

UNE ÉCRITURE QUI CÉLÈBRE LA TRADITION ORALE : *PÉLAGIE-LA-CHARRETTE* D'ANTONINE MAILLET¹

Magessa O'Reilly

Pélagie-la-Charrette raconte le retour au pays des Acadiens déportés. Mais ce n'est pas seulement la narration de leur histoire, c'est aussi l'histoire de cette narration.² Ce qu'on raconte nous serait parvenu par voie orale, à travers sept générations de conteurs. Le récit qu'on lit, en plus de reprendre l'histoire des déportés, relate aussi sa préservation et sa transmission. Le roman rend hommage à la tradition orale en la reconnaissant comme sa source et en célébrant sa diversité.

Un roman historique

L'univers spatio-temporel de l'action apparente, ou *diégèse*, est la côte Atlantique de l'Amérique du Nord entre 1770 et 1779. Les faits concernant le retour des Acadiens exilés constituent le sujet principal de *Pélagie-la-Charrette*. En reprenant le terme du roman, appelons *charretiers* les Acadiens du retour et appelons *diégèse apparente* celle qui est peuplée par les charretiers.

En 1979, pour souligner le 375^e anniversaire de l'Acadie, Maillet se propose donc un sujet historique. Mais en voulant raconter l'histoire des charretiers elle se donne aussi un défi esthétique, car comment chanter la geste nationale à l'époque post-moderne ? comment présenter le panorama historique voulu sans tomber dans des conventions périmées ?

Le roman historique, roman qui entre tous a partie liée avec la référence, est le sous-genre romanesque qui est le plus lent à se libérer des conventions du réalisme, notamment celle de l'omniscience. Pour Lukács et la critique d'inspiration sociale, le roman historique se définirait comme sous-genre distinct, non seulement

par son sujet historique, mais par une vision totalisante qui remplace le moment historique focalisé dans une évolution casualiste et progressiste.³ Le concept de la vision totalisante présuppose que le roman présente une somme, somme non seulement de connaissances vérifiables et documentées, mais aussi de savoir secret ou inédit. Tout en y étant étranger, le sujet narrant aurait une connaissance parfaite des événements, une «maîtrise totale de l'histoire» (Vitoux 359), à laquelle s'ajoute le plus souvent le pouvoir de lire directement dans les pensées des personnages pour révéler leurs motivations.

L'importance accordée à la référence mène à un effacement du sujet et à une narration apparemment impersonnelle. Selon Benveniste, on s'en souviendra, il n'y a «même plus [...] de narrateur» dans ce type de narration qu'il appelle *histoire*. «Les événements sont posés comme ils se sont produits à mesure qu'ils apparaissent à l'horizon de l'histoire. Personne ne parle ici ; les événements semblent se raconter eux-mêmes» (Benveniste 241).

L'exactitude dans les faits vérifiables, la vraisemblance des motivations jusque-là secrètes et l'impersonnalité de la voix narrative, voilà trois caractéristiques fondamentales du roman historique classique. En termes genettiens, la narration serait *extra* et *hétérodiégétique* à focalisation zéro, communément dite *omnisciente*. Le mot même d'*omniscience* connote *autorité* et *vérité*. Le narrateur omniscient est une instance quasi-divine, débitant les vérités absolues et objectives de l'univers qu'il a créé ou, selon Hayden White, révélant la signification morale des événements du passé.

À une époque où le roman se donne mille formes, où il connaît l'éclatement des points de vue ou devient le théâtre de l'imaginaire personnel, ces conventions d'omniscience et d'objectivité ont perdu une grande part de leur prestige. Par exemple, l'omniscience ne serait plus une caractéristique relevant naturellement d'une instance quasi-divine. Dans la mesure où on peut l'imaginer, ce ne pourrait être que l'accumulation de tous les savoirs particuliers. Au nom de la vraisemblance, l'instance narrative post-moderne ne prétendra savoir que ce que peut savoir un particulier ou, en sachant tout, elle devra citer ses sources. Par conséquent, les voix narratives actuelles visent difficilement l'omniscience et l'objectivité impersonnelle. La vérité ne peut être que relative à une expérience, fût-elle commune.

Bref, l'esthétique post-moderne semble favoriser de moins

en moins le roman historique, puisque les conventions narratives qu'il présuppose ne correspondent plus à notre conception changeante du vraisemblable. Antonine Maillet se joint à un nombre limité de romanciers et de romancières modernes, de Jeanne Bourin à Claude Simon, qui osent malgré tout choisir un sujet historique.

La présence de la tradition orale

Maillet réalise dans *Pélagie-la-Charrette* un panorama historique et, en quelque sorte, un effet d'omniscience, mais sans avoir recours à la convention de l'omniscience impersonnelle. Dès *Figures III*, Genette nous faisait remarquer que, « toute narration est, par définition, virtuellement faite à la première personne » (Genette "Discours" 252). Même le narrateur extradiégétique est un personnage éventuellement définissable. La situation d'énonciation serait ni plus ni moins qu'une diégèse en puissance. Dans un grand nombre de narrations, peut-être majoritaires, cette diégèse d'énonciation est virtuelle et n'est pas concrétisée, fautes d'indices. Mais souvent elle est accentuée davantage, et le narrateur se situe par rapport au monde qu'il raconte (par son idéologie, par sa culture, par tout ce qui contribue à la concrétisation éventuelle d'un espace-temps).

Dans le cas de *Pélagie-la-Charrette*, l'instance narrative dit *moi* dès la deuxième ligne du prologue. J'appellerai cette instance la *narratrice*. Tout en restant extradiégétique, elle laisse paraître ici et là sa culture et mentionne assez fréquemment son cousin Louis-le-Jeune, de qui elle tient une grande part de ce qu'elle raconte. Ces allusions placent la narratrice dans un espace-temps qui recouvre celui de la romancière et de son premier public. Distincte de la diégèse apparente, la situation d'énonciation d'où parle la narratrice serait une deuxième diégèse : diégèse *en puissance*.

La narratrice interrompt périodiquement l'histoire des charretiers afin de nous parler d'un autre groupe d'Acadiens réunis, ceux-là, autour d'un âtre vers la fin du XIXe siècle. L'espace-temps de ce groupe, la Nouvelle-Acadie en 1880, constitue une troisième diégèse : diégèse *mise en abîme*. Ce groupe compte au moins trois personnages : 1) Bélonie III, petit-fils du charretier Bélonie-le-Vieux ; 2) Louis-le-Drôle, fils du précédent ; 3) et

Pélagie-la-Gribouille. En reprenant un autre terme du roman, je les appellerai *les gicleux* pour les distinguer des charretiers. Le gicleux Bélonie III raconte à ses compagnons la même histoire que nous raconte la narratrice. En avançant dans *Pélagie-la-Charette*, on comprend peu à peu que le récit qui porte sur les charretiers se dédouble. Nous lisons un texte hybride, le mélange de deux narrations : celle de la narratrice et celle de Bélonie III.

Il y a donc trois niveaux diégétiques dans *Pélagie-la-Charette* : 1) la diégèse apparente, celle des charretiers au XVIII^e siècle ; 2) la diégèse mise en abîme, celle des gicleux au XIX^e siècle ; et 3) la situation d'énonciation, diégèse en puissance, le moment présent. Les trois moments représentés sont des escales sur la voie de la transmission du conte oral. La narratrice connaît et l'histoire des charretiers et celle des gicleux grâce à son cousin Louis-le-Jeune, qui les tient de son père Bélonie (IV), qui les tient de son père Louis-le-Drôle, un des gicleux. Ce Louis-le-Drôle, nous le voyons à plusieurs reprises, assis près d'un âtre vers la fin du XIX^e siècle, en train d'apprendre l'histoire des charretiers de son père Bélonie III. Bélonie III tient l'histoire de son père Bélonie (II), qui s'est joint aux charretiers vers la fin de leur périple et qui a pris connaissance des événements qui ont précédé son arrivée de la bouche de son grand-père, Bélonie-le-Vieux.⁴ Le conte oral a fait son chemin à travers le temps de vive voix, son itinéraire est connu. La narratrice cite ses sources, et fréquemment.

Donc, la narratrice et le personnage-conteur Bélonie III racontent tous les deux le retour des charretiers. Les deux versions se fondent en une mais donnons-nous la peine de constater qu'il s'agit bien de deux voix. Les mêmes mots, par exemple, reviennent orthographiés (et donc prononcés) différemment selon la narration dans laquelle ils apparaissent (par exemple : *tomber*, *timber* ; *héritage*, *heirage*). Des expressions comme *apparence que*, *à l'heure qu'il est* et *t'as qu'à ouère* caractérisent tant la narration orale que le discours des charretiers. La narratrice, quant à elle, glose à certains moments le vocabulaire de Bélonie III :

[Pélagie-la-Gribouille vient de faire un aphorisme] Et comme si cet aphorisme ne suffisait pas à convaincre le cercle des gicleux assis en demi-lune devant la maçoune—*que certains appellent l'âtre* —elle reprenait son lignage du début [...] (10, je souligne)

La distance entre les deux instances narratives n'est pas seulement linguistique, elle est culturelle aussi. La narratrice se distingue de Bélonie III par ses connaissances. Ici la narratrice place l'expérience limitée des charretiers dans un contexte plus large, là elle évoque une analogie biblique tout en affirmant qu'elle serait complètement inconnue des personnages qui la lui rappellent :

Une vocation de sage-femme naît bizarrement en Acadie.
À la manière de la carrière d'un Suisse dans la marine. (25)

S'ils avaient su, Charles et Jacques, la surprise qui les attendait derrière la colline, et s'ils avaient mieux connu l'histoire, ils se seraient pris eux-mêmes pour de petits Pharaons. Mais les Acadiens de l'ancienne Acadie ne connaissaient de l'histoire que les chapitres qu'on se passait de bouche à oreille au pied de la cheminée, et où n'entraient point les rois d'Égypte. (31)

La narration est donc un mélange de tons et de vocabulaires qui se prêterait éminemment à une étude narratologique de la *focalisation* ou selon l'optique du *plurilinguisme* bakhtinien. Mais après avoir montré par de telles analyses que le discours narratif est plurilingue, on doit vite renoncer à pousser plus avant. Car le discours narratif de *Pélagie-la-Charrette* est un tissage inextricable. L'intérêt du mélange est dans son caractère finalement non analysable, dans la solidarité des nombreuses voix. Plus que double, en effet, la narration est plurielle. Chacune des deux narrations de base est elle-même un tissage des discours de personnages. Le récit que nous lisons est collectif. C'est la somme de tous les discours individuels. Des témoignages de charretiers, bruts ou modifiés, accompagnés de commentaires et d'exégèses et juxtaposés à des reconstructions ultérieures. Ce qui en résulte ? Une narration à focalisations glissantes et multiples, où entre tout ce qu'il y a de pertinent, et à laquelle tous et toutes contribuent. Cette accumulation de petits savoirs, conservés et transmis oralement, finit par donner une somme qui ne fait aucunement regretter l'omniscience. Du détail encyclopédique qui fait couleur locale (la façon dont on lubrifiait les roues des charrettes⁵) jusqu'à la motivation psychologique, *Pélagie-la-Charrette* offre tout le panorama qu'on attend du roman historique, sans la convention d'un sujet narrant surnaturel.⁶

La communication interdiégétique

La tradition orale rend donc possible la transcription que fait la narratrice et lui fournit toute sa matière. Elle est aussi l'objet explicite de la narration à travers tout le roman. On parle de la transmission du conte oral à chacun des trois niveaux diégétiques. On voit Bélonie-le-Vieux raconter fiévreusement, juste avant sa disparition, tout son savoir à son petit-fils, Bélonie II. Quant à la narratrice, elle reconnaît fréquemment sa dette à son cousin Louis-le-Jeune. Entre les deux, les gicleux, qui participent à la prise de conscience nationale des Acadiens d'il y a un siècle, représentent tout le paradigme des conteurs. La première transmission lance le conte, celle du milieu la valorise, la dernière rend le roman possible.

L'importance de la tradition orale est aussi soulignée par une figure narratologique que j'appellerai la *communication interdiégétique*. Par ce terme, qui est peut-être un néologisme, j'entends la communication entre les personnages d'un espace-temps et ceux d'un autre espace-temps.

Rien n'assure que ceux et celles qui écoutent un conte se taisent. Au contraire, l'interruption du conte par l'auditoire est un ressort comique auquel font souvent appel les œuvres où s'intègre le conte. Dans *Pélagie-la-Charrette*, les gicleux interrompent fréquemment Bélonie III pour demander des précisions ou en ajouter.⁷ Mais la communication entre émetteur et récepteur du récit ne se limite pas à la même diégèse. Dans les exemples suivants, la source de l'interruption n'est pas explicitée. Mais, d'une part, les caractéristiques des interruptions (son vocabulaire pour ce qui est du premier, la référence biblique dans le deuxième) font croire qu'elles sont émises par la narratrice, et non pas par une gicleuse. D'autre part, les trois points mis à la place du tirait semblent indiquer que les interruptions ne relèvent pas d'un dialogue ordinaire.

Alors on put mettre l'enfant en terre au seul son du *Dies iræ*.

... Non, pas au seul *Dies iræ*, mais au son d'une mélodie qu'improvisa Catoune [...]. (60)

À elle seule, 1777 condensait les sept années de vaches maigres et les sept plaies d'Égypte.

... Dix plaies d'Égypte.

Dix, comme vous voulez, mais les Acadiens, laissez-moi

vous dire, en eurent plein les bras de sept et pouvaient sans rechigner se passer des trois autres. (261)

Considérons les trois points. Ce signe typographique a plusieurs fonctions dans le roman. Il indique une interruption banale (45), parfois un aparté d'origine incertaine (33). Il peut introduire et clore les pensées non exprimées des personnages transcrites au discours indirect libre (59). À d'autres moments, et ce sont les moments qui m'intéressent, il indique le passage d'un niveau diégétique à l'autre, ou le dialogue entre des personnages qui habitent des diégèses distinctes. Dans l'exemple suivant, les trois points indiquent l'interruption de la narration accompagnée du passage de la narration au dialogue. C'est un va-et-vient accentué entre deux niveaux de diégèse :

L'un après l'autre, les matelots débarquent et s'en viennent secouer les épaules de leurs pays et payses ad germain : un Bourg ...

— Salut !

... un Belliveau, un Léger ...

— Cousin !

... un Gautreau ...

— Vieille branche !

... un Cyr, un Gaudet, un Robichaud, un LeBlanc ...

— Encore un, sacrédiu ! t'as qu'à ouère, asteur ! (89)

Au moment de la bataille des charrettes, Bélonie-le-Vieux a une conversation avec la charrette de la Mort, que lui seul peut voir et entendre (290-93). Les paroles de Bélonie, personnage réel, sont introduites par un tiret, marque traditionnelle du dialogue ; les paroles de la charrette de la Mort, personnage irréel ou allégorique et qui habite, pour ainsi dire, une autre dimension, sont introduites par les trois points :

... Toi, Bélonie ? le fidèle Bélonie ?

— Pas cestuy-là, qu'il dit.

... Tout le monde est mortel, le Vieux, même celui-là.

— Pas aujourd'hui.

... Je ne distingue pas aujourd'hui d'hier ni de demain, je suis hors du temps.

— Faut faire une petite exception pour lui qui a une mission.

... Tous les hommes ont une mission. La sienne est faite.

— Pas achevée encore, il lui reste du monde à rentrer au pays. (290)

Ainsi les distances temporelles ou autres qui séparent les personnages n'empêchent pas qu'une communication s'établisse entre eux. Les gicleux et la narratrice apostrophent les charretiers, la narratrice apostrophe les gicleux. Et la communication interdiégétique n'est peut-être pas toujours en sens unique. Ici, la narratrice ou Bélonie III (il est difficile, et sans doute inutile, de trancher) s'adresse à Pélagie-la-Charrette. Celle-ci entendrait et, qui plus est, répondrait :

— Quoi c'est que les cris ?

... Les vents, Pélagie, les vents de marais. Le cœur de la bise, là où le nordet s'entortille dans le suroît. Les marais se lamentent sous les vents d'avril, tu le sais, Pélagie.

— Les vents ? Alors pourquoi la Catoune s'agite-t-elle comme ça [...] ? (274)

Un dialogue interdiégétique semble s'établir ici, comme dans cet exemple déjà cité où Bélonie commente la correction que propose la narratrice :

À elle seule, 1777 condensait les sept années de vaches maigres et les sept plaies d'Égypte.

...Dix plaies d'Égypte.

Dix, comme vous voulez, mais les Acadiens, laissez-moi vous dire, en eurent plein les bras de sept et pouvaient sans rechigner se passer des trois autres. (261)

Les conteurs d'époques distinctes sont rendus contemporains les uns des autres par le pouvoir de l'écriture. L'écrit conserve les formes du conte oral. Il fixe la multiplicité des versions et les juxtapose. Par métaphore, le roman peut réunir tous les conteurs, en les transportant dans un hors-temps où ils peuvent s'interpeller, se contredire et se corriger, et œuvrer tous ensemble à l'élaboration du récit.

La narratrice n'est que la plus récente d'une série de conteurs qui ont, tour à tour, appris et raconté l'histoire de Pélagie-la-Charrette. Mais elle prend la relève du conte à la différence qu'elle écrit ce qu'on lui a raconté. Notons en passant deux détails qui se rapportent peut-être à ce changement de mode : 1) Louis-le-Jeune n'est pas le père de la narratrice, mais son cousin. Cette transmission latérale serait-elle symbolique du fait que le mode de préservation s'est modifié ? Si l'histoire était passée en ligne droite, comme c'était l'habitude, serait-elle restée orale ? 2)

En plus, la narratrice est vraisemblablement la descendante de Pélagie-la-Gribouille. Le mot *gribouille* n'a rien à voir avec l'écriture, mais les autres mots de cette famille (*gribouilleuse*, *gribouiller*, *gribouillis*, *gribouillage*) ont tous le sens de l'écriture vite faite.

Par son fond, le roman de Maillet célèbre le passé des Acadiens. Par sa forme narrative, il célèbre la tradition orale qui a conservé ce passé. La narratrice renonce au monopole de la fonction narrative. La narration se fait polyphonique et collective. C'est toute l'Acadie qui raconte l'histoire de toute l'Acadie. Dans ce tissage des versions, les identités des conteurs se perdent. Comme le dit Pélagie-la-Gribouille : «la seule histoire qui compte, dans tout ça, c'est celle de la charrette qui ramenait un peuple à son pays» (100-01).

NOTES

¹ Cet article est une version remaniée d'une communication présentée au XXXIII^e Congrès de l'APFUCC (Université Queen's, du 28 au 30 mai 1991).

² Je ne suis pas le premier à faire ce chiasme. Voir, par exemple, Kathryn J. Creelius (218), «roman historique... histoire romanesque».

³ Voir Lukács, *La Théorie du roman* et *Le Roman historique*. La critique marxiste actuelle peut préférer déplacer l'impératif de vision totalisante sur l'interprétation. Voir Leenhardt et Jameson.

⁴ Voici la généalogie des Bélonie et celle, partielle, des Pélagie, telles que les indications éparées nous permettent de les recréer :

Antoine Maillet (immigré français)

Jacques

Bélonie-le-Vieux (1680-1778)

Pélagie LeBlanc dite la Charrette

Thadée (mort au moment de la déportation)

Madeleine

Bélonie [II] (rescapé grâce au Capitaine Beausoleil)

Pélagie

Bélonie III (gicleux, 1880)

Pélagie-la-Gribouille (gicleuse)

Louis-le-Drôle (gicleux)

Bélonie [IV]

Louis-le-Jeune (cousin de la narratrice)

[narratrice, 1979]

⁵ L'auteure commente cet exemple dans Maillet et Smith (52).

⁶ De discrets aveux d'ignorance montrent bien qu'il ne s'agit pourtant pas d'omniscience : « Cette nuit même, il [Beausoleil] grimpeait sur le pont, se glissait jusqu'au gaillard d'avant et, personne ne saura jamais comment, il estropia la goélette qui se mit aussitôt à dériver vers l'est [...] » (93, je souligne) ; « D'aucuns prétendent que le coffre atteignit Boston, d'autres Tintamarre, peut-être Memramcook. Allez savoir ! Une seule chose sûre : les héritiers des Bourgeois gratteront chaque recoin du XIXe siècle pour y trouver trace [...] » (230) ; voir aussi 248-49.

⁷ Notamment 45-47, 117-19.

OUVRAGES CITÉS

- Benveniste, Émile. "Les relations de temps dans le verbe français" [1959]. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: NRF Gallimard, 1966. 237-50.
- Crecelius, Kathryn J. "L'Histoire et son double dans *Pélagie-la-Charrette*." *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne* 6.1 (1981): 211-20.
- Genette, Gérard. "Discours du récit." *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- . *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.
- Jameson, Fredric. "On Interpretation : Literature as a Socially Symbolic Act." *The Political Unconscious*. Ithaca: Cornell U P, 1981. 17-102.
- Leenhardt, Jacques. *Lecture politique du roman, La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet*. Paris: Minuit, 1973.
- Lukács, Georges. *La Théorie du roman* [1916]. Paris: Gonthier, 1963.
- . *Le Roman historique* [1937]. Paris : Payot, 1977.
- Maillet, Antonine. *Pélagie-la-Charrette*. Montréal: Leméac, 1979.
- Maillet, Antonine et Donald Smith, "L'Acadie, pays de la ruse et du conte : Entrevue avec Antonine Maillet." *Lettres québécoises* 19 (1980): 45-53.
- Vitoux, Pierre. "Le jeu de la focalisation." *Poétique* 51 (1982): 359-68.
- White, Hayden. "The Value of Narrativity in the Representation of Reality" [1980]. *The Content of the Form, Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987. 1-25.