acadie d'un autre point de vue, et non seulement comme une région vaincue.

Comment Maillet introduit-elle le sujet du passé acadien dans son œuvre ? Prenons d'abord *Margot la folle*. C'est la pièce qui remonte le plus loin dans le passé – l'action se passe au début du vingtième siècle. *Margot la folle* souligne le rôle important que joue le destin dans la vie. C'est l'histoire de Nicholas qui veut devenir gardien de phare comme son père. C'est le destin qui décide s'il va mourir en tant que gardien, comme son père et d'autres membres de sa famille, mais Margot, Olivier et Nicholas tentent de tromper le destin pour avoir ce qu'ils veulent. Sous prétexte d'un jeu de cartes, Margot apprend à Olivier et à Nicholas que c'est en trichant que l'on réussit à avoir ce que l'on veut. Ainsi, à la fin de la pièce, Olivier réussit à avoir le phare, Nicholas réussit à partir et les deux réussissent à

tromper Margot. La pièce nous laisse avec le sentiment que les Acadiens ont vécu une situation pareille. Ils voulaient garder leur terre, mais les Anglais les ont trompés. Ils ont dû souffrir d'avoir perdu, mais tout comme les Acadiens ont réussi à retourner chez eux, on peut dire que Margot trouvera une façon de remettre le destin de son côté.

Dans *Margot la folle*, lorsque Catherine dit un mot qui semble bizarre à Olivier, il remarque : « Quand Catherine se fâche, elle remonte infailliblement à son plus lointain passé », à quoi Catherine réplique : « [...] mon passé n'est pas si lointain » (MF 57). À la surface, c'est un commentaire sur l'âge de Catherine, mais si l'on veut remonter un peu dans le passé, on pourrait dire qu'Antonine Maillet exprime le sentiment que ce que les Acadiens ont vécu est une expérience très difficile à surmonter. Elle l'exprime de façon bien discrète, mais il y a quand même allusion ici au Dérangement.

Plus tard, au deuxième acte, Jolicœur, blessé, commence à se rétablir peu à peu. Lorsque Catherine lui demande comment il va (MF 70), Jolicœur lui répond qu'il est « Bien rétabli. Hormis le petit boitillement. Mais ça ajoute à la personnalité [...] » (MF 71). Ce petit dialogue est un moyen pour Antonine Maillet d'exprimer qu'elle trouve que l'Acadie ne s'est pas seulement rétablie de sa 'blessure', la Déportation, mais qu'elle a maintenant plus de caractère, plus de personnalité, comme résultat. On pourrait donc dire que même si le destin a joué un tour méchant à l'Acadie en 1755, elle s'en est remise et sera capable aujourd'hui de se défendre contre quoi que ce soit qui pourrait nuire à son existence.

*La veuve enragée* est la prochaine pièce dans la chronologie thématique d'Antonine Maillet. L'action de cette pièce a lieu dans les années trente et situe l'Acadie « [e]ntre la terre et l'océan [...] » (VE 55).

Au début de cette pièce, Antonine Maillet déclare sa foi en l'avenir de l'Acadie, dans une phrase que prononce Zélica : « [...] l'éternité sera assez longue, et [...] j'avons pas fini encore nous autres ici-bas d'user les semelles de la vie... » (VE 29). Cette phrase indique que même si l'Acadie a souffert dans le passé, elle est encore capable de se réjouir de ce que la vie peut offrir. Ce sentiment est reflété à la page suivante où Zélica dit : « Nous autres [...], je vivons notre vie quand c'est qu'a' passe, ça s'adoune, du premier de janvier au darnier de décembre, je vivons deboute, et je consarvons l'éternité pour après la mort » (VE 30). Ces deux phrases font comprendre que l'Acadie n'est pas une région qui se laissera abattre.

Maillet fait une comparaison intéressante entre l'Acadie et l'Irlande. Tom Thumb est un navigateur qui arrive aux Cordes-de-Bois et amuse les villageois avec les contes de son pays. Maillet elle-même s'intéresse aux contes populaires, sa thèse doctorale en étant la preuve, et si l'un des habitants des Cordes-de-Bois se trouvait en Irlande, la situation ressemblerait beaucoup à celle qui s'est présentée dans *La veuve enragée*. L'Irlande est un pays qui est en train de se développer économiquement et culturellement, et au moyen de la comparaison entre l'Irlande et l'Acadie, Maillet traduit ses espoirs pour l'avenir de l'Acadie. *La veuve enragée* est une pièce qui souligne non seulement le passé de l'histoire orale acadienne, mais aussi un avenir prometteur pour l'Acadie.

*La contrebandière*, elle aussi, se situe dans les années trente. Cette pièce aborde le sujet de la Prohibition et la révolte de Mariaagélas contre l'« establishment ». Mariaagélas représente l'Acadie moderne. C'est une femme qui a appris à se défendre : « Trois ou quatre générations de Gélas m'avont appris à me défendre... contre les gros, contre les boss, contre la loi... » (CB 34). Cette remarque résume bien le fait que l'Acadie de nos jours ne se laissera pas « déporter » comme celle des années 1700, même si elle n'avait pas le choix à cette époque. Voici un autre exemple de la force de Mariaagélas et de celle de l'Acadie. Gélas, le grand-père de Mariaagélas, veut lui expliquer qu'elle n'a pas tout vu dans le monde, même si elle se croit très forte. Elle se défend en disant qu'elle a « [...] de l'esprit dans les méninges, [...] et du cran, et une face qui sait parler trois langages en même temps ; et ça, y a point eu un seul des descendants de Gélas qu'a su le faire, hormis la Maria » (CB 99). Cette déclaration s'applique très bien à l'Acadie si l'on souligne le fait que le Nouveau-Brunswick est une province bilingue, et même trilingue où il y a non seulement l'anglais et le français qui se parlent, mais aussi une langue bien aux Acadiens, le « chiac »<sup>3</sup>. On pourrait dire aussi que l'Acadie a de l'esprit et du cran puisqu'elle a réussi à s'en remettre après un événement qui aurait très bien pu marquer sa fin.

Antonine Maillet fait allusion à la Déportation dans *La contrebandière* lors d'une conversation entre Mariaagélas et Ferdinand, le « connestable » qui dit : « La terre est à celui-là

---

<sup>3</sup> « Le *chiac*, lui, est une langue issue du contact de l'anglais et du français. Il fait, en réalité, partie d'un « continuum variant du français plus ou moins standard au français plus ou moins anglicisé », et la variation continue que suppose un tel système s'opère non seulement entre le français et l'anglais, mais aussi entre plusieurs variétés du français » (Boudreau et Robichaud 157).

qui la défriche et la cultive et s'y loge » (CB 105). La réplique de Mariaagélas : « [c]'est leur dû parce qu'ils l'avont pris, sans le consentement des gouvernements et des officiers » (CB 105), est ironique puisque l'on croirait le contraire – que Mariaagélas serait d'accord avec Ferdinand. En disant cela, c'est presque comme si Mariaagélas se mettait du côté de ceux qui ont déporté son peuple. Ceci sert à approfondir le personnage qu'est Mariaagélas, mais en même temps sert à nous faire questionner les intentions de Maillet. Pourquoi créerait-elle un personnage qui est fort et fier et qui représente l'Acadie d'une certaine manière, mais qui d'autre part se contredit ? Peut-être Maillet voulait-elle non seulement un personnage qui représente tout ce qu'est devenue l'Acadie, mais aussi un personnage qui est ambigu quant à la Déportation. Cette ambiguïté est plus réaliste que la fierté toute courte, puisque si la Déportation ne s'était pas produite, l'Acadie comme elle est aujourd'hui n'existerait peut-être pas. Même s'il est donc facile de penser que sans la Déportation l'Acadie serait une région plus prospère, plus viable qu'elle ne l'est, il est impossible de dire avec une certitude absolue si la Déportation fut un événement négatif ou un événement positif quant à l'Acadie moderne.

Antonine Maillet cache son ironie encore un peu plus loin lorsque les personnages se fâchent contre Ferdinand. Ils pensent que la vie était meilleure avant l'arrivée du 'connestable' et Polyte résume l'avis de la foule en disant : « Depuis qu'il a arrivé au pays, le verrat... j'étions ben avant » (CB 127). On a l'impression que tout allait bien avant l'arrivée imprévue des 'étrangers'. À la fin de la pièce, pourtant, le seul personnage qui ne se laisse pas convaincre par la présence de Ferdinand est Mariaagélas. Cette répugnance à se laisser convaincre du mérite de Ferdinand démontre encore la répugnance mailletienne à dire d'une

façon ou d'une autre que la Déportation fut une expérience tout à fait négative dans l'histoire acadienne.

La pièce la plus célèbre d'Antonine Maillet est sans doute *La Sagouine*. Bien que *La Sagouine* paraisse dans d'autres pièces, comme *Garrochés en paradis*, par exemple, c'est ce recueil de monologues qui a rendu ce personnage populaire en Acadie et dans le monde entier.

Maillet ne commence pas tout de suite à commenter l'Acadie dans *La Sagouine*. Ce n'est qu'au quatrième monologue, intitulé « La boune année », qu'elle glisse une toute petite phrase : « Ça été la boune année du pauvre monde » (Sag 80). Vernex est d'accord que « [l]a simple comparaison de la structure de la population francophone des maritimes et de celle de la population anglophone, mettait alors clairement en évidence le moindre développement économique du groupe francophone » (Vernex 71). Le fait que les Acadiens vivent plus pauvrement aide à les définir et Maillet se sert de cet aspect pour créer des personnages tout à fait croyables.

Un peu plus tard dans le même monologue la Sagouine parle de « citoyens à part entchère » (Sag 81). Par là, elle entend que même si cela fait des années que les Acadiens habitent le Nouveau-Brunswick, ils ne sont pas tout à fait acceptés comme de vrais habitants. C'est une situation qui a changé en 1993 lorsque le gouvernement canadien « a proclamé l'Acadie bilingue et reconnu de droit son existence comme peuple, comme culture et comme

langue » (Romy 116). Si la Sagouine parlait aujourd'hui, se considérerait-elle une citoyenne « à part entchère » ?

Une ironie est évidente dans le monologue intitulé « La loterie ». Par le biais d'une histoire aigre-douce à propos d'un homme qui gagne à la loterie, Maillet fait un commentaire sur ce qui arriverait aux Acadiens si jamais ils étaient assez 'chanceux' pour que le gouvernement fasse un peu attention à eux. Frank, le personnage principal dans « La loterie », est représentant de l'Acadie - un vieil homme qui pense que l'argent est synonyme de respect. Avec de l'argent, on peut faire ce que l'on veut, et on est donc plus autonome, plus respecté. Maillet suggère que l'Acadie mourrait, tout comme Frank meurt de désespoir, si ses citoyens étaient traités comme privilégiés. Autrement dit, elle dit que laissés seuls, ils se débrouilleraient mieux que si le gouvernement intervenait. Maillet a écrit « La loterie » bien avant la décision gouvernementale d'établir la région qu'est l'Acadie, et nous ne pourrions pas dire si les parallèles qu'elle établit entre Frank et l'Acadie ont peut-être forcé le gouvernement à prendre une décision par rapport à l'Acadie, mais nous constatons que l'intervention gouvernementale laisse donc l'Acadie se débrouiller, lui permettant de ne pas craindre une situation pareille à celle de Frank, où l'Acadie croit avoir réussi tandis qu'en réalité elle ne réussit pas.

Maillet aborde la Déportation dans le monologue qui s'intitule « La lune ». En parlant d'un 'ils' non spécifié, la Sagouine se demande à qui appartient la lune. « Et pourquoi c'est que la lune appartendrait à un homme plutôt qu'à un autre ? Ça c'est comme l'air que je

respirons, ils avont pas le droit de nous prendre ça » (Sag 111). Cette question aurait très bien pu être : « Et pourquoi c'est que la terre appartendrait à un homme plutôt qu'à un autre ? » C'est clairement une tentative de la part de Maillet de dire que l'on a volé la terre à son peuple. La page suivante permet à Maillet de s'exprimer plus audacieusement. En guise d'une conversation rapportée entre la Sagouine et son mari, Maillet fait face à ceux qui ont déporté ses aïeux en disant que la terre « appartient pas à c'ti-là qui la trouve ou ben la défriche le premier. Elle appartient à c'ti-là qu'est assez fort pour bosculer l'autre [...] » (Sag 112). Elle reconnaît donc la loi du plus fort. Sa fierté acadienne ressort pleinement à la fin de ce même paragraphe, lorsque sa Sagouine termine son monologue avec « La terre appartient à c'ti-là qui peut la garder » (Sag 112). C'est un coup de patte qui indique que son peuple est fort pour avoir été capable de reconstruire sa vie après avoir été la victime des tyrans anglais, et qui en même temps reconnaît l'irrévocable perte du pays des ancêtres.

Le monologue intitulé « Les bancs d'église » comprend aussi des métaphores de l'histoire acadienne. D'abord, l'église représente ici une Acadie hiérarchisée en groupes distincts. Maillet, en fait, transmet deux messages différents dans ce monologue - que l'on perd si l'on essaie de s'avancer, et que ceux qui étaient là en premier avaient droit à leur endroit. Le premier message est expliqué par la Sainte qui gage pour un meilleur banc mais qui n'a pas les moyens de le payer et réussit donc à ne pas obtenir ce qu'elle désire tant. Ce message est aussi transmis par Louis à Livaï qui a tout vendu pour avoir le banc qu'il voulait, mais qui a perdu quand même quand des nouveaux venus le lui ont pris. Ces deux personnes représentent l'Acadie d'avant 1755. Ils avaient tout ce qu'il fallait pour vivre

confortablement, mais au moment où ils ont décidé d'améliorer leur vie, on est venu prendre ce qui leur appartenait. Le fait que Maillet se moque de la Sainte mais a pitié de Louis à Livaï, montre une espèce d'ambivalence vis-à-vis de l'invasion des nouveaux venus.

Le deuxième message, qui est tout à fait explicite : « Ben c'est malaisé pour un nouveau venu de déloger son ouasin de sa place à l'église en arrivant dans la parouesse » (Sag 126), est une condamnation catégorique des Anglais qui ont délogé leurs voisins durant la Déportation. Louis à Livaï est peut-être le meilleur représentant de l'Acadie, puisqu'il fait son possible pour avoir un petit peu de contentement dans sa vie, mais il se fait quand même avoir.

Dans « Les cartes », Maillet aborde une fois de plus le sujet de la terre et à qui elle appartient. En disant que la terre n'appartient à personne elle ajoute que les Acadiens et le 'Bon Djeu' se ressemblent, parce que « [...] c'est point lui qu'a donné la terre à parsoune, ben c'est tchequ'un qui l'a pris, sans y demander » (Sag 161). Un peu plus loin, le désir des Acadiens d'avoir leur propre pays est accentué lorsque la Sagouine exprime son désir d'avoir une maison à elle. En disant qu'elle ne veut rien d'extraordinaire, on comprend qu'elle parle de ses aïeux et de ses compatriotes qui, eux, veulent avoir leur propre 'chez eux'. Encore une fois on se demande ce que la Sagouine ressentirait par rapport à la proclamation gouvernementale de 1993 qui reconnaît les Acadiens comme société distincte.

« C'est point d'aouère de quoi qui rend une parsoune bénaise, c'est de saouère qu'a' va l'aouère » (Sag 170). Voici le thème du monologue « Le printemps ». Ce monologue sert à montrer l'optimisme qu'a Maillet pour l'Acadie. Elle dit que le printemps est la « bonne saison ». Le printemps étant la métaphore pour la renaissance ou le commencement, Maillet en profite pour encore une fois souligner le fait que, selon elle, l'Acadie n'est guère dans l'automne de son existence, mais qu'elle va continuer de « vivre [s]a destinée » (Sag 173).

L'identité acadienne est thématisée une dernière fois dans le célèbre monologue sur « Le recensement »<sup>4</sup>. Au moment où il y a un recensement chez la Sagouine et où elle insiste qu'elle est Acadienne de naissance, Maillet, de façon assez comique, montre son mépris pour les autorités qui ne reconnaissent pas l'Acadie comme territoire juridique. En 1972, lorsque Maillet terminait sa compilation de monologues qui deviendrait *La Sagouine*, elle ne pouvait pas savoir que vingt-et-un ans plus tard l'Acadie aurait la reconnaissance qu'elle mérite aux yeux du gouvernement national.

On ne peut que présumer que *Garrochés en paradis* se situe dans les années trente ou quarante, selon l'âge des personnages. On sait que l'action se passe la nuit de Noël, mais on ignore en quelle année. Par rapport aux autres pièces que nous avons déjà discutées,

---

<sup>4</sup> « Parce qu'ils avont eu pour leu dire que l'Acadie. c'est point un pays ça. pis un Acadjen c'est point une natiounalité, par rapport que c'est écrit dans les livres de Jos Graphie » (Sag 192). Cette citation est reprise à la page 213 dans Shek, Ben Z. « Thèmes et structures des la contestation dans *la Sagouine* d'Antonine Maillet ». *Voix et Images: Études Québécoises* 1 (1975) : 206-219, parmi d'autres articles.

*Garrochés en paradis* dit beaucoup moins sur l'Acadie. La seule occasion où l'on fait référence plus ou moins explicitement à la situation de l'Acadie est dans cette réflexion de la Sagouine :

Tu vois ben qu'une personne peut réapprendre à refaire sa vie n'importe où. J'ai assez déménagé 'tant jeune pour le savoir [...]. Une fois que tu t'accoutumes à l'endroit...C'est rien qu'au commencement que c'est un petit brin malaisé. Après, une personne s'accoutume à toute, tu verras. T'as connu pire. (GP 26)

Ces phrases montrent l'indestructibilité de l'esprit acadien, et le fait que les Acadiens ont dû tolérer beaucoup pour être là où ils en sont aujourd'hui.

Le fait que les personnages dans cette pièce sont sur le point de mourir, sur le point d'aller en paradis est aussi une déclaration mailletienne sur la Déportation. En 1755 les Acadiens furent chassés de leurs maisons par les Anglais. Dans cette pièce, la veuve du docteur, c'est-à-dire une femme 'd'en haut', donne un poêle à gaz aux gens d'en bas comme cadeau de Noël. Ce poêle explose aussitôt, menaçant la vie de ceux d'en bas. Il serait peut-être trop diffamatoire de dire que la femme d'en haut a fait exprès pour se débarrasser des gens d'en bas, mais il y a quand même un parallèle entre la veuve du docteur et les Anglais qui ont pourchassé les Acadiens au dix-huitième siècle. Maillet s'est montrée rusée en écrivant cette pièce de cette façon puisqu'elle aurait pu être beaucoup plus directe dans sa manière d'accuser ceux qui ont menacé les gens d'en bas. Bien que la veuve du docteur soit,

elle aussi, acadienne, cette interprétation de la façon de terminer la vie des gens d'en bas permet au lecteur une comparaison facile, moins avec la Déportation qu'avec quelque chose de beaucoup plus sinistre. Maillet suggère bien subtilement ici que la Déportation aurait pu être quelque chose de plus grave, une guerre civile, par exemple, où les Acadiens auraient eu moins de chance de sortir victorieux, ou un génocide.

*Gapi et Gapi et Sullivan* se ressemblent tellement que l'on peut les traiter comme une seule pièce. *Gapi* est une pièce peu complexe avec deux personnages qui sont décrits comme « [...] deux facettes du même homme » (Filion 17). *Gapi* est celui qui reste en Acadie tandis que *Sullivan* fait des voyages un peu partout. *Gapi* est responsable du phare, une métaphore pour l'Acadie. En se servant de cette métaphore, Maillet exprime qu'autrefois l'Acadie avait besoin que l'on en prenne soin, mais qu'au présent, elle a tout ce qu'il faut pour exister toute seule, comme le phare qui marche maintenant à l'électricité. *Gapi* représente ceux qui s'intéressent à l'avenir de l'Acadie - à veiller à ce que tout y aille toujours bien. *Sullivan*, quant à lui, est perçu comme un exilé, mais un exilé volontaire, comme Évangéline Deusse, qui retourne en Acadie périodiquement, tout en suivant sa destinée. Maillet met encore en question le concept du destin, qui paraît souvent dans les œuvres théâtrales que nous étudions. Cette évocation du destin permet aux lecteurs du théâtre mailletien de ne pas s'attarder sur la Déportation et l'histoire acadienne, mais de penser plutôt à son existence depuis la Déportation et à sa lutte pour continuer à exister.

*Évangéline Deusse* est le texte qui conteste le plus le poème *Évangéline* de Henry Wadsworth Longfellow. Maillet a audacieusement créé un personnage au nom d'Évangéline pour faire opposition à celle qui avait été longtemps louée comme l'héroïne acadienne. C'est un des sujets que nous aborderons en détail au troisième chapitre.

*Évangéline Deusse* est une pièce symbolique. Au début de la pièce, nous retrouvons Évangéline dans un parc à Montréal en train de transplanter un sapin que l'un de ses fils lui a envoyé du Fond de la Baie, son village en Acadie. Ce sapin deviendra le symbole de l'Acadie et de son tempérament qui résiste aux forces étrangères qui veulent la rendre conforme ou la détruire comme territoire. Il y a, à un moment donné, des pigeons qui arrivent salir le sapin. Ces pigeons représentent tous ceux qui ont essayé et qui essaient de maltraiter l'Acadie. Cette représentation ornithologique est encore plus évidente lorsque Évangéline Deusse reproche aux pigeons leur parler. « Ouvrez-vous le bec et pornez-les de la gorge votre cri [...] » (ED 41) est une façon sournoise pour Maillet de dire qu'elle trouve que son langage à elle est beaucoup plus vif que le langage dont elle se trouve entouré.

Maillet insiste sur l'effet que la Déportation a eu sur les Acadiens en changeant subtilement de style. Au lieu de faire des accusations, Maillet opte, dans ce cas-ci, pour une manière de s'exprimer moins intense. « Une parsoune peut consentir à s'expatrier, pis s'exiler au loin ; ben faut point qu'i' y demandiont d'oublier » (ED 22). Évangéline Deusse a pris elle-même la décision de s'expatrier, pourtant il s'agit plutôt ici d'une réminiscence de ceux qui n'ont pas eu le choix de partir et qui n'oublieront pas, ni eux ni leurs aïeux, leur impuissance

contre les Anglais. Un peu plus loin, Maillet fait remarquer que même si les Acadiens ont été déportés, les Anglais n'ont pas pu leur enlever leurs traditions. Évangéline Deusse a emporté sa laine pour pouvoir 'houquer' et 'piquer' le soir, malgré le fait que sa bru croit que cela prend trop de place. Les traditions sont représentatives des cultures et la bru, en disant que la laine prend trop de place, suggère que les traditions, tout comme le passé, ne méritent pas de place dans la société telle qu'elle est aujourd'hui. Autrement dit, la bru croit que les Acadiens devraient accepter que la Déportation leur est arrivée et qu'ils devraient transformer leurs vies pour vivre comme ceux qui les avaient déportés. Maillet refute l'idée exprimée par la bru de façon simple - Évangéline Deusse a apporté la laine, et donc ses traditions, malgré ce que lui avait dit sa bru.

Maillet montre sa croyance au destin vers la fin d'*Évangéline Deusse* lorsque Évangéline Deusse et le Stop discutent de la résolution du poème *Évangéline* - elle dit que c'est la destinée qui a causé la Déportation. Mais la destinée à part, la Déportation a eu comme résultat la réapparition du caractère particulier des Acadiens, plus précisément leur résistance. « [...] les déportés [...] sont les seuls qui je counais qui savent toute sus la vie, parce qu'i' sont les seuls qui l'avont recoumencée plusieurs fois et pis qu'i' s'avont rendus jusqu'au bout [...] » (ED 107).

*Les Crasseux*, qui succède *Évangéline Deusse* selon la temporalité interne des pièces mailletiennes, ressemble un peu à *Roméo et Juliette* avec son histoire de deux jeunes amoureux dont les familles se haïssent (Bourque 21). Derrière cette façade, il y a cependant

allusion à la vie acadienne d'antan et des métaphores pour certains aspects importants du passé acadien.

Maillet souligne dans *Les Crasseux* que tout le monde est égal et que personne, ni aucun peuple ne devrait être traité de manière particulière, par une autre personne ou par un autre peuple. Le fait que ce n'est souvent pas le cas est soutenu par Michel-Archange qui dit : « À chaque bout de la vie, la vie est pareille pour tout un chacun. Ben quoi c'est que le Bon Djeu avait dans l'idée de faire ça si différent entre les deux bouts ? » (CR 37). Cette même idée est reprise par Noume qui dit : « Un homme est un homme, Citrouille, par en bas comme par en haut » (CR 72). Cette insistance à mettre en lumière l'inégalité entre personnes est une façon mailletienne de dire que même si les Acadiens n'étaient pas reconnus par le gouvernement, ils étaient toujours des personnes à qui l'on devait du respect. Le schisme flagrant entre les gens d'en haut et les gens d'en bas dans cette pièce permet à Maillet d'exprimer sa perception personnelle de la manière dont les Acadiens furent traités par les Anglais avant la Déportation et longtemps après la Déportation, sur leur propre terre, dans leur propre pays. Le mécontentement exprimé par Maillet dans *Les Crasseux* a peut-être joué un rôle dans la décision prise en 1993 par le gouvernement de reconnaître l'Acadie comme territoire distinct, la décision à laquelle nous avons fait référence plus haut.

La mélasse, que les gens d'en bas volent aux gens d'en haut est symbole de la terre à laquelle les gens d'en haut croient avoir droit. Si l'on perçoit les gens d'en haut comme les Anglais qui ont déporté les Acadiens on peut supposer que, s'il y avait une Déportation

aujourd'hui, les Acadiens se battraient pour garder ce qui est à eux, comme ils n'ont pu le faire en 1755.

Nous avons déjà vu dans ces œuvres la tentative, réussie, dirions-nous, de présenter une réinterprétation de la Déportation ainsi qu'une explication de l'attitude des Acadiens contemporains vis-à-vis de leurs aïeux. Comment ils réagiraient eux-mêmes si l'on essayait aujourd'hui de les traiter comme leurs aïeux ont été traités, Angela Dunne le résume bien en disant :

L'Acadie et les Acadiens sont la substance même de l'écriture d'Antonine Maillet. Nous retrouvons dans son œuvre littéraire des personnages qui, malgré une forte menace d'anglicisation, veulent conserver leur culture et leur langue et être identifiés comme acadiens. Ce que ses personnages ont de commun c'est la volonté de dépasser leur situation d'infériorité et de rejeter les attitudes traditionnelles. (Dunne 287)

Il est certain que si Antonine Maillet avait écrit une pièce ou un roman, mettant en vedette un personnage vivant à l'époque de la Déportation, qui en souffre, et en meurt, ce texte aurait un auditoire comme *Évangéline* l'a eu et continue à l'avoir. Certes, Maillet a pris le succès d'*Évangéline* en considération, mais elle a quand même pris la décision de mettre en scène des gens qui, grâce à leur force de caractère réussissent à regagner leur 'pays'. « En Acadie ce sont les Acadiens qui font l'Acadie. Ils ont maintenu leur identité non par la géographie dont on les a délogés, dérangés, mais par cette histoire qu'ils partagent » (Dunne 287-288). La force de caractère d'Antonine Maillet se montre dans son écriture, puisqu'elle

n'a pas choisi d'écrire une saga pareille à *Évangéline*, une œuvre à laquelle aurait peut-être été garanti un succès pareil à celui qu'a connu Longfellow. Par contre, Maillet a décidé de créer des personnages qui représentent non pas la tristesse que les Acadiens ont connue, mais plutôt la force. Cette force est reflétée dans des personnages comme Évangéline Deusse, Gapi, Nicolas et Noume.

## **B. Que pense Maillet de l'Acadie ?**

Maillet décrit l'Acadie comme « [...] une forêt vierge, grosse d'expectations, prête à enfanter un monde très riche de vie encore intouchée, jamais exploitée, presque à l'état originel. Il n'existe pas de pays au monde qui pourrait se vanter autant que l'Acadie de trésors enfouis dans ses sables ». (Maillet « Littérature acadienne » 213). Les trésors dont parle Maillet ne sont pas des trésors matériels, mais plutôt le caractère unique que l'on trouve en Acadie. « Quand des critiques et des éditeurs français m'ont dit que j'écrivais d'une façon unique, j'ai pris ça comme un complément, même si au fond de moi-même je me disais : s'ils savaient que je n'ai pas le choix, qu'être unique en Acadie, c'est forcé » (Maillet « Littérature acadienne » 212).

Nous pouvons donc voir que le caractère unique de l'Acadie pour Maillet est reflété par son peuple. La fierté de l'Acadien se voit dans le personnage qu'est Évangéline Deusse qui, même si elle a quitté l'Acadie, parle de son village avec fierté (ED 59-60). Le fait qu'elle est acadienne ne la gêne pas mais sert plutôt à la distinguer du Breton, du Stop et du Rabbín.

Cette distinction est soulignée par Maillet lorsqu'elle dit :

[...] donnez-nous le droit de ne pas être Québécois tout à fait, ni Français seulement, ni Canadiens entièrement, ni Américains encore moins ! mais Acadiens, Acadiens de pleins droits, d'être nous-mêmes, et cela dans le Canada, dans la Francophonie, dans le monde.  
(Maillet « Littérature acadienne » 214)

Maillet est donc fière d'être originaire d'un endroit qui est distinct de tout ce qui l'entoure.

### C. Le langage

Maillet dépeint l'Acadie aussi de façon linguistique, en adhérant au point de vue de Vernex : « [...] l'assimilation [...] permet d'apprécier le degré d'attachement d'une population à cet attribut essentiel d'une culture qu'est la langue » (Vernex 126). Il dit aussi que « [...] si parfois la langue retrouve ses origines au travers d'expressions savoureuses le but n'est point de se distraire du quotidien mais bien plutôt d'approprier ce quotidien pour mieux se reconnaître. Le langage devient signe d'identité. Parler acadien c'est accepter les valeurs de sa culture » (Vernex 164).

Maillet non seulement accepte les valeurs de sa culture, elle nous les offre par la bouche des personnages qui nous les font comprendre de façon humoristique, de façon rusée, et aussi de façon sensible. Dans les pièces à l'étude, le langage est rarement mis en question par Maillet - ses personnages acceptent le fait qu'ils parlent de façon différente des autres

personnes. Nous reprenons ici une question posée par Évangéline Deusse - un exemple que nous avons déjà vu en parlant des traditions. Évangéline Deusse pose la question : « A' houque-t-i' des tapis, votre mère, dans des veillées d'hiver ? » (ED 32). Ni le Stop, ni le Breton ne savent de quoi elle parle, mais le Breton arrive à enfin comprendre que 'houquer' veut dire 'crocheter'. Le fait qu'Évangéline Deusse n'offre pas d'excuses pour son langage permet à Maillet d'insister que la langue distincte des Acadiens revalorise la ténacité, la résistance de l'Acadie et la défend comme territoire autonome.

#### **D. L'influence de Maillet en Acadie**

Antonine Maillet n'est pas le seul écrivain acadien qui écrive en Acadie. Alors, qu'est-ce que ces œuvres à elle ont fait pour le monde littéraire acadien ? D'abord, elle a mis l'Acadie sur la carte du monde, pour ainsi dire. Elle est un des seuls Acadiens qui ait gagné la célébrité à travers la francophonie internationale pour les personnages acadiens qu'elle a créés ; elle a donc éveillé une certaine conscience mondiale vis-à-vis de l'Acadie, de son histoire et de son peuple.

« [...] dès son premier roman *Pointe-aux-Coques*, apparaît le thème fondamentale qui va être le ressort de toute son écriture, c'est-à-dire la recherche d'une identité acadienne, individuelle et collective » (LeFort 297). Cette identité, particulière aux Acadiens, est présente dans les personnages que crée Maillet, comme le note LeFort : « [...] la Sagouine, [...], avec son verbe haut et mouillé d'embruns, est aujourd'hui une véritable ambassadrice

de l'Acadie à travers le monde » (LeFort 297). Si la Sagouine peut être identifiée comme ambassadrice de l'Acadie, sa créatrice ne devrait-elle pas être considérée ainsi pour l'Acadie, elle aussi ?

### **E. L'Acadie par rapport à la Francophonie**

Antonine Maillet est de l'avis que la francophonie ne pourrait exister aujourd'hui sans la participation de chacune de ses régions (Romy 114). Elle constate que c'est la responsabilité de tous les membres de la francophonie de transmettre la civilisation de chaque région, chaque culture afin de ne pas la laisser décliner (Romy 114). Le VIII<sup>e</sup> Sommet de la Francophonie eut lieu à Moncton, en 1999. Ce n'est pas Antonine Maillet toute seule qui en est la raison, mais elle y a eu sa part, ayant pris au sérieux sa responsabilité de faire connaître son pays à la francophonie tout entière.

Le millénaire approche et Antonine Maillet tient à dire qu'elle est optimiste et qu'elle trouvera en elle-même de nouveaux thèmes qui engendront encore d'autres, (Romy 116) comme *Gapi* est le résultat de *La Sagouine*, ou comme *La veuve enragée* est le produit des *Cordes-de-Bois*. Quoi qu'elle fasse, il est certain que son public attend avidement le prochain mot qui sortira de la bouche de n'importe quel personnage qu'elle décide de développer.

## Chapitre II : Portrait de la vie acadienne

Tradition : Manière, ou ensemble de manières, de penser de faire ou d'agir, qui est un héritage du passé.

- *Le Grand Robert*

L'Acadien est un rural qui ne demande qu'à vivre au sein de sa paroisse entre la forêt et la mer. [M]ais peut-il prétendre vivre aujourd'hui aux Maritimes comme par le passé ?

- Jean-Claude Vernex -*Les Acadiens*

Cela fait presque quatre cents ans que le peuple acadien habite les provinces maritimes. Quatre cents ans de manières de penser, de faire ou d'agir qui, ensemble, mènent à un mode de vie influencée, naturellement, par l'endroit où l'Acadie est située, et avant tout, par la mer.

### A. Le mode de vie

Même s'il y a mention de l'Acadie de la terre et des bois, c'est la mer qui importe le plus dans les pièces de théâtre mailletiennes.

Ceux qui habitent à côté de la mer sont généralement disposés à vivre de ce qu'ils peuvent y prendre. Dans le passé, la pêche était un mode de vie plus prospère qu'il ne l'est aujourd'hui. Jadis, la pêche dépendait des saisons, ce qui est toujours le cas dans une certaine mesure, mais aujourd'hui c'est le gouvernement qui décide quand la saison va ouvrir et fermer et combien de poissons on peut prendre. Ce n'est pas une mauvaise idée de contrôler les

réserves, mais c'est une pomme de discorde pour ceux qui ont hérité de la tradition de la pêche de leurs aïeux. Ces aïeux n'ont pas dû suivre les règlements gouvernementaux et il est difficile pour les pêcheurs des temps modernes d'accepter qu'ils ne sont plus libres de pêcher quand ils veulent. Ceci se voit dans *La contrebandière* lorsque Mariaagélas et Casse-Cou cachent leurs cruches d'alcool dans des trappes à homard. Basile et Polyte vont lever leurs trappes et y trouvent les cruches. Sarah dit : « En dehors de la saison », et Basile réplique : « Ça, ça regarde point les bootleggers » (CB 69). Il s'agit de deux actes de rébellion : la contrebande elle-même, et le fait que Basile avait descendu ses trappes hors-saison.

Notons que ceci est une des seules références aux pêcheurs dans nos neuf pièces. Il semblerait que dans un endroit entouré par la mer l'un des métiers principaux serait celui du pêcheur, mais, ce n'est que dans *La contrebandière* que certains personnages sont pêcheurs. Sullivan, dans *Gapi et Gapi et Sullivan*, est navigateur ou « navigueux », et c'est ainsi pour Tom Thumb dans *La veuve enragée*. Gapi, quant à lui, est gardien de phare, et Nicholas, dans *Margot la folle* veut le devenir. *Les Crasseux* nous donne l'impression que le travail principal des gens d'en bas est de ramasser la crasse des gens d'en haut. Il y a, cependant, des scènes dans cette pièce où Maillet fait allusion à la pêche. D'abord, après l'orage de la scène II, Don l'Original constate qu'il « Faut retourner pêcher la morue, les gars » (CR 47) ce qui mène à toute une discussion sur la quantité de morues et de harengs qui reste, une façon pour Maillet de commenter l'état de la pêche en Acadie aujourd'hui. Plus loin, dans la scène III, lorsque Noume, Michel-Archange et Citrouille sont pris pour avoir volé un baril de

mélasse aux gens d'en haut, ceux-ci leur demandent restitution en forme de deux barils de huîtres, même si ce n'est pas la saison chez eux.

« La mer, c'est ce qui nous a sauvés, nous autres » (Sag 61). Cette phrase, sans préciser ce dont ils ont été sauvés, relate l'importance de la mer dans la vie des Acadiens. Partout dans *La Sagouine* il y a des références à la mer et à la pêche et au rôle qu'elles jouent dans la vie quotidienne. Dans le monologue intitulé « La lune », lorsque Antonine Maillet traite le sujet de la possession de la terre, elle y comprend la mer. Comme nous l'avons noté, le fait de ne pas pouvoir pêcher quand ils veulent est un point délicat chez les Acadiens, comme chez d'autres. Dans « La lune », Antonine Maillet fait encore allusion à un 'ils' non-spécifié. Cette manière évasive permet au lecteur de deviner qu'Antonine Maillet ne veut pas accuser un peuple précis, mais veut montrer que son peuple a été maltraité, d'abord en ce qui concerne ses terres, et ensuite en ce qui concerne la pêche. «Ils nous vendont nos permis de pêche, pis ils nous laissent pas pêcher à l'année. La mer leur appartient, coume la terre, pis coume les bois. J'avons rien à nous autres » (Sag 111). En liant les deux idées - la terre volée et les droits de pêche ôtés - Maillet déclare que malgré le fait que le peuple acadien a été maltraité auparavant, il a réussi à survivre.

Antonine Maillet revient à l'idée de la mer comme salvatrice dans le monologue « Le printemps ». Cette fois, pourtant, elle ajoute l'idée que les Acadiens ressemblent à la mer. Si l'on prend la Sagouine comme représentante du peuple acadien, Antonine Maillet fait une comparaison intéressante entre elle et la mer : « [...] J'avons les yeux creux et bleus, à force

de s'aouère mirer dedans. Pis à force d'aouère guetté le poisson, au fond de l'eau, j'avons les joues hautes et les usses rapprochés. C'est coume ça que je finissons par ressembler la mer qui entoure le pays » (Sag 175). Un peu plus haut, Maillet dit : « Quand c'est que la terre vient à manquer, i' nous reste la mer, [...]. Faut point rejimber contre la mer, [...], a' nous a sauvés tant et tant de fois » (Sag 174). En fait, Maillet dit que les Acadiens ont réussi à se sortir des situations pénibles puisqu'ils connaissent tellement bien leurs environs.

Dans *Évangéline Deusse*, Antonine Maillet fait la comparaison entre les modes de vie en Acadie et en France. L'Acadie et la Bretagne sont des pays cousins, et « [L]'Atlantique est la seule chose qui sépare votre pays du sien [...] » (ED 58), comme dit le Rabbin. Lorsque le Breton dit qu'il est parti en mer à quinze ans, Évangéline répond : « C'est coume chez nous » (ED 24). Elle continue en disant qu'elle est descendue d'une race de navigateurs et que « [L]a mer salée, je l'ons de père en fi' dans les veines, coume i' contont » (ED 24).

Évangéline apporte des coques qu'elle est allée chercher à la gare. Ces coques deviendront symboliques de l'Acadie et de ses richesses, ce qui se voit quand Évangéline explique comment on les pellette et comment on peut avoir une douzaine dans une seule pelletée. Pour Antonine Maillet l'Acadie est comme une plage où il y a toutes sortes de trésors cachés - comme il y a des coques cachées sous le sable.

La tradition que nous avons définie plus haut, est donc profondément liée à la mer. Mais Gapi, à travers sa femme, la Sagouine, lie la mer et la pêche à la religion. La tradition

catholique veut qu'on mange du poisson le vendredi. Gapi observe que « [...] c'est une bonne affaire : ça fait vendre aux pauvres pêcheurs leurs huîtres, leur soumon et leur homard parmi les maisons des gens à l'aise qui veulent pas casser leur carême ni leur abstinence » (Sag 154).

## **B. La religion**

« Les Acadiens forment le peuple de Dieu [...]. Aujourd'hui encore dans chaque foyer francophone le crucifix et l'image de la Sainte Vierge décorent la pièce principale, parfois même l'intérieur de l'automobile » (Vernex 64)<sup>5</sup>. Antonine Maillet elle-même a été religieuse pendant une quinzaine d'années (Jacquot « Je suis » 253). Consacrer une bonne partie de sa vie à une vocation doit vouloir dire qu'il s'agit de quelque chose qui vous est très cher. Ceci se voit tout le long de son œuvre théâtrale. Dans chacune des neuf pièces que nous étudions, Maillet fait mention de la religion. Parfois ce n'est qu'en passant, mais typiquement il est question plutôt de l'Église et du rôle qu'elle joue dans la vie quotidienne des Acadiens.

« Pour atteindre le bonheur le peuple acadien devait faire preuve de trois qualités fondamentales : "la modération dans les désirs et dans les jouissances des biens terrestres, la résignation dans les épreuves et la confiance dans la Providence" qualités qui ne pouvaient se développer que grâce à la ferveur religieuse et à une vie saine et simple au contact de la

---

<sup>5</sup> Pour plus de renseignements quant au catholicisme en Acadie, voir Vernex 58-68.

terre » (Vernex 61). Dans son œuvre, Maillet ne prend pas toutes ces qualités en considération, mais elle offre plutôt son avis sur l'état actuel du catholicisme en Acadie.

Pour aborder le sujet de la religion dans les pièces de théâtre mailletiennes, retournons aux pièces dans l'ordre temporel que nous avons établi dans le premier chapitre. Dans *Margot la folle* Maillet dépeint la vie journalière : « Tu vas passer chaque jour de ta vie à préparer le jour suivant, comme tout un chacun. [...]. Rien n'est plus passionnant » (MF 25). À cette déclaration par Olivier, Nicholas répond : « Vous parlez comme les prophètes de l'Ancien Testament [...] c'est beau mais ça fait peur » (MF 25).

La peur est liée à la religion d'une façon ou d'une autre. Depuis que le monde est monde, les catholiques apprennent à craindre Dieu et les répercussions qu'ils subiront s'ils désobéissent aux dix commandements. Avant l'existence de la police, c'étaient ces commandements qui encourageaient une personne à vivre moralement. La peur de ce qui nous attend après la mort est aussi une peur qui aidait les gens à suivre le droit chemin. Le diable entre dans *Margot la folle* lorsque Catherine parle d'Eutrope qui a fait un pacte avec le diable pour que les sept premiers gardiens du phare meurent (MF 79). Une comparaison peut être faite entre Margot et le diable. Les résidents de l'île d'Anticosti se méfient de Margot, croyant que c'est elle la responsable des morts de certains des gardiens du phare. La soi-disant peur du diable dans cette pièce est l'excuse pour Catherine de déguiser sa haine pour Margot. La haine n'étant pas un sentiment très religieux, Antonine Maillet se permet de la combiner avec la jalousie, un autre sentiment peu religieux. Catherine est jalouse de

Margot parce qu'Olivier ne peut pas décider entre les deux femmes à son arrivée sur l'île. Ces deux émotions soulignent qu'il y a des règlements qu'une personne doit suivre si elle veut vivre moralement. Antonine Maillet dit que si l'on ne hait pas et que l'on n'envie pas, on réussit à mener une vie heureuse, contrairement à Catherine qui perd son garçon qui part à la mer, et contrairement à Margot qui se fait avoir à la fin de la pièce par ses propres ruses.

*La veuve enragée* parle de la religion dès la deuxième page : « Coume si y avait point assez de genses nés pour nous bailler le djable et nous vendre le bon Djeu ! » (VE 26). Cette phrase, avec les verbes “bailler”, qui veut dire “donner” (Sag 209) et “vendre”, indique que, selon Maillet, il est plus facile d'être influencé par le diable que par Dieu. Les Acadiens étant plus pauvres que les autres habitants du Nouveau-Brunswick (Vernex 71) il est facile de présumer que ceux qui sont pauvres accepteraient plus vite quelque chose qui est donné que quelque chose qui est vendu. C'est en cela que consiste la tentation religieuse. C'est une interprétation élémentaire, mais qui est généralement acceptée par ceux qui sont de foi catholique.

La veuve souligne cet élément principal de la foi catholique un peu plus loin lorsqu'elle parle à Dieu. Elle rappelle tout ce qu'elle a fait de bien dans sa vie et elle le compare à tous les ravages qu'ont causés les Mercenaires aux Cordes-de-Bois (VE 66). Se vanter d'avoir fait tant de bonnes choses dans la vie n'est pas conforme à une vie morale, et raconter les méchancetés des autres n'est pas très moral non plus, d'ailleurs. Ce discours par la veuve est une façon pour Antonine Maillet d'exprimer que la religion est importante pour

elle, mais qu'elle est quand même consciente du fait qu'il existe des gens qui se cachent derrière une façade religieuse pour ne pas devoir montrer qu'ils profitent de la religion pour avoir ce qu'ils veulent dans la vie. La religion pour Antonine Maillet est quelque chose de sérieux. D'après le comportement de la veuve, on peut conclure qu'Antonine Maillet n'offrira pas une prière pareille à Dieu.

Il y a encore référence au diable dans *La veuve enragée*. Tom Thumb, le matelot qui débarque aux Cordes-de-Bois, traite la veuve de diable, disant : « Vous êtes le diable sous vos airs de Sainte Bénite » (VE 102). La veuve est une des personnes décrites plus haut, qui se cache derrière une façade religieuse pour avoir ce qu'elle veut. Tom Thumb continue un peu plus loin en disant que les autres filles des Cordes-de-Bois ont le cœur plus pur que la veuve, même si elles n'en ont pas l'air.

« Les apparences peuvent être trompeuses » est le message qu'Antonine Maillet veut diffuser à travers cette pièce. Ce message est lié à la religion dans la mesure où une bonne vie se règle d'après le proverbe « ne faites pas aux autres ce que vous ne voudriez pas qu'on vous fasse ». La veuve n'agit pas conformément à ce proverbe et c'est pour cela que Tom Thumb la compare au diable. Le diable réapparaît dans la cinquième scène lorsque Zélica parle à Tom Thumb à propos de ses nièces; Tom Thumb, qui est frustré par son choix, appelle Zélica « Satan » (VE 134).

Tout comme Antonine Maillet a fait la comparaison entre l'Acadie et l'Irlande, elle offre une comparaison entre le catholicisme acadien et le catholicisme irlandais. Tom Thumb, matelot irlandais, a un choix à faire entre deux femmes - la Piroune et la Bessoune. Tom Thumb supplie Saint Patrick, le saint patron de l'Irlande, de le conseiller (VE 147). Les Acadiens, d'après ce que nous lisons dans ces pièces, prient le bon Dieu (GP 81-98), tandis que l'Irlandais se fie à ce saint et aussi à la sainte Vierge : « Bonne sainte Vierge, protégez-moi, défendez-moi, ne m'induisez pas en tentation, mais délivrez-moi du mal, amen ! » (VE 132-133). Le catholicisme irlandais et le catholicisme acadien se ressemblent jusqu'à un certain point, mais il faudrait une étude plus approfondie de la pièce pour préciser ces ressemblances, ce qui mènerait trop loin ici.

*La contrebandière* parle sans ombrage de la religion, mais il faut faire la distinction entre la religion en tant que foi personnelle et comme institution sociale. Mariaagélas, fille têtue, fait comprendre son avis quant à l'Église, dès le premier acte : « Qu'elle mange de la marde, la paroisse ! » (CB 43). Nous savons, donc, dès le début de la pièce que Mariaagélas n'a pas beaucoup de respect pour la religion en tant qu'institution en Acadie. Dans le deuxième acte, Mariaagélas se montre de plus en plus rebelle contre la religion. Pour ne pas se faire attraper, Mariaagélas se déguise en religieuse. Se mettre en habit de religieuse quand on ne l'est pas est douteux, mais le faire quand on dédaigne la religion est une insulte pour ceux qui prennent au sérieux la religion. Ainsi, Mariaagélas montre non seulement son mépris pour l'Église mais aussi son mépris pour ce qu'elle perçoit comme la nécessité d'avoir une foi personnelle. Antonine Maillet, qui a passé quinze ans de sa vie en tant que religieuse, veut

peut-être envoyer deux messages distincts : Mariaagélas représente tout ce qui est méchant dans la foi catholique, c'est-à-dire le diable, ou bien l'enfer ; et on ne devrait pas prendre la religion tellement au sérieux que l'on ne saurait en rire de temps en temps. À travers ces deux messages, nous pouvons voir que Maillet reconnaît la présence de la méchanceté en Acadie, et que la religion ni comme foi personnelle ni comme institution sociale ne sera pas toujours assez forte pour la vaincre.

La fin de *La contrebandière* soulève la question de la réincarnation et de la vie après la mort. Le catholicisme déclare qu'après la mort, soit on va au purgatoire avant de monter au ciel, soit on va en enfer. Mariaagélas, qui fait semblant de mourir pour pouvoir continuer son travail de contrebandière, va dans une sorte de purgatoire où elle se cache pendant trois jours. La comparaison avec la mort et la résurrection de Jésus Christ est évidente. Or, la destination ultime de Mariaagélas est mise en question par Maillet. Ira-t-elle au paradis ou bien en enfer ? C'est une question sans réponse que pose Maillet pour évoquer chez ses lecteurs / spectateurs le sentiment d'incertitude quant à la vie éternelle. Antonine Maillet considère la réincarnation à la légère plus tôt dans la pièce lorsque Mariaagélas force Casse-Cou de se déguiser en fantôme pour faire peur aux villageois. Ceux-ci croient que c'est soit le défunt Bidoche soit Clara, la rebelle exilée qui est revenue. Pendant que la foule se questionne sur l'identité du fantôme, Mariaagélas profite de la peur qu'elle a causée pour faire de la contrebande (CB 78). Cette raillerie de la réincarnation permet aux lecteurs / spectateurs de mieux voir la foi mailletienne - et le fait qu'elle se permet de voir la religion en général comme quelque chose qui mérite d'être examiné, voire critiqué de temps en temps.

La confession est une partie cruciale de la pratique de la foi catholique. Aller se confesser régulièrement est censé purifier l'esprit d'un catholique et rendre l'âme prête pour monter au ciel. La confession se présente dans *La contrebandière* lorsque la veuve se confesse à Dieu. Sa confession, pourtant, n'est pas tellement une purge de ses péchés qu'une occasion pour la veuve d'accuser la famille des Gélas de crimes. Ce genre de confession sert à accentuer l'ambiguïté qui se trouve à travers cette pièce vis-à-vis certaines pratiques et institutions religieuses. Antonine Maillet, en se servant de la veuve et de Mariaagélas, fait de l'humour à partir de la religion. Pour une femme qui a pris au sérieux sa foi personnelle pendant quinze ans, elle se moque assez ouvertement du catholicisme comme institution en Acadie dans *La contrebandière*. Rire de la religion, par contre, ne veut pas dire que Maillet prend la religion à la légère, mais plutôt qu'elle est capable de voir qu'il existe des personnes qui voient la religion institutionnalisée et la religion personnelle d'autres points de vue.

Il y a, dans *La Sagouine*, des monologues qui abordent le sujet de la religion et rien d'autre, et il y a aussi des monologues qui traitent d'autres sujets avec la religion. Claudette Maillet, dans une des préfaces à *La Sagouine*, dit : « Cette religion est le sceau d'intégration sociale, le principe d'identification patriotique, le porte-bonheur collectif et individuel » (Maillet « La Sagouine » 30). On voit donc que *La Sagouine* représente la foi catholique pour le peuple acadien.

C'est dans le deuxième monologue que nous voyons paraître l'Église dans *La Sagouine*. Dans ce monologue, intitulé « La jeunesse », *La Sagouine* parle de sa jeunesse et

des bateaux qui venaient visiter l'Acadie. La Sagouine remarque que les gens des vieux pays n'avaient pas de respect pour l'Église puisqu'ils s'accotoient sur les marches de l'église. Cette première référence à la religion est une façon de dire que, selon Maillet, les Acadiens sont plus croyants et ont plus de respect pour l'Église que d'autres nationalités.

Le prochain monologue, « Nouël », est plutôt un commentaire sur la pauvreté que sur la religion, bien qu'il y ait des images religieuses. La messe est une réunion des catholiques, surtout à Noël quand la messe de minuit comprend une récréation du premier Noël. La Sagouine remarque qu'elle ne pouvait pas voir ce qui se passait pendant la messe, puisqu'elle n'avait pas de banc, mais elle pouvait voir ce qui se passait derrière l'église. Cette description est ironique puisque l'on apprend à un très jeune âge que tout le monde est égal aux yeux de Dieu. En montrant que la Sagouine est traitée de manière différente des gens plus riches, Antonine Maillet dénonce cet aspect de l'institution religieuses. Il est facile de dire que tout le monde est égal, mais comme le dit le proverbe : « Les actes sont plus éloquents que les paroles ». Le message que transmet Maillet ici est qu'il y a des catholiques qui croient que 'dire' égale 'faire' quand en réalité ce n'est pas le cas.

S'il faut nommer une deuxième réunion hebdomadaire des catholiques à part la messe, ce serait, pour certaines paroisses, le bingo. C'est une vieille tradition qu'une ou deux fois par semaine, il y a le bingo dans la salle paroissiale. Maillet mentionne le bingo dans ce monologue pour deux raisons - elle veut montrer quelque chose qui peut être associé au catholicisme et elle veut encore souligner le fait que la Sagouine, comme représentante de

l'Acadie, est exclue (Sag 71) ; que les catholiques qui y jouent sont en train de faire une distinction entre eux-mêmes et ceux qui sont plus pauvres, tandis que, s'ils suivaient les enseignements saints, ils devraient traiter tout le monde de la même manière.

Le monologue « Les prêtres » est un des monologues les plus importants sur la religion. La Sagouine débute ce monologue avec un discours qui comprend la déclaration: « [...] faut pas parler contre les prêtres ! » (Sag 99). Le prêtre, traditionnellement, était un homme important dans la communauté, un homme éduqué, respecté mais qui savait établir des rapports avec tout le monde, même avec les pauvres. Maillet, à travers la Sagouine, fait comprendre qu'elle a beaucoup de respect pour les membres du clergé, qu'elle a toujours beaucoup de respect pour l'Église catholique même si elle a décidé de ne plus consacrer sa vie à cette vocation.

« Les bancs d'église », comme nous l'avons noté dans le premier chapitre, n'est pas un monologue concernant la religion, même si l'intrigue se passe dans une église, mais plutôt un commentaire sur la hiérarchisation de la société acadienne. Dans « Les bancs d'église », on voit encore que les citoyens sont traités de façon différente, selon leurs moyens financiers. C'est un thème qui revient à plusieurs reprises dans *La Sagouine*.

Le monologue intitulé « La guerre » est important pour notre étude de la religion, mais de façon ironique. La guerre n'est pas généralement associée avec un endroit paisible comme une église. Certes, des soldats se trouvant en plein champ de bataille doivent prier qu'ils s'en

sortiront, mais généralement une église est associée à la paix. Dans « La guerre » Maillet déforme notre perception de l'Église en créant des soldats qui, n'ayant pas pu s'enrôler, jouent à la guerre derrière l'église. Cette opposition de forces - la paix contre la violence - montre une ambiguïté en quelque sorte, mais une ambiguïté qui se laisse voir facilement. Maillet a-t-elle inclus cet acte de violence derrière l'église pour montrer que les Acadiens sont en train de se révolter contre l'Église ? Il se peut bien que ce soit le cas, puisque la popularité de la religion en général baisse non seulement en Acadie (Courchène 65), mais dans d'autres régions nord-américaines.

Une mort dans l'Église catholique nécessite une veillée mortuaire et un enterrement. « L'enterrement » se moque de cette tradition et de la mort en général. Il est généralement accepté en société moderne que l'on ne plaisante pas au sujet de la mort. Antonine Maillet s'en moque dans ce monologue, d'abord en parlant d'Antoine, qui semble être décédé deux fois. Elle décrit ses 'deux' morts de façon comique, ce qui provoque un sentiment de culpabilité chez ses lecteurs / spectateurs d'avoir trouvé cela amusant. Ensuite, lors de la mort de Jos, le fils d'Antoine, Antonine Maillet rit de toute la cérémonie qui accompagne une mort. Sa raillerie pourrait être comprise comme étant sacrilège, mais puisque nous avons déjà noté que Maillet prend au sérieux la religion, nous ne pouvons que présumer qu'elle ne veut qu'alléger un sujet qui est normalement un sujet pénible.

« Le bon Djeu est bon » se trouve parmi les monologues qui ont le plus à dire à propos de la religion. Dans ce monologue, Antonine Maillet transmet ses idées au sujet de Dieu, des

idées qui sont claires dès le premier paragraphe : « [c]'est sûr que le Bon Djeu est infiniment bon et infiniment aimable et que le péché y déplaît [...] » (Sag 149). Une déclaration globale comme celle-ci peut provoquer toutes sortes de réactions chez ceux qui ont des doutes sur l'Être suprême, mais la Sagouine met fin à ses propres doutes en disant : « [p]arce qu'ils nous avont dit déjà que trop se questionner sus les questions arligieuses, ça fait perdre la foi. Et une fois perdu, apparence que même Saint Antoine peut quasiment pas t'aider à la retrouver » (Sag 150). Même si la Sagouine dit que l'on ne devrait pas poser de questions à propos de la religion, elle en pose une vis-à-vis des droits des riches d'entrer au ciel (Sag 154). Maillet distingue encore entre les riches et les pauvres en demandant si ceux-là méritent de monter au ciel. L'égalité des êtres est encore mise en question ici parce que ce n'est pas l'argent qui rend une personne digne d'aller en paradis, mais le caractère. Antonine Maillet offre une sorte de liste de choses que l'on devrait faire ou ne pas faire si l'on veut monter au ciel après la mort. Selon la Sagouine, on devrait aller à la messe, ne pas manger de viande le vendredi et faire de la charité. Après tout cela, pourtant, elle questionne la capacité d'un Acadien d'aller en paradis, puisque « [c]'est malaisé pour un pauvre de faire la charité ou de donner à l'église. Ça fait qu'il peut jamais être sûr de son salut comme c'ti-là qu'a les moyens de se le payer comptant » (Sag 156). L'injustice que la Sagouine ressent quant à la situation des Acadiens est claire - leur avenir au paradis est compromis puisqu'il leur est difficile de faire des œuvres charitables, même s'ils font tout leur possible. À travers la Sagouine, Maillet insiste sur le fait que les Acadiens sont des citoyens de deuxième ordre - une distinction qui ne devrait pas se faire aux yeux de Dieu.

« La résurrection » traite non seulement de la résurrection de Jésus Christ, mais aussi la vie future. La Sagouine se révèle sarcastique quant à sa religion : « [...] j'arions ben aimé ça d'aouère eu une arligion qu'arait eu une petite affaire moins de mystères et une petite affaire plusse de pain bénit au matin de Pâques » (Sag 186). Cette déclaration nous indique que même si la Sagouine est croyante, elle est quand même pragmatique, et elle est consciente du fait que sa religion ne l'aidera pas si elle a faim.

Dans le « Jugement Darnier », la Sagouine dit que si chacun est ressuscité sans ses particularités distinctes, la vie sera très différente. Dans ce monologue, Maillet exprime le sentiment que le monde n'est pas parfait et que l'on devrait accepter les gens tels qu'ils sont. C'est un thème que nous avons déjà mentionné - que tout le monde est égal et que l'on doit traiter les autres, et être traité, de façon juste. Ce thème est aussi soutenu par la Bible, selon laquelle Dieu aime tout le monde inconditionnellement. Maillet ébranle l'autorité de l'Église catholique dans ce monologue en indiquant que contrairement à l'enseignement de la Bible, tout le monde n'est pas traité de la même manière. Elle est consciente, cependant, de la contradiction entre elle et la Sagouine, contradiction qui permet à Maillet de se moquer d'elle-même. Cette contradiction se voit clairement dans une phrase prononcée par la Sagouine : « [...] je regrette quasiment de pas m'aouère fait sœur » (Sag 182). Le fait que Maillet a été sœur et a quitté le couvent au bout de 15 ans nous fait nous demander si elle a des regrets de « s'avoir fait sœur ».

La dernière chose que Maillet dit dans *La Sagouine* concernant la vie religieuse se trouve dans « La mort », le dernier des monologues sagouiniens. En reprenant l'idée que les riches reçoivent un traitement préférentiel, Maillet fait dire à Gapi que : « [...] le Bon Djeu arait pas besoin de tant s'énarver et nous traiter coume si j'étions du mauvais monde qui cherchions à mal faure pour mal faire » (Sag 200). Maillet lie cette idée à une phrase de la Sagouine qui se trouve un peu plus loin : « [m]oi, j'ai pour mon dire que les pus grous péchés, ça doit être ceuses-là où c'est que tu sais que tu fais mal, ben que tu le fais pareil » (Sag 205). Donc, Gapi est de l'avis que l'on peut faire du mal, mais «ce n'est pas du vrai mal, mais rien que des petits tours au Bon Djeu pour s'amuser » (Sag 200), tandis que la Sagouine dit que quand on sait que l'on fait mal, c'est pire que si l'on n'en était pas conscient. Une contradiction entre mari et femme, et une contradiction en Maillet elle-même. Ces contradictions mènent à la question suivante : où la religion est-elle plus présente - dans des personnes qui pêchent et savent qu'ils pêchent, ou dans ceux qui le font pour s'amuser ?

*La Sagouine* est un recueil qui comprend un grand nombre de références à la religion. Ces références sont parfois claires, parfois contradictoires, mais Maillet réussit à faire comprendre que le catholicisme lui est toujours cher, en dépit du fait qu'elle consacre sa vie à l'écriture et non pas à l'Église.

*Garrochés en paradis* est une pièce qui, dès son titre, entame le sujet de la religion. 'Garrocher' est un verbe acadien voulant dire 'lancer' (Sag 212), avec des connotations plutôt physiques. On a l'impression que les villageois n'ont pas d'autre choix que d'aller en paradis

et qu'il y en a entre eux qui n'en sont pas tout à fait contents. Cette pièce met en scène la mort et la vie future et se situe dans l'antichambre du paradis. Maillet aborde dès la première page de *Garrochés en paradis* le blasphème. C'est Mariaagélas qui blasphème, comme nous avons déjà vu dans *La contrebandière*, et la Sainte lui réplique : « Elle jurera jusqu'à sus son lit de mort, la petite verrat » (GP 16). Cette phrase est ironique de façon sinistre puisqu'il semble que les personnages sont sur le lit de mort. Cette oscillation entre Mariaagélas et la Sainte continue quand Mariaagélas révèle ses pensées au sujet de la religion :

La Sainte (qui récite) : La vérité est un mystère qu'on comprend pas mais qu'on doit croire parce que c'est Dieu qui l'a révélée.

Mariaagélas : Bullshit !

La Sainte : Ah ! Vous l'avez entendu ? Vous avez entendu la forlaque de Mariaagélas manquer de respect à la religion ? (GP 18-19)

Nous avons déjà vu que Mariaagélas manque de respect envers l'autorité, envers la loi, et maintenant envers la religion. C'est un personnage rebelle qui est l'antithèse de la Sagouine qui ne blasphème presque pas et qui a beaucoup de respect pour l'Église. La Sagouine fait preuve de sa foi qu'il existe une vie après la mort quand elle exprime son regret que Noume n'est pas avec eux : « Avec Noume, j'ai comme l'idée que j'aurions eu du meilleur temps. Une éternité avec de la bombarde, des tounes et des quadrilles doit paraître moins longue, ça me semble » (GP 34). La Sainte, qui joue le rôle de rabat-joie et de réaliste, répond : « Hérétique ! Elle sait donc pas, la forlaque, que la mort c'est pas une vie ? Seigneur, pardonnez-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font ! » (Sag 34). On peut donc voir ici que le

point de vue de la Sainte quant à la vie future n'est pas très catholique si elle ne croit pas à la vie future.

Noume paraît à la page suivante comme un ange déchu. Saoûl, il descend vers la cabane de son père en disant, ironiquement : « [...] ta vie est encore jeune [...] ! » (GP 40). Cette phrase prononcée par Noume, tombant, nous fait croire que *Garrochés en Paradis* va devenir une pièce sombre, mais Noume une fois descendu dans la cabane, le ton change encore. Mariaagélas raconte sa fredaine quand elle se déguisait en religieuse et elle déclare que les pouvoirs célestes ne remarqueront point que Noume est saoûl s'il est lui-même déguisé en évêque.

L'arrivée de la veuve du docteur inspire toute une série de prières par les villageois, qui croient pour l'instant que c'est le diable qui paraît. Le fait que chacun pense que le diable s'en vient démontre qu'ils ont chacun la conscience lourde. Cette culpabilité mène aux confessions qui se trouvent à la fin de la pièce. Dans cette scène Don l'Orignal, la Sainte, Mariaagélas, la Veuve, Noume, Gapi et la Sagouine confessent leurs péchés et les péchés des autres. Ces confessions sont une tentative, peut-être vaine, de sortir du purgatoire et de monter au ciel. En concluant sa pièce de cette manière, Maillet laisse spéculer ses lecteurs / spectateurs. Ses personnages se confessent à Dieu *après* leur mort - à l'encontre des enseignements catholiques. Alors, s'ils se confessent après avoir trépassé et quelques-uns d'entre eux blasphèment tout au long de la pièce, pourquoi auraient-ils le droit d'aller en paradis ? Le titre nous indique que c'est là où ils vont par la suite, alors pourquoi Maillet

introduit-elle cette confusion dans la pièce ? Une réponse possible est que la religion n'est pas toujours claire - que sa définition peut changer selon des situations différentes et que la catégoriser comme quelque chose de définissable ne sert qu'à la rendre plus compliquée. *Garrochés en paradis* comprend beaucoup d'autres images religieuses, mais nous avons traité de celles qui représentent le mieux le thème de la religion.

*Gapi et Gapi et Sullivan* sont des pièces où l'on ne trouve pas souvent de références à la religion. Gapi, dans son monologue durant la première partie de *Gapi* dit : « Ben une parsoune a point besoin de parler latin pis anglais, ni de pouère réciter sus ses doigts le prône, le catéchime, pis le sermon, pour saouère quand c'est se tchendre debout et quand c'est s'assire, dans la vie » (*Gapi* 32). Cette déclaration nous explique clairement le point de vue de Gapi sur la religion. Il a un point de vue que nous pourrions appeler 'pratique' - que l'on n'est pas une mauvaise personne si l'on ne connaît pas par cœur les Saintes Écritures. Si l'on présume que « [...] quand c'est se tchendre debout et quand c'est s'assire [...] » (*Gapi* 32) veut dire quand il faut vivre moralement, on pourrait dire que son point de vue ne diffère pas beaucoup de celui de sa femme, la Sagouine. Une différence à noter, bien sûr, est que Gapi blasphème dans *La Sagouine*, selon la Sagouine, et dans *Gapi* (*Gapi* 27) et que la Sagouine n'aime pas le blasphème.

La penultième pièce dans notre chronologie est *Évangéline Deusse*. *Évangéline Deusse* n'est pas une pièce que l'on associera avec la religion. Lors de la mort du Breton, Maillet ne parle pas d'éternité ; il n'y a aucune référence au paradis ou à l'enfer. Ceci diffère

des autres pièces déjà mentionnées et sert à souligner les commentaires quant à la vie future faits par Maillet dans les autres pièces.

Pour commencer notre analyse de la religion dans *Les Crasseux*, nous allons reprendre une déclaration de Michel-Archange à laquelle nous avons déjà fait référence au premier chapitre :

Tout un chacun a venu au monde tout nu ; et tout un chacun va se faire manger par les vers après sa défunte mort, jusqu'à en aouère les ous tout nus. À chaque bout de la vie, la vie est pareille pour tout un chacun. Ben quoi c'est que le Bon Djeu avait dans l'idée de faire ça si différent entre les deux bouts ? (CR 37)

Cette déclaration reprend l'idée de l'égalité humaine que propose Maillet dans plusieurs de ses pièces de théâtre. *Les Crasseux* est la pièce mailletienne qui fait la plus grosse distinction entre les riches et les pauvres - les gens d'en haut et les gens d'en bas. Si l'on prend des termes 'haut' et 'bas' comme ils sont définis dans *Le Grand Robert*, la comparaison entre les gens d'en haut et le paradis et les gens d'en bas et l'enfer est difficile à ignorer. Haut : « [q]ui est mis ou porté au-dessus de la position normale ou habituelle » et bas : « [q]ui est à une faible hauteur dans un ensemble de choses identiques ». La définition du terme 'bas' est particulièrement intéressante dans le choix de mots utilisés : « [...] dans un ensemble de choses identiques ». Les choses identiques dans *Les Crasseux* sont les personnes, et qu'une personne pourrait se trouver à 'une faible hauteur' par rapport à une autre contredit les enseignements

religieux. Que l'on soit riche ou que l'on soit pauvre, nous n'avons pas le droit de juger qui mène la meilleure vie. Voilà le message que transmet Maillet dans cette pièce.

Elle inclut aussi quelques petites prières quand les hommes d'en bas vont 'à la guerre' avec les gens d'en haut. Ces prières sont des moqueries des vraies prières que font les catholiques et on a l'impression que Antonine Maillet se moque un peu de sa religion.

Dans son œuvre théâtrale, Antonine Maillet montre du respect pour sa religion mais en même temps elle est un peu sceptique à son égard. Son scepticisme n'est pourtant pas la raison pour laquelle elle a quitté le couvent après quinze ans. « [l]e moment d'effervescence de la jeunesse était dépassé et je pouvais m'adonner à ce que je voulais faire dans la vie » (Desalvo 17).

### C. Le folklore

La religion étant souvent liée à la légende et au mythe, on trouve beaucoup de références dans ses pièces au folklore acadien. Avant d'aborder le sujet du folklore, clarifions que pour cette thèse le folklore consiste en mythes, en légendes et en superstitions. Antonine Maillet dit à ce sujet : « Les mythes accompagnent et suivent les religions, alors dans une ère ou à une époque où l'on accorde moins d'importance aux religions, ce sont peut-être les mythes qui reviennent à la surface le plus vite » (Courchène 65). Nous avons déjà vu l'importance de la religion dans le théâtre mailletien, alors qu'en est-il du folklore ?

Retournons à *Margot la folle*. Cette pièce comprend beaucoup de légendes et de superstitions. Notons, premièrement, que Margot, Olivier et Nicholas croient qu'ils peuvent prédire, ou peut-être changer l'avenir en jouant aux dés (MF 41-43). Cet empressement à croire en un pouvoir surnaturel est une superstition. Il n'est pas de même pour la 'baguette magique' qu'Olivier envie à Margot. Ce n'est qu'une branche en réalité, mais Olivier est prêt à gager un coffre qu'il croit pouvoir déterrer pour pouvoir avoir la branche pendant une nuit. La nuit est sans lune et il est évident qu'Olivier croit qu'une nuit pareille va l'aider à trouver le coffre à bijoux qu'il cherche depuis des années. Pourtant, la légende la plus sinistre dans *Margot la folle*, pourtant, est celle du pacte qu'Eutrope a fait avec le diable. Nous avons déjà fait allusion à l'aspect religieux de ce pacte, mais nous y voyons en plus comment les mythes se perpétuent de génération en génération. Les mythes jouent un très grand rôle dans notre société (celui du Père Noël par exemple), et même s'ils paraissent bizarres aux personnes du dehors, ils peuvent beaucoup révéler au sujet de la société en question. Le mythe qui révèle beaucoup sur les Acadiens est, bien sûr, celui d'Évangéline. Basé sur un événement tragique, l'histoire d'Évangéline n'est qu'un mythe, mais c'en est un qui est généralement accepté par ceux qui ne connaissent pas l'histoire entière des Acadiens. Donc, si les habitants de l'île d'Anticosti savent que les six premiers gardiens de phare sont morts et on leur dit que c'est à cause d'un pacte avec le diable, pour ceux qui sont croyants, ce n'est pas quelque chose d'improbable. Maillet tient à inclure ce mythe pour montrer que les mythes existent en Acadie, même si on les tient pour bizarres.

*La veuve enragée* introduit le folklore dès le début de la pièce. Patience est en train de carder de la laine et chanter en même temps. Antonine Maillet dit :

[...] il ne faut pas oublier que je faisais partie d'une tradition orale : tout un peuple a transmis son monde par l'oralité parce qu'il n'avait pas accès à l'écriture. Ce monde aussi m'a forcément fait entrer dans le mythe. On a le pied dans le mythe quand on est dans l'oralité. Après tout, les contes et légendes sont très très près des mythes, on n'arrive même pas à les démarquer. (Courchène 66)

Les chansons et contes traditionnels sont un des meilleurs moyens pour transmettre une culture.

Il y a une brève référence à une légende dans *La veuve enragée*. La Bessoune avoue qu'il y a une légende dans sa famille selon laquelle une de ses aïeules se serait changée en loup-garou.

Dans *La contrebandière*, tout comme dans *Margot la folle*, Sarah, décrite comme visionnaire et voix du destin (CB 8), commente l'avenir en se servant de ses cartes. Lire dans les cartes est une activité qui peut être associée aux gitans - gens entourés de mystère. Maillet fait cette association pour donner plus de profondeur à ce personnage qu'est Sarah, et aussi pour montrer que les Acadiens ont, eux aussi, une histoire qui comprend des traditions et des légendes.

La malchance est parfois liée à des choses que l'on fait ou que l'on ne fait pas. Mariaagélas adhère à cette philosophie et dit : « [u]ne personne jure pas à bord de mon bâtiment, [...], ça porte malheur » (CB 62), lorsque Casse-Cou jure. Qu'un personnage puisse être dépeint comme intelligent, rusé et malin mais aussi croire toujours en de telles superstitions, aide à rendre ce personnage plus réel, plus croyable.

Dans *La Sagouine*, on ne trouve pas beaucoup d'allusions à la légende ni au mythe ni à la superstition. Il y a, par contre, plusieurs références au destin, d'abord dans « Le bon Djeu est bon » et ensuite dans « Les cartes » et « Le printemps ». Dans « Le bon Djeu est bon » Maillet lie la destinée à la religion : « Y en a qui contont qu'une parsoune vient au monde avec son ciel ou son enfer dans les veines » (Sag 155). Elle veut dire que quoique l'on fasse, notre avenir est déjà déterminé. Ceci diffère de ce que nous avons déjà vu dans ce chapitre : que pour entrer au ciel, il faut mener une vie morale et faire des œuvres charitables sur terre. Dans « Les cartes », Maillet compare la différence entre une vie où l'on a des choix et une vie où la destinée a tout prévu. La Sagouine dit : « [...] une parsoune est encore mieux devant son mauvais choix que devant sa liberté obligée » (Sag 160). Nous pouvons dire que Maillet aime l'idée d'une vie où l'on peut prendre des décisions quant à l'avenir, mais « [j]e crois ben que chacun doit vivre sa vie et sa destinée, et pis mourir à son heure » (Sag 165). Cette idée est reprise dans « Le printemps » quand la Sagouine dit : « [...] tu dois vivre ta destinée; ça c'est de quoi écrit qui ne s'efface pas » (Sag 173).

La seule autre pièce où l'on trouve des références au folklore est *Évangéline Deusse*. Comme nous l'avons déjà mentionné, Henry Wadsworth Longfellow a écrit *Évangéline* « based upon a legend of Acadie » (Griffiths 28). Dire que l'histoire de l'Acadie est une légende n'est pas dire toute la vérité, mais c'est Évangéline qui est devenue la légende que nous associons avec l'Acadie.

Évangéline Deusse et les autres exilés parlent de la légende d'Évangéline dans *Évangéline Deusse*. Les légendes étaient autrefois transmises oralement, et c'est cela que font Évangéline Deusse et le Breton dans cette pièce (ED 42-49). Elle tient, cependant, à donner son opinion quant à l'Évangéline de Longfellow : « Évangéline, la première, ils l'ont déportée dans le sù. Pis elle y est restée. Ben nous autres, je sions revenus... Je sions revenus par les bois, à pieds, durant dix ans. Et je nous avons rebâti. Et j'avons replanté » (ED 48-49). En racontant l'histoire d'Évangéline, avec ses propres idées ajoutées, Évangéline Deusse aide la légende acadienne à se répandre. Les légendes changent - il est normal que l'on ajoute des détails ou que l'on oublie d'autres détails lorsque l'on raconte une histoire - et en se servant d'Évangéline Deusse comme conteuse, Maillet offre une autre légende à l'Acadie - celle d'Évangéline Deusse.

Dans la plupart de ses pièces, Antonine Maillet réussit à transmettre quelques aspects du folklore acadien. Il y a sûrement beaucoup d'autres légendes et mythes qui existent en Acadie, mais « [l]es drames qui évoquent le passé et entretiennent ce que l'on appelle son "mythe", hélas pétri de réalité historique, débouchent sur les créations les plus actuelles, en

alimentant un mélange de sentiments de frustration, d'angoisse et de fierté qui n'est pas près de disparaître » (Marmier 202).

### **Chapitre III : L'homme et la femme mailletiens**

[...] women writers in the Maritimes have had to carry out two enormous tasks - not only invading the predominantly masculine world of letters, but also wrestling with and countering the portrayal of their own sex as one implacably hostile to literature and literary culture.

-Janice Kulyk Keefer « Recent Maritime Fiction : Women and Words » *Studies in Canadian Literature* 11.2, 168.

#### **A. Le héros et l'héroïne**

##### **i. Réflexions sur les héros et les héroïnes nationaux**

Un héros ou une héroïne national doit être une personne qui incarne ce qui est cher aux gens du pays. C'est la personne à qui l'on pense lorsque l'on pense aux qualités qui mieux représentent une nation. La force, le courage et la persévérance sont parmi les qualités que l'on considère comme étant importantes chez un peuple. Il y a des pays qui ont été assez chanceux d'avoir connu une personne qui incarne ces qualités parmi d'autres, d'autres pays qui n'ont pas encore eu cette chance et encore d'autres pays qui inventent leurs héros ou leurs héroïnes. Le Canada a été assez chanceux d'avoir connu Terry Fox, homme courageux qui a fait tout son possible pour pouvoir aider d'autres personnes qui étaient atteintes du cancer comme lui. Les États-Unis ont été assez chanceux d'avoir connu Martin Luther King, Junior, qui s'est persévéré pour pouvoir élever le statut des afro-américains aux États-Unis. Même

si ces deux hommes sont morts, le fait que l'on se souvient d'eux démontre qu'ils ont influencé et continuent d'influencer les gens d'une certaine manière. Et si de telles personnes n'existent pas dans une société ? Alors, on peut en inventer, comme nous l'avons déjà noté. Évangéline est considérée comme une héroïne acadienne. Nous verrons dans ce chapitre comment Antonine Maillet voit Évangéline et l'influence que cette dernière a sur son écriture.

## ii. Évangéline

Le peuple acadien s'est depuis longtemps associé à Évangéline. *Évangéline*, poème de Henry Wadsworth Longfellow, publié en 1847, « [...] personifies the innocence of the Acadians » (Griffiths 29). Ce que l'on cherche dans un héros ou dans une héroïne est la personnification d'une qualité qui est chère à un peuple - et pour les Acadiens, c'est leur innocence. Une fille de dix-sept ans qui voit mourir son père aux mains des étrangers, et qui voit partir par force son bien-aimé (Griffiths 29) a tout l'air d'une victime. Ernest Martin écrit dans les années trente :

Tous les Acadiens, sans exception, voient dans ce poème, écrit dans une langue étrangère par un descendant de leurs anciens ennemis, le symbole de leur attachement collectif au souvenir de leurs aïeux injustement persécutés, à leurs coutumes propres, à leurs religion, à leur conception de la vie, à tout ce qui les différencie des Anglo-Canadiens ou des Américains qui les entourent, à tout ce qui fait, en un mot, leur *nationalité*. (Griffiths 36)

Cette phrase est, pour la plupart, aussi vraie aujourd'hui qu'elle ne l'était il y a soixante ans,

mais nous pourrions dire qu'il y a au moins une Acadienne qui n'est pas tout à fait d'accord.

Cette Acadienne est Antonine Maillet.

### iii. Évangéline en Acadie moderne

« Marguerite Maillet affirme que plusieurs écrivains “mettent à contribution l'événement de 1755 et exploitent le thème des [fiancés] séparés à la suite de Longfellow” dans le but de montrer aux Acadiens “qu'ils sont les fils non déçus d'ancêtres vertueux, héroïques” » (Ouellet 49). Antonine Maillet ne peut pas être comptée parmi ce groupe d'écrivains. Il est évident qu'elle est fière de son passé, de ses aïeux et de ce qu'ils ont accompli, mais elle ne s'identifie pas uniquement au passé acadien. Comme nous l'avons vu dans les deux premiers chapitres, Maillet veut dévoiler beaucoup plus dans son théâtre qu'une simple histoire d'amour raté et d'un pays éparpillé. Pourtant, elle fait référence dans les pièces que nous avons étudiées à la légende d'Évangéline, mais comme nous l'avons vu chez Évangéline Deusse, Antonine Maillet a du mépris pour Longfellow qui a créé un personnage peu réaliste qui, ne représente pas la vraie Acadie.

[...] plus tard, j'ai compris que c'était une fausse héroïne, que c'était un mythe qui ne calquait pas bien sur l'image réelle ou plutôt la vraie vitalité acadienne. Les Acadiens, à mon avis, avaient des héroïnes cachées, [...], qui n'avaient pas fait la manchette, qui étaient mortes dans l'ombre, qui avaient vraiment sauvé cette Acadie de la déportation, qui l'avaient ramenée et qui avaient créé la renaissance acadienne. (Desalvo 5-6)

On peut donc dire que, selon Maillet, une femme qui a passé la plupart de sa vie en Acadie est une meilleure représentante de l'Acadie d'après la Déportation qu'une fille qui a certainement souffert, mais qui a passé sa vie à la poursuite de son amoureux, aux États-Unis, non pas en Acadie. Évangéline est un mythe qui aurait pu être vrai, tandis que Maillet crée des personnages d'après les personnes qu'elle a connues ou qu'elle connaît, comme nous l'avons vu dans l'introduction, et qui sont, comme résultat, plus réalistes. « Antonine Maillet a charge de donner une image nouvelle, plus réelle, d'une Acadie associée au vague souvenir de cette Évangéline dont a parlé un poète américain » (Godin 24).

## **B. Une nouvelle héroïne**

Maillet a dit « [u]n écrivain ne choisit pas tellement ; ses choix sont déjà faits pour lui » (Jacquot « Je suis » 255). C'est cette phrase qui nous permet de voir qu'essayer de créer une nouvelle héroïne pour les Acadiens n'était pas tellement un choix que Maillet a fait, mais plutôt quelque chose qu'elle pensait devoir faire. « L'auteur admet avoir eu conscience de refaire Évangéline, mais "une nouvelle Évangéline, ma vision à moi d'Évangéline" » (LeBlanc 244). La question qui se pose, alors, est pourquoi Maillet voulait créer une nouvelle héroïne plutôt qu'un nouvel héros. Une réponse possible est que « [...] c'est tout un côté de ma vie, de mon spatio-temporel, de mon histoire et de ma biographie aussi bien que de mon tempérament qui fait que mes personnages sont féminins » (Jacquot « Je suis » 255). Cette phrase donne l'impression que tous les personnages mailletiens sont féminins. Ce n'est pas

le cas. Bien qu'il soit vrai que la plupart de ses personnages principaux sont des femmes, elle a pourtant créé des personnages masculins importants.

### **i. Les personnages masculins**

« [...] les conteurs officiels, qui s'assoient au milieu d'un salon avec la pipe, ont un public qui vient écouter leurs contes. Ça, c'était traditionnellement des hommes » (Desalvo 12). Les hommes font partie des pièces mailletiennes, même s'ils sont éclipsés par les personnages féminins. Dans *Margot la folle*, il y a Olivier, Nicholas, et Jolicœur. Dans *La veuve enragée*, le seul personnage masculin est Tom Thumb. Dans *La contrebandière*, on trouve Gélas, Ferdinand, Basile, Bidoche, Casse-Cou et Polyte. Dans *La Sagouine* on trouve Gapi, mais seulement dans les paroles de sa femme. Dans *Garrochés en paradis*, Don l'Orignal, Gapi et Noume sont des personnages masculins. Gapi et Sullivan sont les seuls personnages dans *Gapi* et *Gapi et Sullivan*, la seule et unique pièce où l'on ne trouve aucun personnage féminin. Le Breton, le Rabbin et le Stop servent à compléter Évangéline Deusse dans la pièce du même nom. Dans *Les Crasseux*, la pièce avec le plus grand nombre de personnages, Don l'Orignal et Noume reprennent leurs rôles, et il y a de nouveaux personnages : Michel-Archange, Citrouille, Pamphile (gens d'en bas) et le docteur, le marchand, le barbier et le Play-boy (gens d'en haut).

Nous allons étudier les personnages masculins des neuf pièces ; ce sera une étude de ce que les hommes font pour l'ensemble de la pièce et en même temps on verra si Antonine

Maillet n'a peut-être pas voulu offrir aussi un héros masculin pour l'Acadie.

Revenons à *Margot la folle*, chez Olivier, Nicholas et Jolicœur. Maillet voulait-elle créer un personnage héroïque avec un de ces personnages ? On peut éliminer tout de suite Olivier et Jolicœur puisque ni l'un ni l'autre n'est Acadien de souche. Ce qui laisse Nicholas. Un homme d'une vingtaine d'années, Nicholas est traité par sa mère non seulement comme étant plus jeune, mais aussi comme moins intelligent<sup>6</sup>. Catherine, sa mère, ne prend pas au sérieux le désir de son fils de devenir gardien de phare, et Nicholas, pour sa part, ne se défend pas contre elle. Nicholas se laisse convaincre par Olivier de partir en mer avec Jolicœur, ce qui illustre encore la faiblesse de Nicholas par rapport à ceux qui sont plus manipulateurs que lui. Par sa présentation de Nicholas, nous pouvons facilement voir qu'elle ne voulait aucunement offrir Nicholas comme héros acadien.

Dans *La veuve enragée*, Maillet dépeint une société féminine dans laquelle entre un homme étranger, Tom Thumb. Cette pièce représente le point de vue des femmes selon lequel la paternité de la Bessoune est définie seulement comme le vent du nordet (VE 105). L'impossibilité de cette situation n'est même pas questionnée. C'est comme si Maillet avait créé une société matriarcale qui peut exister et qui peut se reproduire de façon autonome. Cette autonomie est compromise lorsque Tom Thumb entre sur scène - il secoue la petite société féminine et cause une rivalité inter-familiale entre la Piroune et la Bessoune ; la

---

<sup>6</sup> Lorsque Nicholas trouve une pierre qu'il croit être un diamant, sa mère le déçoit pendant un moment, faisant semblant qu'il a raison, et ensuite lui dit : « C'est une agate, idiot ! » (MF 21).

Piroune voulant que Tom Thumb l'amène au loin, et la Bessoune voulant la même chose pour elle-même. Tom Thumb est un Irlandais et non pas un Acadien et ainsi ne peut être considéré comme héros acadien.

*La contrebandière* propose six personnages masculins acadiens que nous analyserons, et d'abord Gélas. Grand-père de Mariaagélas, Gélas est décrit comme le chef du clan Gélas (CB 8). C'est lui qui a commencé la contrebande que continue sa petite-fille, pourtant il n'y a pas beaucoup d'occasions dans *La contrebandière* où l'on peut vraiment saisir la profondeur de Gélas. Une facette de son caractère, cependant, se révèle lorsque Mariaagélas parle des morts revenants. Gélas dit : « Blasphème pas, Maria, ça porte malheur » (CB 50). Pour un homme qui a passé la plupart de sa vie à violer la loi, le blasphème ne devrait pas le gêner, mais c'est le contraire. Le rôle principal de Gélas dans cette pièce est de donner du poids à Mariaagélas.

Bien qu'il y ait cinq autres personnages masculins acadiens dans *La contrebandière*, Basile et Polyte ne paraissent que le temps d'un intervalle comique et Bidoche intervient plutôt comme spectateur / participant inconscient qui demande des renseignements au nom des spectateurs. Casse-Cou joue le rôle de sous-fifre empoté de Mariaagélas ; une personne qui, s'il représentait les Acadiens, ne donnerait pas d'eux une très bonne impression. Finalement, il y a Ferdinand, officier de pêche, qui est « du nord » (CB 23). La veuve à Calixte est le seul personnage qui accepte Ferdinand dès le début - il est perçu comme un étranger par les villageois. Ferdinand représente ici toute personne qui essaie de forcer les

Acadiens à faire ou à ne pas faire quelque chose. Il peut donc être interprété comme représentant les Anglais du temps de la Déportation, ou le gouvernement canadien qui a longtemps ignoré l'Acadie. Il est, pour ainsi dire, tout ce que Mariaagélas n'est pas, et de cette façon il sert de complément plus que d'un personnage autonome qui pourrait être considéré comme héros tout seul.

La Sagouine parle de son mari tout le long de *La Sagouine*. Lui, pourtant, n'apparaît pas du tout dans cette pièce. Au dire de la Sagouine, Gapi a un seul défaut : « C'est un badgeuleux » (Sag 64). On reçoit plutôt l'impression qu'il n'a rien de très notable à dire. Tout au long de ses monologues, la Sagouine truffe son discours de commentaires comme « [...] faut pas écouter Gapi » (Sag 87) et « [...] Gapi, ça s'adonne qu'il a de quoi à dire. Qu'il en aie ou pas, il badgeule » (Sag 117). « Le printemps » nous donne le meilleur portrait de Gapi. Maillet ajoute à la profondeur du personnage qu'est Gapi en disant : « Il met pas plusse de fiance dans le printemps qu'il en met dans les prêtres, dans les huîtres, ou ben dans le gouvernement. Il dit qu'il se fie à parsoune pour faire sa vie à sa place » (Sag 171). Ce petit aperçu du caractère de Gapi nous permet de comprendre que comparé à Ferdinand dans *La contrebandière*, Gapi est un personnage qui pourrait exister tout seul, comme nous le verrons dans la pièce *Gapi*, tandis que Ferdinand aura toujours besoin de quelqu'un pour s'opposer à lui ou le haïr afin de pouvoir exister.

À travers *La Sagouine*, les petits commentaires de la Sagouine ne nous permettent pas d'avoir une idée assez précise du caractère de Gapi pour pouvoir déterminer s'il représente

assez bien l'Acadie pour pouvoir y être un nouvel héros. Godin l'a bien dit : « [...] c'est trop peu ; ce n'est pas tout à fait suffisant, certes, pour donner au mari de la Sagouine la stature dramatique qu'on espérait » (Godin 42). Nous poursuivrons l'analyse de Gapi au fur et à mesure que nous le rencontrerons dans d'autres pièces.

Dans *Garrochés en paradis*, Gapi réapparaît avec Don l'Original et Noume. Tous les trois candidats pourraient prétendre au titre de héros acadien. Gapi, dès le début de *Garrochés en paradis*, joue le rôle double de pessimiste et de réaliste. C'est lui qui affirme qu'ils sont tous trépassés et que la mort c'est la mort - qu'ils ne devraient pas croire en le paradis parce que c'est « [d]e la bouillie pour les chats » (GP 22). La Sagouine lui demande à plusieurs reprises d'arrêter de blasphémer - la preuve qu'elle n'est pas prête à faire face à la réalité de la situation. Gapi est toujours traité de « badgeuleux » (GP 30) par sa femme, et au moment où tous les autres se jettent par terre pour songer à leurs péchés, Gapi avoue qu'il n'en trouve aucun (GP 48). Gapi montre son amertume contre le gouvernement dans le scène V en disant que cela ne le fâche pas que le gouvernement donne les meilleures terres et les meilleurs jobs aux gens d'en haut. Ce qui le fâche, par contre, c'est que le gouvernement lui a pris son métier - il n'avait plus le droit de pêcher où il voulait (GP 75). Pendant sa confession à la fin de la pièce, on découvre la raison pour laquelle Gapi est pessimiste - c'est qu'il n'a rien trouvé durant sa vie en quoi il pouvait croire. Passer toute sa vie à être désillusionné par ce que l'on voit autour de soi rend une personne pessimiste et c'est cela qui s'est produit chez Gapi.

Notre connaissance de Gapi s'approfondit durant la lecture de *Gapi* - il est plus facile à connaître lorsque Maillet lui donne l'occasion de parler tout seul que lorsque la Sagouine répète ce qu'il dit. Néanmoins, nous allons suspendre notre jugement sur Gapi jusqu'à la fin de l'analyse de son rôle dans *Gapi*.

Don l'Original est le pauvre homme qui perd sa cabane dans *Garrochés en paradis*. Perdre sa maison justifierait le pessimisme, mais Don l'Original joue le rôle de pacificateur et de consolateur - et c'est lui qui mène les prières lorsque la veuve du docteur approche (GP 48-50). À plusieurs reprises, Don l'Original dit aux autres qu'il faut se préparer pour le jugement dernier (GP 23, 27) - comme s'il était devenu responsable pour leurs âmes. À travers son personnage, nous voyons une contradiction entre Don l'Original et Gapi - tous deux sont des hommes très forts de caractère, mais Don l'Original est un peu trop passif puisqu'il ne se fâche pas d'avoir perdu sa maison. Cette passivité pourrait aussi être une force chez lui, cependant - un aspect parmi d'autres qui pourrait lui donner le droit de représenter l'Acadie.

Noume, le fils de Don l'Original, n'a pas un grand rôle dans *Garrochés en paradis*. Il n'apparaît qu'à la troisième scène et la seule déclaration d'importance qu'il fait est celle de son amour pour Mariaagélas (GP 70-72). C'est cette déclaration qui permet aux spectateurs / lecteurs de le prendre au sérieux, parce qu'à part cette déclaration, tout ce qu'il dit sont des bêtises. Une déclaration d'amour ne constitue pas un héros ; on attendra

toutefois sa réapparition dans *Les Crasseux* avant de prendre une décision quant à Noume comme héros.

*Gapi (et / ou Gapi et Sullivan)* est la pièce qui nous donne le plus de renseignements sur Gapi - c'est lui, uniquement, qui est sur scène durant toute la première partie de la pièce et à travers ses monologues, on apprend peu à peu à le connaître. Il est important de noter que cette pièce a lieu après la mort de la Sagouine. Son absence permet au spectateur / lecteur de voir Gapi comme homme 'autonome' non pas comme mari de la Sagouine. Cet homme autonome, pourtant, n'est pas un homme content. Il passe la première partie de la pièce à grogner contre les goélands et à espérer le retour de Sullivan, son ami navigateur. Sa capacité de vivre de façon indépendante est donc mise en question dès le début de la pièce.

La deuxième partie de la pièce est menée par Sullivan. Selon Dassylva, le fait que Gapi se laisse accabler par Sullivan n'est pas étonnant. Sullivan est le reflet d'un Irlandais que Maillet a connu : « [...] il est sorti de la vie, non de mon cerveau », tandis que Gapi est « [...] sorti du ventre de la Sagouine » (Dassylva « Au Rideau-Vert », E9). Gapi est donc un personnage de seconde génération, et malgré le fait qu'il a beaucoup donné à *La Sagouine*, il ne sera jamais aussi bien reçu que sa femme. Même si la pièce *Gapi (ou Gapi et Sullivan)* dépeignait Gapi comme un homme aussi dogmatique et populaire que sa femme, le fait qu'il est cité dans *La Sagouine* mais n'apparaît jamais, est un signe précurseur qu'il n'atteindra pas la stature qu'a atteinte sa femme en Acadie.

Sullivan, quant à lui, est un personnage qu'Antonine Maillet aimerait approfondir, peut-être dans une autre pièce (Dassylva « Au Rideau-Vert », E9). C'est un exilé par choix qui complète le personnage qu'est Gapi. Nous avons noté dans le premier chapitre que ces deux hommes sont « [...] deux facettes du même *houme* » (Filion 17) et comme tels, ils s'éliminent comme héros acadiens.

Évangéline Deusse est une femme tellement représentative de l'Acadie et de la force des femmes qu'il fallait qu'Antonine Maillet créât des hommes pour faire contrepoids à la pièce *Évangéline Deusse*. Ces hommes sont le Breton, le Rabbín et le Stop. Aucun n'est acadien. C'est peut-être parce qu'Évangéline Deusse incarne toute l'acadianité qui est nécessaire dans cette pièce, ou encore peut-être parce que Maillet voulait dépeindre d'autres sociétés que l'Acadie. Le Français représente le pays d'où l'Acadie est sortie originellement ; le Rabbín représente une religion opposée au catholicisme ; le Stop représente tout Canadien-Français qui n'est pas acadien. Chaque personnage dans cette pièce est exilé de quelque part et ces trois hommes ensemble personnifient le monde extérieur qui menace l'Acadie. Or, Maillet se sert de ces personnages non pas pour menacer Évangéline Deusse mais pour montrer qu'elle ne doit plus rien craindre des étrangers. Comme étrangers, néanmoins, aucun des trois ne peut être héros acadien.

Dans *Les Crasseux*, on reconnaît Don l'Original et Noume parmi les personnages. Dans *Garrochés en paradis*, on a vu que Don l'Original est le pacificateur et dans *Les Crasseux*, sa position dans la société des gens d'en bas s'accroît - il en est le chef. Comme

chef, Don l'Original continue à incarner les qualités que l'on a vu chez lui auparavant. C'est lui qui se montre compréhensif quant aux gens d'en haut, mais en même temps il fait partie du groupe qui s'en va à la guerre prêt à reprendre ce qui est leur dû, selon eux. Don l'Original est ainsi moins passif qu'il ne l'est dans *Garrochés en paradis*, mais il est toujours raisonnable dans son traitement des gens d'en haut. Don l'Original paraît comme une personne équilibrée dans chaque pièce où il joue un rôle. Cet équilibre permet aux lecteurs / spectateurs de percevoir Don l'Original comme l'homme le plus digne du titre de héros acadien.

Noume, encore dans *Les Crasseux* ainsi que dans *Garrochés en paradis*, joue le rôle de l'insensible, de l'irréfléchi. Lorsque Pamphile meurt, Noume est le premier à replonger dans le baril de mélasse en disant : « [...] je s'ons encore en vie » (CR 63). C'est lui qui est saisi par les officiers de pêche et qui s'échappe par la suite, un exemple de sa fourberie. Noume ne pourrait être considéré comme héros acadien pour deux raisons - son personnage n'est pas assez présent ni assez important dans les pièces où il figure, et si l'on prend Noume comme héros acadien, c'est dire que l'irresponsabilité et le crime sont des traits qui sont admirables chez un Acadien. Ce n'est pas un message que Maillet veut envoyer, ni un message que le peuple Acadien voudrait accepter. Noume n'est donc pas digne d'être un héros acadien.

Michel-Archange, quant à lui, est un homme qui souffre d'un complexe d'infériorité. Dès la fête de la première scène, nous comprenons que Michel-Archange ne se considère pas comme un vrai homme. Il dit : « [n]ous autres, je s'ons des genses d'en bas ; les houmes sont

des gens d'en haut » (CR 31), et cette phrase exprime l'idée que Michel-Archange croit que les gens d'en haut sont meilleurs que lui. Cette attitude ne lui vaut pas l'amour des spectateurs / lecteurs mailletiens. Le fait qu'il ne comprend pas le schisme entre les deux groupes (CR 37) permet un petit peu plus d'enthousiasme pour ce personnage, un enthousiasme qui s'accroît lorsque Michel-Archange commence à se rebeller avec les autres contre les gens d'en haut. Michel-Archange devient de plus en plus agité par la suite, et une fois qu'il donne les huîtres empoisonnées aux gens d'en haut, on voit que ses intentions sont plutôt criminelles. Michel-Archange est incapable de voir qu'il a fait du mal et reste incrédule devant la doré détruite. Son pharisaïsme quant aux autres sert à diminuer Michel-Archange aux yeux des lecteurs / spectateurs et il s'élimine ainsi comme héros acadien.

Citrouille, malheureusement, meurt pour un amour interdit. Sa force de caractère, pourtant, est mise en question plus tôt dans la pièce lorsqu'il se jette à l'eau à la pensée d'avoir tué sa bien-aimée avec les huîtres empoisonnées. Se suicider plutôt que de faire face aux problèmes est choisir la solution de facilité, chose que ne fait pas un héros.

Pamphile, dans *Les Crasseux*, bien qu'il ne vive pas assez longtemps durant la pièce, nous donne l'impression qu'il a beaucoup vu pendant sa vie. Les petites histoires qu'il raconte à propos de son défunt père donnent de la profondeur à ce vieux personnage et ainsi à l'Acadie, et nous donnent le goût d'en entendre davantage. Le fait que nous ne le connaissons pas très bien est un désavantage - malheureusement, Pamphile meurt durant la deuxième scène et on n'a pas l'occasion de mieux le connaître. Pamphile joue le rôle du

'conteur' des gens d'en bas, un rôle traditionnellement masculin, comme nous l'avons vu chez Desalvo, et comme tel, il aurait bien pu représenter l'Acadie. S'il s'était présenté dans d'autres pièces, comme *Don l'Original* ou *Noume*, par exemple, on pourrait le considérer sérieusement comme héros, mais sa brève apparition dans *Les Crasseux*, et le fait que l'on aimerait en savoir plus sur cet homme, jouent contre lui et on ne peut que le considérer comme un autre personnage mailletien intéressant.

Les hommes d'en haut jouent à peu près tous le rôle de l'ennemi dans *Les Crasseux*. Le docteur guérit Citrouille après sa quasi-noyade, mais à part lui, tous sont contre les gens d'en bas et veulent les faire fuir. Ce sont eux, avec les femmes, qui ajoutent à l'intrigue et sans ces personnages, *Les Crasseux* aurait beaucoup moins de signification pour les Acadiens. Ce sont les gens d'en bas, pourtant, qui sont les vrais représentants de l'Acadie. Et on ne pourrait donc pas contempler un homme d'en haut comme héros acadien sans manquer de respect pour les gens d'en bas.

Après l'analyse de tous les personnages masculins dans les neuf pièces, le seul que nous avons trouvé digne de porter le titre de héros acadien est *Don l'Original*. Cela ne veut pas dire que les autres personnages sont sans importance ; mais lui, *Don l'Original*, représente le mieux ce que l'Acadie incarne. Si Antonine Maillet a l'intention d'inclure *Don l'Original* dans une pièce à l'avenir, il serait intéressant de voir ce qu'il deviendra. Il est important de noter, d'ailleurs, que Maillet a publié un roman au nom de *Don l'Original*. Elle y commente les personnages qui vivent à l'Île-aux-Puces, et aborde bien d'autres sujets.

Keefe est de l'avis que les hommes font défaut dans une certaine mesure et le dit de façon très claire : « Her female protagonists are characters who spring into life - and words - in the gaps left them by the men in their lives » (Keefe 179). Nous ne dirions pas que les femmes sont des personnages inférieurs aux hommes, et elles méritent certainement une analyse aussi attentive que celle que nous venons de faire des hommes.

## ii. Les personnages féminins

C'est les femmes qui ont été dominantes, qui ont été chefs de file, même si elles laissent toujours la place officiellement à l'homme. C'est elles qui transmettaient l'éducation, qui transmettaient la langue, qui transmettaient l'esprit et qui a sauvé le peuple acadien. [...]. Les berceuses étaient des femmes. Les femmes transmettaient la chanson, [...], transmettaient les légendes, transmettaient aux enfants une tradition orale. (Desalvo 11)

Dans les neuf pièces que nous avons étudiées, il y a plus de personnages masculins que de personnages féminins. Ceci est étonnant parce que la force de caractère que nous verrons chez les personnages féminins donne l'impression qu'il y a plus de femmes que d'hommes dans ces pièces. C'est pour cela qu'Antonine Maillet a clarifié : « C'est pas dû au fait que je sois femme moi-même, c'est parce que l'Acadie est au féminin : c'est une femme » (Romy 109). La force de ses personnages féminins est aussi le résultat de sa quête visant à remplacer l'Évangéline de Longfellow (Godin 24). « Maillet sensed that Evangeline had to be replaced by a character that could energize Acadie. Such energy was waiting to be exploited in the

myth of death and rebirth contained in the Grand Dérangement » (Brière « Antonine Maillet » 11-12).

Maillet a donc entrepris de créer des personnages féminins qui réfuteraient ce « statement of another era » (Griffiths 28) qu'est Évangéline. La liste en est longue. Dans *Margot la folle*, il y a Catherine et, bien sûr, Margot. Dans *La veuve enragée*, il y a la veuve, Zélica, Patience, la Piroune et la Bessoune. Dans *La contrebandière*, on trouve Mariaagélas, Sarah et la veuve à Calixte. La Sagouine est, évidemment, le personnage principal dans *La Sagouine*. *Garrochés en paradis* met en vedette la veuve du docteur, la Sainte, la Sagouine et Mariaagélas. Évangéline Deusse est le seul personnage féminin dans la pièce du même nom, et dans *Les Crasseux*, on retrouve la Sagouine, la Sainte, la Cruche, la Mairesse, la femme du barbier et celle qui est connue sous le nom de la Jeune Fille.

Retournons à *Margot la folle*. Les deux femmes dans cette pièce sont des rivales de vieille date - depuis l'arrivée d'Olivier sur l'île d'Anticosti. Le fait que c'est un homme qui est au fond du problème entre ces deux femmes est significatif. Olivier était capable de rendre ces femmes ennemies, et en même temps c'est lui qui convainc Nicholas de partir à la fin de la pièce - un acte qui déçoit chacune des femmes. Catherine, qui veut garder son fils près d'elle, finit par le perdre à la mer, et Margot, qui veut que Nicholas suive le destin des six autres gardiens de phare, reste incrédule qu'Olivier ait pu la décevoir ainsi. Les deux femmes qui se croient supérieures aux hommes sont, effectivement, si sûres d'elles-mêmes qu'elles ne sont pas capables de comprendre que l'on voudrait les trahir. Cette confiance en soi

devient leur ruine et sert à éliminer chacune d'elles comme nouvelle héroïne acadienne.

*La veuve enragée* représente une société matriarcale. Cinq femmes vivent aux Cordes-de-Bois sans trop de difficulté jusqu'à l'arrivée du seul personnage masculin, Tom Thumb. L'attention des cinq femmes se dirige vers Tom Thumb qui, en s'intégrant dans la société, cause de grands problèmes domestiques chez la Piroune et la Bessoune. La veuve joue le rôle de l'Acadie ancienne qui ne veut aucun changement dans le mode de vie du village. La Piroune et la Bessoune, celles qui se disputent à propos de Tom Thumb, représentent les changements que les Anglais ont faits en Acadie - généralement perçus comme des changements négatifs. Zélica et Patience sont des personnages qui jouent des rôles superficiels dans *La veuve enragée*. Elles sont là pour commenter l'intrigue et pour donner l'historique du village et des personnages. Elles auraient pu être hommes. À la fin de la pièce, la veuve est chassée de la scène - acte qui symbolise que même si elle ne le voulait pas, l'Acadie a changé, et si l'on ne l'accepte pas on ignore ce qu'elle pourrait devenir à l'avenir.

Revenons à la Piroune et à la Bessoune. Tom Thumb entre sur scène et cette mère et sa fille deviennent rivales - une situation pareille à celle décrite dans *Margot la folle* entre Catherine et Margot. Ces deux situations semblables peuvent être interprétées de deux façons différentes : soit Maillet aime créer des scénarios où deux femmes doivent montrer laquelle des deux est la plus digne de l'homme, soit elle nous indique que la vie serait beaucoup plus paisible si les hommes n'y rentraient pas. Nous croyons que c'est plutôt la première raison,

parce que nous ne trouvons aucune preuve dans les pièces qui appuie la théorie que Maillet préfère un monde sans hommes.

Nous pouvons conclure, alors, que Maillet n'avait pas l'intention avec ces personnages féminins de créer une nouvelle héroïne - aucune de ces femmes ne s'est montrée assez intègre pour être considérée comme une héroïne pour représenter l'Acadie.

Dans *La contrebandière*, nous trouvons un personnage féminin principal et deux personnages féminins secondaires. Sarah Bidoche et la veuve à Calixte jouent des rôles de second plan comparées à Mariaagélas qui est la vedette de la pièce. Sarah représente tout ce qui est mythologique dans la société acadienne, et la veuve à Calixte tout ce qui est moral. Mariaagélas est la contrebandière. Elle est courageuse, intelligente, rusée et prête à faire tout ce qu'il faut pour obtenir ce qu'elle veut. Ces qualités, pour la plupart, seraient des qualités désirables dans une héroïne ; Mariaagélas, pourtant, est une criminelle. En créant Mariaagélas, Maillet a créé une certaine image de l'Acadie - de l'Acadie qui s'est battue pour redevenir ce qu'elle était avant la Déportation. Si ces qualités étaient les seuls critères, Maillet aurait une nouvelle héroïne irréfutable pour l'Acadie. Mariaagélas et Évangéline s'opposent complètement comme personnages féminins. Évangéline représente l'innocence tandis que Mariaagélas représente le scandaleux. Avec l'image d'une Acadie reconstruite après la Déportation, Maillet a donc créé Mariaagélas pour faire baisser directement la présence d'Évangéline en Acadie. On ne pourrait pas appeler Mariaagélas une héroïne, pourtant, pour la même raison que l'on n'a pas pu considérer Michel-Archange comme héros.

Comme Michel-Archange, Mariaagélas est sans remords quant à son crime, la contrebande. Si l'on disait que Mariaagélas est l'héroïne de l'Acadie, ce serait dire que enfreindre la loi est une activité acceptable en Acadie. Bien que Mariaagélas apparaisse dans *Garrochés en paradis* et dans *Les Crasseux*, nous n'allons pas analyser son personnage dans ces pièces, puisqu'elle n'y joue qu'un rôle secondaire, et nous avons déjà vu que son personnage, quoique important, ne sera jamais considéré comme la nouvelle héroïne acadienne.

La Sagouine. Il suffit de dire ce nom au Canada ou dans la francophonie pour que l'on sache de qui on parle. C'est un personnage qui a connu un vaste succès non seulement dans le domaine du théâtre acadien, mais aussi dans le domaine de la littérature francophone. « La Sagouine [...] met en relief, également, la réalité particulière du personnage déf[ini] par son milieu géographique et social, par sa langue et son accent » (Dunne 291). La Sagouine « [...] réfléchit sur la condition humaine [...] » (LeFort 302) et à travers ses remarques il est facile de voir qu'elle représente la situation actuelle en Acadie. Pourquoi une femme qui lave les planchers comme métier devrait-elle représenter l'Acadie, plutôt qu'une fille de dix-sept ans qui a survécu à la Déportation ? Les deux sont le fruit de l'imagination de leurs auteurs. Évangéline est un personnage dont on a pitié - d'avoir tant vu et tant vécu si jeune et d'avoir passé une vie à la recherche de la vie qui lui a été volée. La Sagouine est un personnage qui a vécu plus longtemps, qui n'a pas souffert les mêmes malheurs qu'Évangéline, mais qui a quand même passé une vie assez difficile. La Sagouine a passé sa vie dans la pauvreté. Cette pauvreté lui a permis de faire des observations sur les autres - puisqu'elle rentrait chaque soir de chez les autres. La Sagouine parle à propos de l'Acadie et « [q]uand la Sagouine parle,

l'Acadie vit » (Nardocchio 212). Évangéline n'a pas le même pouvoir - au lieu de passer sa vie à la recherche du pays qu'elle a perdu, elle l'a passée à la recherche d'un homme qui lui a été pris. Ceci est probablement un point délicat chez Maillet, qui crée des personnages féminins forts. À part Évangéline Deusse, comme nous le verrons, aucun des personnages féminins mailletiens ne pleure la perte d'un homme. Il y a des veuves dans ses pièces, mais, il n'y a aucune référence à leur vie « ratée » sans hommes. Si Longfellow avait ramené Évangéline en Acadie sans son Gabriel et l'avait fortifiée dans son indépendance, Maillet aurait-elle eu plus de respect pour cette héroïne ?

La Sagouine a des opinions sur tout ce qui est cher à l'Acadie - elle parle de la religion, de l'histoire de l'Acadie, de la Déportation, de la renaissance en Acadie, de son avenir, du schisme entre les gens riches et les gens pauvres, de la mort, des mythes et de l'état de l'Acadie par rapport aux autres régions franco-canadiennes. Ses commentaires ont révélé au monde ce que sont l'Acadie et les Acadiens, et de cette façon leur ont donné une héroïne.

Les petites filles acadiennes, lorsqu'elles grandissent en Acadie et apprennent les deux histoires - celle d'Évangéline et celle de la Sagouine - voudront-elles s'associer à une jeune fille innocente au cœur brisé, ou à une vieille femme qui lave les planchers ? Voilà ce qui empêche la Sagouine de devenir une héroïne acadienne incontournable. Dans des défilés et spectacles et pour encourager le tourisme en Acadie, une jeune fille innocente et triste est beaucoup mieux acceptée qu'une vieille femme endurcie. Si Maillet avait écrit la Sagouine comme elle est décrite dans le monologue intitulé « La jeunesse », elle aurait peut-être eu plus

de chance de remplacer Évangéline, mais comme elle est, les Acadiens acceptent plus facilement l'Évangéline de Longfellow.

*Garrochés en paradis* met en vedette quatre personnages féminins : la veuve du docteur, la Sainte, la Sagouine et Mariaagélas. Nous ne reparlerons ni de la Sagouine ni de Mariaagélas puisque nous avons déjà examiné ces deux personnages dans les pièces où ils ont joué le rôle principal. La veuve du docteur est un personnage entouré de soupçons. C'est elle qui fournit le poêle qui explose et tue les gens d'en bas. On ne sait pas si elle l'a fait exprès, mais le fait même que cela pourrait être le cas fait d'elle une ennemie. Normalement, pour chaque ennemi, il doit y avoir un allié. Dans le cas de *Garrochés en paradis*, il y a six alliés, dont trois femmes. De la proportion d'alliés contre ennemis, la veuve du docteur n'a aucune chance de sortir victorieuse, même si elle n'avait pas l'intention de tuer les gens d'en bas. Maillet se sert de la disproportion qu'elle a créée pour montrer que les Acadiens ont été maltraités, intentionnellement ou involontairement, et qu'il est maintenant à eux de se défendre. La veuve du docteur ne pourrait pas être considérée comme héroïne parce qu'elle vient d'en haut et parce que son rôle n'est pas assez significatif à travers l'œuvre théâtrale.

La Sainte est un personnage que nous croyons déjà connaître, à cause de la Sagouine qui parle d'elle dans ses monologues. Avant de voir ou lire *Garrochés en paradis*, nous savons déjà que c'est une femme qui n'est pas contente de son rang social. On n'a pas l'impression, pourtant, qu'elle fait quoi que ce soit pour s'améliorer - elle veut la solution

facile<sup>7</sup>. Son rôle dans *Garrochés en paradis* est celui de pharisaïque - un personnage qui ne croit pouvoir faire de mal et qui se croit meilleur que les autres personnages de son rang. Ceci est évident à la fin de la pièce lorsque la Sagouine va se confesser à Dieu et la Sainte dit : « [...] elle allait quand même pas passer devant moi dans l’Au-delà. Elle a eu assez de prendre toute la place de l’autre bord » (GP 85). La Sainte s’abaisse à nos yeux avec cette attitude hautaine, et nous ne la considérerons pas comme héroïne.

Continuons avec *Évangéline Deusse*. Son nom, d’abord, Évangéline Deusse<sup>8</sup>, est ce qui nous indique qu’elle « [...] donne un coup de poing à Évangéline Bellefontaine [...] » (Desalvo 8). La meilleure façon de connaître Évangéline Deusse est de la comparer à Évangéline. À l’encontre d’Évangéline de Longfellow, Évangéline Deusse s’est exilée volontairement à Montréal - elle n’est pas partie à la recherche d’un homme, mais plutôt à la recherche d’une nouvelle vie. Évangéline Deusse a quatre-vingts ans. Nous voyons donc son courage de quitter sa famille et son village à cet âge pour recommencer sa vie. Évangéline de Longfellow a passé toute sa vie à fuir la vie - elle s’est cachée derrière la façade de l’amour perdu pour s’échapper de la vie. On pourrait dire que cela montre son dévouement et sa force, mais une fois comparée à Évangéline Deusse, il est facile à voir laquelle des deux femmes est la plus forte - celle qui a vécu une vie en Acadie et ensuite a décidé de

---

<sup>7</sup> Nous avons déjà vu dans le monologue sagouinien « Les bancs d’église » que la Sainte croit pouvoir améliorer sa condition tout simplement en achetant un banc d’église (Sag 124-125).

<sup>8</sup> Deux. Fait au féminin *deusse* lorsqu’il n’est suivi d’un substantif ni d’un adjectif. Poirier, Pascal. *Le Glossaire acadien*. Éd. Pierre Gérin. Moncton : Les Éditions d’Acadie, 1993.

recommencer sa vie au Québec, non pas celle qui était chassée de l'Acadie et qui a passé sa vie non pas à la recherche de sa terre natale, mais à la recherche d'un homme qui ne la cherche pas, d'ailleurs.

Évangéline de Longfellow cherche Gabriel pendant des années et le retrouve enfin sur son lit de mort (Longfellow 97). Évangéline Deusse est amoureuse de Cyprien comme jeune fille mais la mer le lui prend (ED 66). Ensuite, elle épouse Noré, avec qui elle passe une grande partie de sa vie. Après la mort de celui-ci Évangéline Deusse s'embarque pour Montréal où elle rencontre le Breton et tombe amoureuse une dernière fois. Elle n'a pas été à la recherche de l'amour comme Évangéline, mais l'amour l'a trouvée. On a l'impression que si elle se lamentait sur la mort de Cyprien, comme l'a fait Évangéline sur la disparition de Gabriel, l'image de la force que projette Évangéline Deusse diminuerait dans une certaine mesure. Cette impression est renforcée par Évangéline Deusse à la fin de la pièce lors de la mort du Breton. Elle pleure dans un Kleenex, mais s'arrête aussitôt et jette le Kleenex, disant : « [c]oument voulez-vous qu'une parsoune de mon âge braille la mort d'un houme dans un Kleenex ! » (ED 97). Lorsqu'Évangéline trouve Gabriel et celui-ci meurt, elle aussi meurt (Longfellow 98). Évangéline Deusse refuse de terminer sa vie à quatre-vingts ans pour un mort, tandis qu'Évangéline, d'une certaine manière, a terminé sa vie à l'âge de dix-sept ans pour trouver un homme qui l'a abandonnée, dans un sens. La comparaison entre les réactions des deux femmes face à la mort et à l'abandonnement laisse voir qu'Évangéline Deusse est la plus forte des deux.

Si le sapin que nous avons vu dans le premier chapitre est une métaphore pour l'Acadie, Évangéline Deusse elle-même est une métaphore pour l'Acadie aussi (elle est vieille, a beaucoup d'histoire, a connu des moments pénibles et recommence sa vie). Évangéline de Longfellow ne peut être considérée qu'un mythe - elle n'a pas assez de caractère. Oui, elle a survécu à la Déportation, mais une héroïne contemporaine doit symboliser toute l'histoire de l'Acadie, non seulement cet aspect négatif de son passé. Évangéline Deusse représente donc l'Acadie du passé et l'Acadie moderne, mais il reste toujours le problème qu'une jeune fille innocente est mieux acceptée qu'une vieille femme. Évangéline Deusse et la Sagouine sont donc défavorisées dans leur quête héroïque même si elles ont une « [...] profonde identité acadienne, une langue aux accents particul[er]s et toute leur sagesse de vieilles femmes » (Dunne 289).

*Les Crasseux* met les gens d'en haut contre les gens d'en bas. Le seul nouveau personnage féminin d'en bas que nous rencontrons dans *Les Crasseux* est la Cruche, fille de la Sagouine, bien que la Sagouine et la Sainte figurent, elles aussi, dans cette pièce. Parmi les gens d'en haut, nous rencontrons la mairesse, la femme du barbier et la jeune fille qui est la fille de la mairesse. Le fait que Maillet a créé une mairesse au lieu d'un maire nous indique que l'Acadie fait du progrès au niveau politique, c'est-à-dire dans un domaine dominé par les hommes, comme dans d'autres régions du Canada et du monde. *Les Crasseux* reprend la Déportation comme sujet, la mairesse étant celle qui aborde le sujet et qui convainc les autres que se débarasser des Crasseux est une bonne idée. Elle représente donc les Anglais et comme tels, elle est l'ennemie des Acadiens. Elle joue un rôle important dans cette pièce -

sans la maïresse, tout comme sans Lawrence, peut-être le sujet de la Déportation n'aurait-il jamais été abordé. Son rôle comme anti-Acadienne nous permet de l'éliminer comme héroïne potentielle.

La femme du barbier joue un rôle sans importance particulière dans *Les Crasseux*. Elle vocalise les sentiments des autres gens d'en haut, mais le fait qu'elle est la femme du barbier n'importe pas du tout dans cette pièce. Maillet aurait pu créer n'importe quel autre personnage, féminin ou masculin, pour jouer ce rôle. Ceci, et le fait qu'elle est d'en haut, nous mènent à la conclusion que la femme du barbier ne sera jamais héroïne en Acadie.

La jeune fille, quant à elle, joue un rôle secondaire mais quand même significatif. C'est elle la Juliette de la pièce qui, avec Citrouille, trouve la mort à la fin de la pièce parce que les deux groupes rivaux ne sont pas capables de vivre en harmonie. La situation entre la jeune fille et Citrouille permet à Maillet d'exprimer un sentiment d'anxiété quant à l'avenir en Acadie. Cette pièce fut publiée en 1974, une vingtaine d'années avant que les citoyens d'Acadie furent reconnus par le gouvernement fédéral (Romy 116). À l'époque, Maillet n'a pas pu savoir que son 'pays' allait gagner l'identité qu'il a aujourd'hui. La persévérance du jeune couple souligne celle de l'Acadie et ainsi, la jeune fille représente le bon côté des gens d'en haut. Si elle jouait un plus grand rôle dans *Les Crasseux*, on aurait pu l'analyser en long et en large, mais on va conclure en disant que le personnage de la jeune fille a plus de valeur que la femme du barbier et encore plus de valeur que la Cruche.

La Cruche joue un rôle parallèle à celui de la femme du barbier, sauf qu'elle a moins de dialogue. Lorsqu'elle parle, ce qui arrive rarement, elle ne dit rien du tout qui importe dans l'histoire, et on se demande si Maillet ne l'a pas incluse dans le seul but d'avoir un autre personnage du côté des gens d'en bas. Elle ne pourrait pas être considérée comme héroïne acadienne, si banal est son rôle.

Après l'analyse de tous les personnages féminins dans les neuf pièces, il en reste deux qui pourraient mériter le titre d'héroïne acadienne : la Sagouine et Évangéline Deusse. On ne pourrait pas dire : 'si Évangéline n'existait pas, laquelle serait la meilleure représentante de l'Acadie ?' parce que si elle n'existait pas, Antonine Maillet n'aurait pas dû se mettre à la tâche de récréer une nouvelle héroïne. Cela fait plus de cent cinquante ans que le poème de Longfellow connaît le succès et moins de trente ans que Maillet publie. Est-ce seulement une question de temps avant que les deux héroïnes soient reconnues ? Nous croyons que non. Le poème de Longfellow fut tout de suite accepté (Griffiths 28) et bien que les deux pièces de Maillet soient populaires en Acadie et ailleurs, on ne voit pas de statue de la Sagouine ni d'Évangéline Deusse montée à Grand-Pré. Les deux personnages mailletiens sont sûrement dignes d'être héroïnes acadiennes parce que « [...] la Sagouine et Évangéline Deusse s'opposent à la représentation de la femme comme objet raconté, refusent de s'exprimer dans un français "international" et renouent avec la culture orale et le mythe des "défricheteurs de paranté," refaisant l'histoire de la collectivité » (Ouellet 63). Tant qu'Évangéline existera en Acadie, cependant, la Sagouine et Évangéline Deusse ne seront pas tout à fait acceptées comme héroïnes.

Chaque personnage mailletien a ses qualités à lui, et bien que dans son œuvre théâtrale les femmes dominent, les hommes aussi y importent. La prédominance matriarcale a rendu facile la distinction entre un nouvel héros acadien et une nouvelle héroïne acadienne, mais comme nous l'avons vu, les personnages comme Don l'Original et Pamphile jouent des rôles presque aussi importants que ceux joués par Mariaagélas ou la jeune fille. Brière résume bien les intentions de Maillet en créant des personnages féminins forts :

La Sagouine, Mariaagélas, la Bessoune, and even Evangeline are all clearly socially determined. Their strong nature and aspiration for a more just social order are in a dialectal relationship to Acadian society's prescription for women in the twentieth century.  
(Brière « Maillet » 12)

Il faudrait noter qu'en étudiant seulement les pièces de théâtre mailletiennes, nous avons ignoré un personnage très important dans toute l'œuvre mailletienne - Pélagie-la-Charette. Ce personnage du roman du même nom ne devrait pas être oublié, mais aborder les romans d'Antonine Maillet dépasse les limites de ce mémoire.

### C. Le féminisme

*Le Grand Robert* définit le féminisme ainsi : « [d]octrine, mouvement qui préconise l'extension des droits, du rôle de la femme dans la société ». Antonine Maillet exemplifie-t-elle cette définition ? Pour la plupart, les personnages féminins qu'elle a créés sont forts, sûrement, mais servent-ils à préconiser les droits féminins ? Nous croyons que non, bien que

ce soit une question valable. Il y a très peu de références dans les pièces au rôle traditionnel de la femme dans la société acadienne. Dans *Margot la folle*, Catherine parle à Nicholas de sa routine hebdomadaire : « [...] ta mère [...] doit s'attaquer à son lavage le lundi matin ; pis le mardi au repassage, le mercredi au reprisage des filets, le jeudi au ratissage des côtes, le vendredi au ménage, le samedi au cuisinage pour le dimanche où elle reprendra son souffle pour se réatteler à sa semaine de six jours le lundi matin » (MF 22). C'est un commentaire sur le rôle de la femme, le fait que Catherine doit travailler fort pendant que Nicholas et Olivier jouent à la poursuite du trésor caché, et c'est l'expression du mécontentement de Maillet face à la situation de la femme en Acadie.

À part cet exemple, ce n'est pas souvent que Maillet se déclare écrivain féministe. Selon Brière : « [...] Antonine Maillet has created not only a linguistic homeland for Acadians but a space for the emergence of feminine discourse, contesting genealogies of gender on which supremacy has rested » (Brière « Maillet » 3). Brière dit 'feminine discourse' et non pas 'feminist discourse' - une distinction très importante à noter. Maillet a fait connaître l'Acadie par ses personnages - féminins comme masculins - et est connue comme écrivain féminin, non pas comme écrivain féministe.

## Conclusion

Maillet a créé des personnages complexes qui disent beaucoup plus qu'ils ne semblent dire à première vue. Son écriture est émaillée de commentaires sur la Déportation, bien que Maillet n'ait jamais publié une pièce de théâtre, ni un roman d'ailleurs, qui traite du sujet de la Déportation directement. Que la Déportation fut un événement d'extrême importance dans l'histoire des Acadiens est néanmoins reflété dans les personnages qu'a créés Maillet.

Le langage acadien, et le chiac, jouent un rôle important dans les pièces de théâtre mailletiennes. Ce langage sert à mieux définir le peuple acadien contre tous les autres peuples qui parlent français. Il fut un temps où l'Acadie et son langage n'étaient pas officiellement reconnus au Canada, et moins encore dans la francophonie. Aujourd'hui, par contre, dû en partie aux efforts d'Antonine Maillet, l'Acadie et tout ce qu'elle représente est de plus en plus connue à travers le monde.

Antonine Maillet envoie un message très clair au moyen de son théâtre : elle est fière de l'Acadie. Elle exprime ce sentiment pour ses personnages et dans les références à tout ce que l'Acadie a dû faire pour pouvoir exister aujourd'hui. Heureusement, la carrière d'Antonine Maillet n'est pas terminée. Elle se considère comme « [...] un arbre aux multiples branches, aux multiples feuilles possibles, mais ces feuilles sortiront toujours du même arbre, c'est-à-dire de moi. Mes thèmes ne seront jamais d'autres que ceux que je porte en moi, mais ils sont infinis dans la multiplicité des feuilles que je peux produire... » (Romy 116). On

attendra donc pour voir si Antonine Maillet produira d'autres pièces de théâtre, d'autres romans, ou bien si elle laissera pousser ses branches dans d'autres domaines littéraires.

Nous avons vu que la tradition est importante dans les pièces étudiées. La tradition en Acadie vient, en partie, de sa géographie. Entourée par la mer et des forêts, l'Acadie a développé ses propres traditions ; des traditions pratiques, d'abord, concernant le rôle de l'homme et celui de la femme dans la famille, et ensuite des traditions concernant la religion et le folklore. Nous avons vu que la religion est omniprésente dans le théâtre de Maillet, comme elle l'est dans sa vie à elle (Jacquot « Je suis » 253) et grâce aux références aux mythes et aux légendes on peut en dire autant du folklore. Le mythe le plus significatif auquel Maillet fait référence est celui d'Évangéline. Elle est toujours présente dans la société acadienne, et Antonine Maillet s'est chargée d'essayer de créer une héroïne qui pourrait la remplacer. Nous avons vu que les deux personnages féminins les plus plausibles sont la Sagouine et Évangéline Deusse, bien que l'Évangéline de Longfellow ne cède pas sa place comme héroïne acadienne dans un futur proche. Une analyse des personnages masculins nous a aussi offert un héros potentiel pour l'Acadie : Don l'Original. Ce personnage personnifie des qualités que nous avons trouvées admirables et nous regrettons le fait que *Don l'Original* soit un roman et en tant que roman dépasse les limites de cette thèse.

L'étude des personnages nous a mené à la conclusion que les personnages féminins de Maillet sont plus forts que ses personnages masculins. La question du féminisme a donc

été posée, mais nous avons conclu que bien que Maillet montre la force de caractère dans ses personnages féminins, elle n'est pas un écrivain que nous pourrions nommer féministe.

Les limites de cette thèse nous ont empêché de faire une étude plus approfondie de plusieurs sujets. D'abord, nous avons limité notre travail aux pièces qui sont fondamentalement 'acadiennes' - c'est-à-dire basées en Acadie avec des personnages qui sont, pour la plupart, acadiens. Antonine Maillet a publié, parmi d'autres œuvres, plusieurs autres pièces de théâtre qui sont des adaptations d'autres œuvres littéraires françaises et anglaises. Elle a écrit *Le bourgeois gentleman* qui est une adaptation du *Bourgeois gentilhomme* de Molière ; *Les drôlatiques, horribles et épouvantables aventures de Panurge, ami de Pantagruel*, adaptée de l'œuvre rabelaisienne *Pantagruel* ; *La Fontaine* ou *La comédie des animaux* est une pièce adaptée des contes de La Fontaine ; *William S.* est une pièce au sujet d'un groupe de personnages shakespeariens, rassemblé pour une pièce écrite dans le style de William Shakespeare. La différence entre les deux styles - celui du théâtre 'traditionnel' et celui du théâtre 'adapté' - est évidente. Ces adaptations, qui furent publiées en 1978 et après, ne sont pas remarquables pour leur contenu acadien - c'est-à-dire qu'elles ne sont pas reconnaissables comme pièces traditionnellement mailletiennes. Pourquoi donc a-t-elle décidé de changer de style ? On peut seulement deviner qu'Antonine Maillet avait dit ce qu'elle voulait dire pour le moment à propos de l'Acadie et des Acadiens, et qu'elle voulait montrer qu'en tant qu'écrivain, elle a d'autres idées à offrir à son public. Il serait intéressant, pourtant, de voir si les thèmes que nous avons étudiés dans cette thèse paraissent dans les pièces adaptées.

Nous avons fait référence au destin dans les pièces d'Antonine Maillet. C'est un sujet qui aurait pu être examiné beaucoup plus en détail, mais les limites de cette thèse ne l'ont pas permis. À un niveau supérieur, le destin est une idée qui permet toute une gamme de philosophies, des philosophies qui mériteraient une étude à elles seules.

Les noms choisis par Maillet pour ses personnages seraient aussi une étude intéressante. Nous savons qu'elle a choisi le nom 'Évangéline Deusse' pour faire contraste avec l'Évangéline de Longfellow, mais pourquoi, par exemple, Maillet a-t-elle choisi le nom Noume ou Don l'Original ? Pourquoi, encore, n'a-t-elle pas donné d'autres noms aux veuves de ses pièces, ni aux personnages comme la femme du barbier ? Une étude nominative servirait à approfondir notre compréhension de ces personnages.

L'humour joue un rôle considérable dans les pièces que nous avons analysées. Dans chacune des pièces, il y a des moments comiques, certains étant plus subtiles que d'autres. Une étude de l'humour dans ces pièces et ce qu'il signifie serait un sujet intéressant à explorer.

Un autre sujet à étudier serait la présence de la chanson dans l'œuvre théâtrale de Maillet. À plusieurs reprises dans plusieurs pièces, il y a non seulement des références aux chansons folkloriques comme celle que chante Patience au début de *La veuve enragée*, mais

aussi aux chansons d'autres provinces et d'autres pays<sup>9</sup>. La musique joue un rôle important dans la vie et dans la vie des personnages dans ces pièces. Pourquoi Maillet a-t-elle choisi ces chansons en particulier, qu'est-ce qu'elles représentent dans leurs pays d'origine et dans les pièces : voilà des questions avec des réponses importantes pour le théâtre mailletien.

Un dernier sujet à explorer est celui auquel nous avons déjà fait référence dans le deuxième chapitre : la comparaison entre le catholicisme acadien et le catholicisme irlandais. Ces deux religions se ressemblent, mais dans quelle mesure différent-elles ? Cette comparaison contrastive ferait une étude intéressante.

Zénon Chiasson fait des recommandations à propos de ce qui, selon lui, ajouterait au théâtre mailletien. Il suggère une pièce où figurent plusieurs sagouines (Chiasson « Le théâtre » 13). Une pièce semblable serait très intéressante à voir ou à lire, puisqu'avec plusieurs sagouines, chacune étant aussi forte en caractère que celle que nous connaissons déjà, la pièce aurait certainement des relations interpersonnelles fascinantes.

Nous avons dit au début de cette thèse qu'Antonine Maillet se sert des personnes qu'elle connaît comme base pour ses personnages. On peut dire que ce n'est pas seulement des personnes vivantes qu'elle tire ses idées, mais aussi de ses ancêtres et de ses descendants.

---

<sup>9</sup> Les chansons « I'se the B'y » (VE 69) et « Tse long way to Tipperary » (GP 77) sont deux exemples de chansons qui apparaissent dans les pièces. Il y a plusieurs autres chansons qui sont mentionnées ou chantées de façon plus implicite.

« Quand je pense à mes ancêtres, je les vois vivants, quand je pense à mes descendants, ou à ceux qui viendront après, ou à ceux qui liront mes livres [...] je les vois qui se donnent la main par-dessus ma tête... Mes descendants et mes ancêtres sont mes contemporains » (Courchène 67). Ce lien qu'a Maillet avec ses ancêtres et ses descendants, c'est-à-dire avec son passé et son avenir, sert à fortifier non seulement ses personnages, mais son lien avec le passé et l'avenir acadiens.

Le passé acadien a connu des moments tumultueux qui auraient pu achever le peuple que nous appelons 'Acadiens'. Il y a eu de la détermination, de la violence et de l'exil. Margot dans *Margot la folle* résume très bien le courage des Acadiens face à cet exil :

« [l]'exilé est en exil s'il a pas les deux pieds au centre du monde. Tout le monde est donc exilé... hormis celui-là qui a décidé que là où il a les pieds, là est le centre du monde » (MF 47). Cette déclaration nous rappelle que les Acadiens auraient pu disparaître comme peuple s'ils ne s'étaient pas battus pour regagner ce qui était à eux. « En effet, ce qui rend si fascinante l'œuvre acadienne d'A. Maillet, c'est de pouvoir revivre, en la lisant, à la fois la naissance d'un auteur et la renaissance d'un peuple » (Runte « Projet » 117).

## Bibliographie

### A. Ouvrages d'Antonine Maillet consultés

- Maillet, Antonine, et Rita Scalabrini. *L'Acadie pour quasiment rien : guide historique, touristique et humoristique d'Acadie*. Montréal : Leméac, 1973.
- Maillet, Antonine. *Le bourgeois gentleman*. Montréal : Leméac, 1978.
- . *La contrebandière*. Montréal : Leméac, 1981.
- . *Les Cordes-de-Bois*. Montréal : Leméac, 1977.
- . *Les Crasseux*. Montréal : Holt, Rinehart et Winston Limitée, 1968.
- . *Don l'Original*. Ottawa : Leméac, 1972.
- . *Les drôlatiques, horribles et épouvantables aventures de Panurges, ami de Pantagruel*. Montréal : Leméac, 1983.
- . *Évangéline Deusse*. Montréal : Leméac, 1975.
- . « Expériences d'écriture : mon pays c'est un conte ». *Études françaises* 12 (1976) : 79-84.
- . *La Fontaine ou La comédie des animaux*. Montréal : Leméac, 1995.
- . *Gapi et Sullivan*. Montréal : Leméac, 1973.
- . *Gapi*. Montréal : Leméac, 1976.
- . *Garrochés en Paradis*. Montréal : Leméac, 1986.
- . « Littérature acadienne ». *Transactions of the Royal Society of Canada / Mémoires de la Société Royale du Canada* 15 (1977) : 207-214.
- . *Margot la folle*. Montréal : Leméac, 1987.
- . *Mariaagélas*. Montréal : Leméac, 1973.
- . « Ce pays de vaches et de morues ». *La Presse* 13 mai 1972 : C3.

- . *Pélagie-la-Charrette*. Montréal : Leméac, 1979.
- . *Rabelais et les traditions populaires en Acadie*. Québec : Presses de l'Université Laval, 1971.
- . *La Sagouine : pièce pour une femme seule*. Montréal : Leméac, 1974.
- . « La Sagouine ». *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud / Jean Louis Barrault* 91 (1976) : 115-123.
- . *La veuve enragée*. Montréal : Leméac, 1977.
- . *William S*. Montréal : Leméac. 1991.

## B. Liste d'autres ouvrages consultés

- Allain, Mathé. « The French Literature of Louisiana ». *Francophone Literatures of The New World*. Éd. James P. Gilroy. Denver : University of Denver Department of Foreign Languages and Literatures, 1982. 83-113.
- . « Le temps sacré et le temps profane chez Antonine Maillet ». *Quebec Studies* 4 (1986) : 320-325.
- Archambault, Maryel. « *La Sagouine* d'Antonine Maillet et l'ouvrier québécois d'Yvon Deschamps : deux rhétoriques de la dénonciation sociale, deux systèmes de mise en représentation de la classe populaire ». *LittéRéalité* 5.2 (1993-94) : 61-70.
- Aresu, Bernard. « Antonine Maillet and the Modern Epic ». *Quebec Studies* 4 (1986) : 220-238.
- . « *Pélagie-la-Charrette* and Antonine Maillet's Epic Voices ». *Explorations : Essays in Comparative Literature*. Éd. Makoto Ueda. Lanham, Maryland : UPs of America, 1986. 211-226.
- Bagnall, Janet. « At Home with Antonine Maillet ». *The Gazette* 19 nov. 1995 : C1-C2.
- « Bas ». *Le Grand Robert de la langue française : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. 2<sup>e</sup> éd. 1987.
- Boudreau, Raoul, et Anne Marie Robichaud. « Frontières de langues dans une littérature marginale : l'exemple de Gérald LeBlanc ». *Études canadiennes / Canadian Studies* 39 (1995) : 153-163.
- Bourque, Denis. « Le rire carnavalesque dans *Les Crasseux* d'Antonine Maillet ». *Études francophones* 12.1 (1997) : 21-36.
- Bourque, Paul-André. « Entrevue avec Antonine Maillet ». *Nord : le théâtre au Québec* 4-5 (1973) : 111-128.
- Brière, Éloïse A. « Antonine Maillet and the Construction of Acadian Identity ». *Post-Colonial Subjects : Francophone Women Writers*. Éds. Mary-Jean Green et al. Minneapolis: U of Minnesota P, 1996.
- . « L'inquiétude généalogique : tourment du nouveau monde ». *Présence francophone : revue littéraire* 36 (1990) : 57-72.

- Broccardo, Louise. « Quelques aspects de la traduction de Philip Stratford du roman d'Antonine Maillet, *Pélagie-la-Charrette* ». *French Studies in Southern Africa* 25 (1996) : 11-27.
- Chaurand, Jacques. « Le conte de la baleine blanche tiré de *Pélagie-la-Charrette* d'Antonine Maillet ». *Présence francophone : revue littéraire* 31 (1987) : 121-128.
- Chesneau, Germain. « Les modalités de la socialisation du *Je* de la récitante dans *La Sagouine* d'Antonine Maillet », dans *Le théâtre canadien-français*. Éd. Paul Wyczynski et al. Montréal : Fides, 1976.
- Chiasson, Zénon. « Itinéraire d'un parcours difficile ou l'émergence d'une dramaturgie acadienne ». *Dalhousie French Studies* 15 (1988) : 69-82.
- . « Le théâtre acadien : quel bilan ? » *Si Que* 4 (1979) : 5-15.
- Courchène, Marguerite. « Antonine Maillet : *Mieux est de ris que de larmes écrire* ». *Revue Frontenac Review* 9 (1992) : 64-79.
- Dassylva, Martial. « *Évangéline* est morte ; vive *La Sagouine* ! » *La Presse* 14 oct. 1972 : C4.
- . « Au Rideau Vert, *Gapi*, le philosophe des petits sujets ». *La Presse* 27 nov. 1976 : E9.
- . « *Mariaagélas*, acadienne et...libérée ». *La Presse* 18 mai 1974 : E7.
- De Finney, James. « Antonine Maillet : un exemple de réception littéraire régionale ». *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français* 12 (1986) : 17-33.
- Desalvo, Jean-Luc. « Entretien avec Antonine Maillet ». *Études francophones* 13.1 (1998) : 5-18.
- Donnard, Jean Hervé. « *La Sagouine* : langage et servitude ». *Dramaturgies : langages dramatiques*. Éd. Jacqueline de Jomaron. Paris : Nizet, 1986. 287-292.
- Drolet, Bruno. *Entre dune et aboiteaux...un peuple : étude critique des œuvres d'Antonine Maillet*. Montréal : Éditions Pleins Bords, 1975.
- Dunne, Angela. « La dépossession chez Antonine Maillet ». *Études canadiennes / Canadian Studies* 37 (1994) : 287-295.

- Farrell, Alan F. « Le monologue splenetique de *La Sagouine* ». *Quebec Studies* 19 (1994) : 113-121.
- « Féminisme ». *Le Grand Robert de la langue française : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. 2<sup>e</sup> éd. 1987.
- Filion, Pierre. Introduction. « Le coffre aux trésors d'Antonine Maillet ». *Gapi*. Par Antonine Maillet. Montréal : Leméac, 1976. 9-18.
- Fitzpatrick, Marjorie A. « Antonine Maillet and the Epic Heroine ». *Traditionalism, Nationalism, and Feminism : Women Writers of Quebec*. Éd. Paula Gilbert Lewis. Westport : Greenwood, 1985.
- . « Antonine Maillet : The Search for a Narrative Voice ». *Journal of Popular Culture* 15.3 (1981) : 4-13.
- Foëx, Évelyne. « La nouvelle dans la littérature acadienne d'aujourd'hui ». *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*. Éds. Agnes Whitfield et Jacques Cotnam. Toronto : GREF, 1993.
- Gair, Reavley. « Le Nouveau-Brunswick de 1784 à 1984 : son héritage littéraire ». *Langues et littératures au Nouveau-Brunswick*. Éds. Reavley Gair et al. Moncton : Les Éditions d'Acadie, 1986.
- Godin, Jean Cléo. « L'Évangéline selon Antonine ». *Si Que* 4 (1979) : 23-46.
- . « Space and Time in the Plays of Antonine Maillet ». *Modern Drama* 25.1 (1982) : 46-59.
- Griffiths, Naomi. « Longfellow's Évangéline : The Birth and Acceptance of a Legend ». *Acadiensis* 11.2 (1982) : 28-41.
- Gruslin, Adrien. « *Mariaagélas* : les intentions de ses artisans... et le produit (réussi) de leur travail théâtral ». *Le Devoir* 25 mai 1974 : 16.
- . « En racontant *Évangéline Deusse* ». *Le Devoir* 9 mars 1976 : 13.
- « Haut ». *Le Grand Robert de la langue française : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. 2<sup>e</sup> éd. 1987.
- Heenan, Colleen. « Régionalisme et universalité en littérature acadienne ». *Initiales* 13 (1993) : 75-79.

- Ionescu, Mariana. « Antonine Maillet à l'écoute de l'histoire conteuse ». *Thirty Voices in the Feminine*. Éd. Michael Bishop. Amsterdam : Rodopi, 1996.
- Jacquot, Martine. « Les auteurs acadiens de la diaspora et l'identité acadienne ». *LittéRéalité* 5.2 (1993-94) : 87-93.
- . « "Je suis la charnière" : entretien avec Antonine Maillet ». *Studies in Canadian Literature* 13.2 (1988) : 250-263.
- Keefer, Janice Kulyk. « Recent Maritime Fiction : Women and Words ». *Studies in Canadian Literature* 11.2 (1986) : 168-181.
- Lacerte, Roger. « Le théâtre acadien : étude des principaux dramaturges et de leurs œuvres (1957-1977) ». Diss. Boston College, 1984. *DAI* 45 (1984) : 1118A.
- Lavoie, Laurent. « Petite histoire du théâtre acadien au Nouveau-Brunswick ». *Langues et littératures au Nouveau-Brunswick*. Éd. Reavley Gair et al. Moncton : Les Éditions d'Acadie, 1986.
- Le Blanc, René. « D'Évangéline à Pélagie : avatars d'un mythe de l'identité dans la littérature acadienne ». *La Licorne* 27 (1993) : 239-254.
- . « L'oralité du style dans les romans d'Antonine Maillet ». *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français* 12 (1986) : 35-49.
- Longfellow, Henry Wadsworth. *The Complete Poetical Works of Longfellow*. Comp. Alice M. Longfellow. Boston : Houghton, Mifflin et Company, 1922.
- LeFort, Danielle. « L'influence de W. Faulkner sur Antonine Maillet ». *Études canadiennes / Canadian Studies* 37 (1994) : 297-304.
- Maillet, Claudette. Introduction. « La Sagouine et le bon Djeu ». *La Sagouine : pièce pour une femme seule*. Par Antonine Maillet. Montréal : Leméac, 1974. 29-33.
- Maillet, Marguerite. « L'Acadie : une mémoire ». *Canadian Review of Comparative Literature : Revue canadienne de littérature comparée* 16.3-4 (1989) 656-658.
- . « La littérature acadienne, avant 1960 ». *Revue de l'Université d'Ottawa / University of Ottawa Quarterly* 49 (1979) : 89-98.
- Maillet, Marguerite, et Judith Hamel, eds. *La réception des œuvres d'Antonine Maillet : actes du colloque international organisé par la chaire d'études acadiennes les 13, 14 et 15 octobre 1988*. Moncton : Chaire d'études acadiennes, 1989.

- Maindron, André. « La contrebande au pays des côtes ». *Études canadiennes / Canadian Studies* 21 (1986) : 201-207.
- . « “Le petit prêtre” d’Antonine Maillet ». *Études canadiennes / Canadian Studies* 30 (1991) : 79-87.
- Major, André. « Entretien avec Antonine Maillet ». *Cahiers de la Compagne Madeleine Renaud / Jean Louis Barrault* 91 (1976) : 104-114.
- Mane, Robert. « La mer, la vie : “La perpétuelle re-mort recommencée” dans *Pélagie-la-Charrette* ». *Études canadiennes / Canadian Studies* 13 (1982) : 219-228.
- Marmier, Jean. « L’Acadie dans son théâtre ». *Études canadiennes / Canadian Studies* 13 (1982) : 201-207.
- McGann, Catherine, et Stephanie Nutting. Préface. « Littérature acadienne / Acadian Literature ». Éd. Catherine McGann et Stephanie Nutting. *Revue Frontenac Review* 9 (1992).
- Molière. *Le bourgeois gentilhomme*. 1670. *Œuvres complètes de Molière*, Tome 2. Éd. Robert Jouanny. Paris : Éditions Garnier Frères, 1962. 427-518.
- Moss, Jane. « Giants and Fat Ladies : Carnival Themes in Contemporary Quebec Theatre ». *Quebec Studies* 3 (1985) : 160-168.
- Nardocchio, E. F. « Antonine Maillet et la naissance de l’Acadie moderne : de *La Sagouine* à *Pélagie-la-Charrette* ». *Études canadiennes / Canadian Studies* 21 (1986) : 209-215.
- Nickrosz, John. « Les origines populaires de la littérature acadienne contemporaine en prose ». *Présence francophone : revue littéraire* 13 (1976) : 83-91.
- . « Les thèmes populaires de la littérature acadienne contemporaine en prose ». *Atlantic Provinces Literature Colloquium Papers / Communications du colloque sur la littérature des provinces atlantiques*. Éd. Kenneth MacKinnon et Laurent Lavoie. Saint John : Atlantic Canada Institute, 1977. 91-98.
- O’Reilly, Magessa. « Une écriture qui célèbre la tradition orale : *Pélagie-la-Charrette* d’Antonine Maillet ». *Studies in Canadian Literature* 18.1 (1993) : 118-126.

- Ouellet, Lise. « Mythe, intertextualité et fonctionnement de la parole chez la vieille femme dans *La Sagouine* et *Évangéline Deusse* d'Antonine Maillet ». *Dalhousie French Studies* 15 (1988) : 48-68.
- Pallister, Janis L. « Antonine Maillet's *Évangéline Deusse* : Historical, Popular and Literary Elements ». *American Review of Canadian Studies* 18.2 (1988) : 239-248.
- . « Antonine Maillet : Spiritual Granddaughter of François Rabelais ». *Quebec Studies* 4 (1986) : 261-285.
- Paratte, Henri Dominique. « Fragments d'une réalité éclatée : prolégomènes à une socio-esthétique vécue de la littérature acadienne à la fin de 1986 ». *Studies in Canadian Literature* 11.2 (1986) : 140-160.
- Poirier, Pascal. *Le Glossaire acadien*. Éd. Pierre Gérin. Moncton : Les éditions d'Acadie, 1993.
- Rabelais, François. *Pantagruel*. Éd. V. L. Saulnier. 2<sup>e</sup> éd. Genève : Librairie Droz, 1965.
- Romy, Sandrine. « Entretien avec Antonine Maillet ». *Études canadiennes / Canadian Studies* 34 (1993) : 107-117.
- Runte, Hans R. « Nécrologie de *La Sagouine* ». *Si Que* 4 (1979) : 57-63.
- . « "Projet de pays" : la hantise du spatio-temporel dans l'œuvre acadienne d'Antonine Maillet ». *Présence francophone : revue littéraire* 11 (1975) : 111-118.
- . « Romancing the Epic : Forward to the Past with Antonine Maillet ». *Romance Languages Annual* 4 (1992) : 143-147.
- . *Writing Acadia*. Amsterdam : Rodopi, 1997.
- Sarkany, Stéphane, et al. « La transformation fictive peut-elle libérer une parole dominée : écriture et lecture de *La Sagouine*, monologue acadien d'Antonine Maillet ». *Diglossie et littérature*. Éd. Henri Giordan et Alain Ricard. Bordeaux : Univ. de Bordeaux III, 1976. 109-126.
- Seeyle, John. « Attic Shape : Dusting Off *Évangéline* ». *The Virginia Quarterly Review* 60.1 (1984) : 21-44.

- Shek, Ben Z. « Antonine Maillet and the Prix Goncourt ». *Canadian Modern Languages Review / La revue canadienne des langues vivantes* 36 (1980) : 392-396.
- . « Thèmes et structures de la contestation dans *La Sagouine* d'Antonine Maillet ». *Voix et images : études québécoises* 1 (1975) : 206-219.
- Shouldice, Larry. « Antonine Maillet ». *Dictionary of Literary Biography* 60. Éd. W.H. New. Detroit : Gale Research Company (1987). 192-199.
- Smith, Donald. « Maillet and the Prix Goncourt ». *Canadian Literature* 88 (1981) : 157-161.
- Sockett, Paul G. « The Bible and Myth in Antonine Maillet's *Pélagie-la-Charrette* ». *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne* 12.2 (1987) : 187-198.
- Stratford, Philip. « Translating Antonine Maillet's Fiction ». *Quebec Studies* (1986) : 326-332.
- « Tradition ». *Le Grand Robert de la langue française : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. 2<sup>e</sup> éd. 1987.
- Vernex, Jean-Claude. *Les Acadiens*. Paris : Éditions Entente, 1979.
- Waterson, Karolyn. « L'Envergure des revendications de *La Sagouine* ». *Atlantic Provinces Literature Colloquium Papers / Communications du colloque sur la littérature des provinces atlantiques*. Éd. Kenneth MacKinnon et Laurent Lavoie, Saint John : Atlantic Canada Institute, 1977. 110-115.
- Weiss, Jonathan M. « Acadia Transplanted : The Importance of *Évangéline Deusse* in The Work of Antonine Maillet ». *Colby Library Quarterly* 13 (1977) : 173-185.