

La géographie du silence chez Antonine Maillet et David Adams Richards

Marie-Linda Lord
Université de Moncton

Antonine Maillet et David Adams Richards présentent des intrigues et créent des personnages vivant dans leur lieu d'origine : le comté acadien de Kent et la région « irlandaise » de la Miramichi¹ au Nouveau-Brunswick. Leur communauté respective est marginale dans l'anglophonie protestante provinciale, nationale et continentale. 80 kilomètres séparent leurs villes natales, Bouctouche et Newcastle, dont il est implicitement question dans plusieurs de leurs romans. Voisins, les deux auteurs écrivent en s'inspirant de milieux marqués historiquement par la marginalité culturelle. Tous leurs romans présentent des protagonistes marginaux, vivant en Acadie, dans l'œuvre de *L'Acadienne*, et dans la Miramichi, dans l'œuvre du descendant d'Irlandais catholiques. Le rapprochement comparatif entre les deux romanciers rend possible la révélation de la signification sociale des pratiques romanesques spécifiques de Maillet et de Richards dans une perspective minoritaire. La comparaison permet une analyse de la marginalité et de l'identité qui ouvre la voie à une interprétation plus approfondie, à la fois en décloisonnant leur expression littéraire et en les situant dans une perspective géographique.

Notre étude qui survolera les 12 romans de Maillet publiés entre 1958 et 1996² et les 8 romans de Richards publiés entre 1974 et 1996³, comporte deux parties. Dans un premier temps, nous présentons des référents extra-textuels qui nomment les lieux géographiques qu'habitent les protagonistes en nous intéressant à la présence et à l'absence de toponymes servant d'ancrage référentiel et créant ainsi dans la fiction le « réalisme » du récit. Nous retenons, dans une deuxième partie, la notion de territoire afin d'éclairer le contenu des référents extra-textuels dans l'affirmation identitaire des deux communautés et des protagonistes.

Les lieux

L'Acadie

Tous les romans d'Antonine Maillet présentent l'Acadie dans l'espace imaginaire du hors-texte ; l'Acadie devient un incipit du texte. Dix romans sur douze ont comme toile de fond des référents du comté de Kent, dont neuf plus spécifiquement de Bouctouche avec ses alentours et les paroisses voisines, alors que dans *Pélagie-la-Charrette* et *Les Confessions de Jeanne de Valois*, l'intrigue historique se déroule dans un autre contexte géographique connu : de la Géorgie aux marais de Tintamarre en passant par Grand-Pré et les villes de Saint-Jean et Moncton ainsi que les comtés de Northumberland et Kent, tous dans le sud-est du Nouveau-Brunswick. Dans le dernier paragraphe du *Prélude* dans *Pointe-aux-Coques*, la narratrice-protagoniste, mademoiselle Cormier, situe géographiquement l'intrigue qui s'amorce :

Je n'étais plus qu'à quelques milles de Moncton. De là un autobus me conduirait jusqu'à ce comté de Kent, petite oasis française à l'est du Nouveau-Brunswick où je verrais enfin la grande nappe bleue de l'Atlantique; et au cœur de cette terre acadienne, Pointe-aux-Coques, tout rempli encore de visages qui me ressemblaient.
(PAC 16)

Alors que les référents « Moncton », « comté de Kent », « Nouveau-Brunswick » et « Atlantique » interpellent des entités réelles à l'extérieur du texte, « Pointe-aux-Coques » est le nom fictif d'un village réel — Richibouctou Village — qui possède les caractéristiques typiques d'une paroisse acadienne située le long de la côte est du Nouveau-Brunswick : « [...] la petite église en bois avec son seul clocher au centre, le presbytère, l'école blanchie à la chaux, la forge, le magasin général et les maisons grises ou jaunes, blotties contre l'église. » (PAC 17) Le village pêcheur de Pointe-aux-Coques est pour l'héroïne une synecdoque de « toute l'Acadie » (PAC 11), d'où le choix, sans doute, d'un nom fictif. Dans les neuf autres romans, des toponymes extra-textuels, tels le Fond de la Baie, la Pointe à Jacquot, le Chemin des Amoureux, le Pont, la Butte du moulin, le Lac à Mélasse, le Ruisseau des Pottes, la dune et les paroisses de Cocagne, Grande-Digue et Saint-Norbert, sont nommés par des référents qui dessinent un espace de connivence sans que le lecteur ait à les connaître ou à les reconnaître tous. Par contre, le nom du village natal de l'auteure, de la narratrice ou de la protagoniste, Bouctouche, reste dans le silence dans tous les romans à un référent près ; il est nommé dans le *Prologue* du *Huitième Jour*, constitué à la fois de passages repris d'*On a mangé la dune* et de passages réécrits ultérieurement dans *Le Chemin Saint-Jacques*. Pourtant,

dans *On a mangé la dune* et *Le Chemin Saint-Jacques*, Radi vit dans un village dont le nom ne paraît jamais dans le texte, mais dont plusieurs référents livrent de l'information sur ce qu'est vraisemblablement le Bouctouche des années 1930 et 1940, car des éléments textuels identiques se trouvent aussi dans *Le Huitième Jour*. Des référents de Bouctouche sont omniprésents dans sept autres romans⁴ ; ils permettent au lecteur d'y reconnaître chaque fois cet espace mailletien avec ses récurrences intratextuelles et, d'autre part, pour le lecteur qui connaît la région, d'identifier ce village, sans qu'il ne soit nommé, grâce aux alentours que nous avons déjà mentionnés⁵. C'est la même toile de fond.

Dans *Don l'Orignal* et *L'Oursiade*, il est possible d'associer des lieux référentiels au village de Bouctouche à la suite de renvois internes. Les personnages de *Don l'Orignal* vivent sur l'Île-aux-Puces, dont le nom est évoqué une première fois dans le roman précédent, *On a mangé la dune*. Il s'agit alors d'une petite île où se rendent les enfants pour jouer aux pirates : « C'est l'Île-aux-puces, mais tout le monde sait qu'on ne trouve pas que des puces dans cette île-là. Des couleuvres, des crapauds, des lézards guettent derrière chaque foin l'atterrissage de navires de piraterie. » (OMD 106) Or dans *Don l'Orignal*, le texte ne contient aucun autre désignant toponymique que le nom de l'île puisque, comme le dit la personnage-narratrice, en face se trouve un village « dont l'orthographe ne m'est plus en mémoire » (DO 21). Toutefois, dans les deux romans, l'île est située en face du village sans nom dont les alentours et les paroisses voisines sont évoqués dans *On a mangé la dune*. Dans *Don l'Orignal*, l'île est habitée par une faune singulière : le peuple des Puçois. Par ailleurs, la protagoniste de *L'Oursiade*, la centenaire Ozite, avait déjà eu un rôle secondaire dans *Les Cordes-de-Bois*. Cette récurrence permet de déduire que l'intrigue de *L'Oursiade* se déroule dans le même décor que celle des autres romans, à la différence que ses désignants toponymiques principaux sont le « Ruisseau-aux-Renards » et la « Butte-aux-Oies », qui sont nommés pour la première fois dans un roman de Maillet. Seuls les référents toponymiques « Memramcook » (OU 139) et « pays de l'Atlantique » (OU 195) sont repris des romans précédents, et l'information qu'ils véhiculent crée une illusion référentielle en postulant un monde extérieur reconnaissable.

Dans les romans de Maillet, la localisation géographique des protagonistes est ancrée dans le réel. Onze romans sur douze contiennent des référents du comté de Kent. Mademoiselle Cormier et Crache à Pic vivent respectivement dans les villages de Pointe-aux-Coques et de Sainte-Marie-

des-Côtes, Jeanne de Valois fonde le premier hôpital de Kent à Sainte-Anne, alors que toutes les autres protagonistes du premier groupe de romans, c'est-à-dire Radi, la Sagouine, Mariaagélas, la Bessoune, la Gribouille, Tonine, Ozite et Radegonde, donc deux tiers des protagonistes mailletiennes, habitent vraisemblablement Bouctouche et ses environs. Le recours aux nombreux référents toponymiques du comté de Kent authentifie leur réalité dans la fiction. Seule Pélagie, entre toutes, n'est pas présentée dans le comté de Kent, qui n'existait pas encore de son temps.

La Miramichi

Même si les protagonistes des romans de David Adams Richards vivent tous dans la région de la Miramichi, il y a tout de même lieu de faire une distinction entre la fresque miramichoise constituée des sept premiers et, à part, le huitième roman. Tous les romans de cette « fresque miramichoise » sont sis dans le même décor, soit la région de Newcastle. Or dans la plupart des romans, les référents toponymiques relatifs à la région sont rares. Dans *The Coming of Winter*, des référents de la ville de Newcastle, où vit Kevin Dulse, sont donnés au compte-gouttes sans que le nom soit écrit. Les quelques détails livrés sporadiquement dans le premier chapitre permettent au lecteur averti de reconnaître l'endroit : « It was eight o'clock. The sound of the mill whistled as the three walked closely together [...] » (CW 16) ; « “[...] two years ago, last hunting trip we went on. Went out along the Renous looking for arses.” » ; « The town clock showed just before two. » (CW 35) Le référent-clé est « Renous » puisqu'il permet de reconnaître un élément distinctif de Newcastle : d'autres villes ont aussi un moulin et une horloge publique, mais elles ne sont pas près de Renous. Le référent nous permet d'identifier le lieu géographique où vit Kevin Dulse, mais seul un lecteur compétent peut reconnaître Newcastle puisque la plupart des désignants toponymiques sont vagues. Un seul référent toponymique de Newcastle proprement dit est repris dans plusieurs romans, soit « Station Street » dans *The Coming of Winter* (CW 113), *Blood Ties* (BT 153), *Lives of Short Duration* (LSD 85) et *Nights Below Station Street* (NB 7, 19). Dans la fresque miramichoise, les romans contiennent des référents toponymiques différents : le « Oyster Bridge » (BT 190), le « Cortes Road » (LSD 138), le « Ridge Road » (NB 61), « Renous » (NB 98) et les routes 8 et 11 (NB 212). *Evening Snow Will Bring Such Peace* contient plus de référents toponymiques de petites localités dispersées dans la grande région entourant Newcastle que les autres romans : « Brookwall » (ES 16), « Big Cove » (ES 46), « Barryville » (ES 78), « Point Sapin » [sic] (ES 87), « Burnt

Church » (ES 88), « MacDonald Farm » (ES 105), « Rogersville » (ES 147), « Doaktown » (ES 149), « Oyster River » (ES 211), « Chatham Head » (ES 224), en plus de la mention, dès la première page du roman, du buste de Lord Beaverbrook dans le parc du centre-ville de Newcastle. Dans les sept premiers romans, le nom de Newcastle n'est jamais mentionné ni celui de la rivière Miramichi, quoique celle-ci soit toujours présente. Les narrateurs et les personnages parlent de la rivière, « the river », sans que son nom soit évoqué. C'est le système de référents textuels qui nous permet de reconnaître, dans la représentation partielle, Newcastle et la rivière Miramichi.

L'avant-dernier roman de Richards, *Hope in the Desperate Hour*, présente un décor en partie nouveau. L'intrigue se déroule à la fois à Taylorville, un nom fictif, dans une réserve indienne voisine qui n'est jamais nommée et dans une ville universitaire non identifiée mais qui réfère à Fredericton. Cependant, pour la première fois, le nom Miramichi apparaît dans l'un des romans. Avec cette précision, il appert que la toponymie référentielle évoque la même localisation que celle des autres romans, mais présentée différemment.

Dans l'œuvre romanesque de Richards, tous les protagonistes vivent dans un lieu ancré dans le réel, mais dont les référents textuels de la Miramichi ne sont « reconnaissables » que pour le lecteur de la région. Dans tous les romans, la localisation géographique des protagonistes reste vague pour le lecteur externe parce que les référents de Newcastle sont opaques et méconnus, voire marginaux. La réalité extérieure que les référents reflètent peut tout aussi bien être perçue selon une expérience réelle qu'imaginaire.

L'absence

La désignation des lieux par des référents toponymiques, telle que nous l'avons répertoriée dans les romans de Maillet et dans ceux de Richards, démontre que la localisation des intrigues lie chaque œuvre romanesque à une ville spécifique. Nous nous permettons de glisser du plan de la représentation à celui des contenus afin de saisir la signification d'une absence : celles des noms des villes natales des auteurs, Bouctouche et Newcastle. Comment expliquer ce fait littéraire ? L'absence des référents Bouctouche et Newcastle dans le discours textuel correspond, ainsi que François Paré le suggère en parlant des minoritaires vivant dans des conditions d'exclusion⁶, à un geste inachevé, à une prise de parole qui privilégie le silence au savoir. Toujours selon Paré, ce silence peut permettre

à un romancier d'occulter une société plus librement en prenant une distance. Les Acadiens et les descendants d'Irlandais sont minoritaires dans leur province et dans leur pays. Dans sa perception de ce qu'il appelle « cultures dominées », « fragiles », « exiguës », « minorisées » ou « opprimées »⁷, Paré avance que « nous [les minoritaires] sommes, par un atavisme dont nous ne savons pas nous défaire, les purs produits de l'exclusion⁸. » L'absence des noms Bouctouche et Newcastle dans le discours textuel en est-elle l'expression par Maillet et Richards ? Les protagonistes mailletiens et richardsiens habitent dans une marge géographique ; le discours textuel traduit, par le silence entre autres, une rupture dans la continuité de l'espace. Cette rupture exacerbe la réalité minoritaire et sa marginalité. Maillet et Richards fictionnalisent certes leur petite ville natale en un microcosme imaginaire, mais créent pourtant l'illusion référentielle dont la signification s'intègre dans le sens de l'énoncé de la marginalité et de sa mimésis. La lecture-recension des référents textuels qui permettent la reconnaissance de Bouctouche et de Newcastle livre de l'information sur la marginalité géographique vécue jusque dans le silence, voire l'absence de référents toponymiques.

La lecture-recension, même sommaire, montre le mouvement réflexif qui dessine les variables de la représentation textuelle de l'espace, au moyen de référents garants de l'ancrage même de l'œuvre et assurant la certitude d'une communication, d'un espace de connivence entre le texte et le lecteur. La représentation, qui relève de situations de communication, n'est que la référence dans la fiction, qui est « recollection et anticipation »⁹, c'est-à-dire qui assemble des éléments ayant un intérêt social, historique ou esthétique et qui imagine des réalités supposées avant le temps déterminé. La quasi-absence des toponymes Bouctouche et Newcastle est-elle un signe de cette condamnation qui traverse les cultures minorisées, dont parle Paré¹⁰ ? Dans les romans de Maillet, les référents relatifs à Bouctouche n'ont pas tous la même signification. Dans *Pointe-aux-Coques* et *Les Confessions de Jeanne de Valois*, le référent Bouctouche localise un curé et non pas le lieu où habite la protagoniste, comme c'est le cas dans *Le Huitième Jour*. Le référent qui, dans les deux premiers romans mentionnés, est investi d'une donnée strictement signifiante dans le texte, devient indiciel dans *Le Huitième Jour*. Dans ce roman, l'auteure écrit le nom de son village natal, Bouctouche, en le liant au *je* de la narratrice-protagoniste « Tonine » qui, pour atteindre le paradis auquel elle n'a pas encore renoncé, opte pour la seule voie possible : « Le seul espoir est dans le huitième jour » (HJ 11), « [...] après le huitième, le neuvième jour ! Les possibles sont infinis. » (HJ 288) L'espoir se trouve

dans l'imaginaire et dans l'éternité. Il devient alors possible pour l'auteure-narratrice-protagoniste d'immortaliser Bouctouche. Dans les romans de Richards, Newcastle n'est mentionné que dans le titre de la chanson, « Newcastle June », composée par Ivan Basterache dans *Evening Snow Will Bring Such Peace*. Le mot « June » évoque une durée définie et Newcastle apparaît ainsi dans le temps de la mortalité. Les référents de l'espace constituent dans les romans de Maillet et de Richards des points d'ancrage.

Le territoire

Dans les romans de Maillet et Richards, les protagonistes acadiennes et les protagonistes descendants d'Irlandais vivent collectivement sur un territoire géo-politique qui ne leur est pas exclusif. Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'Acadie a été conquise définitivement et les Acadiens ont été déportés par les Anglais. Ceux qui sont rentrés d'exil n'ont pu reprendre possession de leurs terres, dorénavant assujetties à la loi britannique. La majorité d'entre eux se sont établis le long de la côte est du Nouveau-Brunswick. À la fin du XVIII^e siècle et dans la première moitié du XIX^e, des immigrants irlandais — principalement d'origine celtique¹¹ et déjà soumis à l'impérialisme anglais en Irlande — sont venus s'établir par milliers sur les bords de la rivière Miramichi où se trouvaient, en plus petit nombre, des Micmacs, des Acadiens chassés de la « Nova Scotia », ainsi que des immigrants protestants de l'Ulster et de l'Écosse qui allaient perdre presque toute distinction ethnique suite à leur assimilation au nouveau groupe dominant¹². Leur statut de sujets conquis ne changeait pas de ce côté de l'océan Atlantique, car ils foulaient toujours un sol britannique. La région qu'ils habitent depuis porte le nom de la rivière. Aujourd'hui l'Acadie et la Miramichi représentent, dans les contextes canadien et nord-américain, deux entités virtuelles dont les toponymes désignent des territoires aux délimitations floues constitués par une géographie humaine et non par des frontières géo-politiques ; elles sont respectivement peuplées de descendants de déportés rentrés d'exil et d'immigrants exilés¹³. Toutes deux sont situées à l'extrémité est du Canada, loin du centre du pays.

Les protagonistes de Maillet et de Richards évoluent dans un espace-temps au-dedans de l'œuvre, mais inspiré du dehors, dans un contexte littéraire où le « pacte référentiel »¹⁴ est respecté. Ils appartiennent à deux groupes minoritaires qui habitent des territoires imprécis d'une province où les Anglo-saxons sont historiquement les dominants et eux-mêmes,

parallèlement et séparément, les dominés. Selon Anne Gilbert, la notion d'identité se trouve au cœur de celle de territoire : « [...] identité concrétisée sur un espace, [...] par les représentations et l'imaginaire, qui lui donnent sa valeur et sa connotation symbolique [...] »¹⁵. La dimension identitaire de la réalité territoriale de l'Acadie et de la Miramichi passe ainsi dans la narration par des mots-enjeux, des syntagmes et des images. Il existe un lien ambivalent et conflictuel entre les repères territoriaux et l'identité.

Le pays

Dans les romans de Maillet, les protagonistes vivent en « Acadie », sur les « côtes », dans « le pays ». « L'Acadie » et « les côtes » sont des référents qui désignent un lieu géographique. Le mot « pays » est abondamment utilisé et fait l'objet d'une notation indicielle élaborée dans toute l'œuvre romanesque. Chacune des protagonistes mailletiennes, sans exception, vit dans « le pays », lieu d'origine, dans le sens ancien du mot et désigné sous une forme atonymique puisqu'il s'agit ici de la région où elles vivent et non du Canada. Dans *Pélagie-la-Charrette*, après une marche de dix ans pour retourner en Acadie, Pélagie doit s'arrêter dans les marais de Tintamarre. Son Acadie n'existe plus. Pélagie, qui croit en l'avenir de son peuple, le dit : « Là où c'est que je marcherons, nous autres, il faudra bien qu'ils baillont un nom à l'endroit. Je l'appellerons l'Acadie. Par rapport que j'allons la rebâti', tu vas ouère, j'allons la rebâti' à grandeur du pays. » (PLC 342) Ce sera alors la reterritorialisation, à laquelle participe la romancière à sa manière. Dans *Pointe-aux-Coques*, mademoiselle Cormier, une Américaine d'origine acadienne, arrive dans le comté de Kent près de deux siècles après le retour de l'ancêtre Pélagie, dans un « pays étranger » (PAC 17) qui, au bout de neuf mois, devient un « pays de rêve qu'[elle] n'avait jamais imaginé aussi émouvant » (PAC 135). Cette séquence met en évidence le contraste entre étranger et rêve. Un « pays étranger » dénote l'inconnu, alors qu'un « pays de rêve que je n'avais jamais imaginé aussi émouvant » connote l'idéal. Le « pays de rêve » est l'indice déterminant du pays et le plus probant de toute l'œuvre romanesque : il est une construction de l'imagination qui permet d'échapper à la réalité du réel. Maillet modifie le contenu sémantique du pays dès son premier roman, publié à la fin des années cinquante alors que s'amorce la période de récupération identitaire en Acadie ; elle construit un « pays de rêve » pour satisfaire un besoin et un désir identitaires et refouler une réalité pénible. Dans le roman suivant, *On a mangé la dune*, la notation mémorielle s'inscrit dans le discours de la

récupération : « La terre est neuve, dans le pays d'exil, et vaste à l'infini. On bâtit grand. » (OMD 86) Le syntagme « pays d'exil » rappelle que la protagoniste, Radi, n'habite pas dans le pays d'origine, l'Acadie d'avant la Déportation qui n'existe plus, mais que la construction évoquée par la phrase « On bâtit grand » est en cours de réalisation. Maillet condense dans cette phrase la rumeur sociale acadienne¹⁶. Dans *Crache à Pic*, écrit vingt ans plus tard mais dont le temps diégétique est le même que celui d'*On a mangé la dune*, l'avenir s'ouvre toujours au « pays » :

Le pays était jeune, en friche, bien nourri de quatre saisons distinctes et qui ne se marchaient pas sur les pieds — et abritait un peuple qui commençait à avoir le goût de vivre, grand Dieu! Une rage, une démangeaison de vivre. (CAP 85)

Le segment de phrase « [l]e pays était jeune, en friche » de 1984 se substitue à « [l]a terre est neuve » de 1962. « La terre » est devenue « le pays », certes, mais celui-ci est toujours « en friche ». La période de contestation des années 1970 est graduellement remplacée au début des années 1980 par le post-nationalisme. Dans *Les Confessions de Jeanne de Valois*, écrit au début des années 1990, la protagoniste Jeanne de Valois ne se cache pas la vérité au sujet du « pays » qui n'en est pas un : « Peut-être n'avions-nous pas de pays, mais un peuple. » (CJV 47) Cette unité nous renseigne sur l'ambivalence de l'avenir du peuple acadien qui vit dans le temps, mais sans territoire officiel. « Le pays », c'est le peuple acadien, c'est l'Acadie en tant que groupe humain. Avec une « détermination de vivre », Jeanne n'a pas « laissé le pays dormir en paix [...] pour son édification » (CJV 337) ; elle a instruit ses jeunes filles.

Mais le « pays » présente une géographie humaine qui, sous certaines apparences trompeuses d'homogénéité de peuple, est dichotomique. Il est composé de gens respectables et d'autres, moins respectables. Plusieurs protagonistes mailletiennes ne vivent pas dans le secteur « respectable » du village. *Les Cordes-de-Bois* présente un « pays » qui est le théâtre « de chicanes épiques entre deux clans », soit les Cordes-de-Bois et le Pont, qui n'ont pas le même statut social. La Bessoune, « l'héroïne des Corde-de-Bois », vit en haut de la butte, là où sont les cordes, à un endroit aux pieds duquel le village est « accroupi ». La division physique de la paroisse est intimement liée aux affrontements entre ces deux clans. Dans *Mariaagélas*, le nord et le sud du pont se chicanent.

L'éloignement du « pays » est souvent évoqué dans l'œuvre mailletienne. Ce « pays » se trouve évidemment dans un territoire géo-

politique, un pays officiel. Dans *Les Confessions de Jeanne de Valois*, la protagoniste nonagénaire de Moncton reçoit l'Ordre du Canada à Ottawa, « le cœur du pays » (CJV 339). Moncton est loin du « cœur du pays ». Malgré la dichotomie sociale du « pays », les protagonistes mailletiennes, tant respectables que « forlaques », partagent le même sentiment de vivre en marge du centre. Dans *Mariaagélas*, Maria et sa famille vivent dans la Baie, à une grande distance des villes importantes se trouvant au centre du pays officiel :

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

Dans *Le Chemin Saint-Jacques*, Radi est marginalisée au sein de son propre pays : elle est « [n]ée dans un coin reculé du pays et loin du lieu où les choses se passent ». (CSJ 56) L'éloignement, voire l'isolement, ne sont pas nouveaux pour ces femmes du XX^e siècle ; les ancêtres de la personnage-narratrice de *Cent ans dans les bois*, dont la Gribouille, qui parle de « [s]es aïeux de sur l'empremier, isolés et calfeutrés dans les bois qui jalonnaient la côte est du pays » (CAB 11), connaissaient déjà cette réalité. L'éloignement et l'isolement sont aussi des caractéristiques culturelles.

Dans l'œuvre romanesque de Maillet, le « pays » est une antilogie : il traduit un sentiment de vivre à la fois en marge du monde, dans l'éloignement géographique, et au centre du monde, dans l'intimité territoriale. Dans *Mariaagélas*, le mot « pays » apparaît trois fois dans la même page : « les chroniqueurs du pays », « l'histoire épique du pays » et « la principale rivière du pays » (MG 107). Ces trois syntagmes renvoient à des réalités culturelles différentes dont le sens respectif évoque la présence dans le territoire d'une culture orale, d'une Histoire et d'une géographie physique, tous des éléments constitutifs d'une identité ; cette combinaison constitue une affirmation identitaire qui renvoie à l'appropriation territoriale. L'utilisation répétée du mot « pays », dans des syntagmes chargés de sens, devient *signe* du désir d'appropriation des lieux habités par les Acadiens en

marge du reste du pays « officiel » et signe du désir d'y vivre comme au centre du monde.

« *The river* »

Dans l'œuvre de Richards, le référent « the river » est l'objet d'une notation indicielle formant l'espace. Seul le roman *Road to the Stilt House* présente un mot-idée différent, « the road », pour créer cet espace. La rivière est présente dans les huit romans, mais elle n'est nommée que dans le dernier, le nom Miramichi y apparaît alors pour la première fois. « The river » est d'abord un élément du décor extérieur : dans *Blood Ties*, « [Cathy] looking out over the town, the river dark between the two sides, the small string of houses underneath, the two mills a thunderous mass of redness and smoke » (BT 96) ; dans *Lives of Short Duration*, « And the engine throttled past the mill, past the white houses, past the widening of the river » (LSD 86) ; dans *Nights Below Station Street*, « Over everything in town rose the hospital, the station, the church, and the graveyard. Below, the river rested, beyond the woods and through the centre of town. » (NB 26) Cette séquence met en valeur la rivière au sein du territoire.

La rivière est plus qu'un simple élément du décor : elle présente aussi une géographie humaine qui confère un statut social aux protagonistes. Chacun vit dans son secteur de la rivière ; c'est le cas de la fille de George, Lois, dans *Lives of Short Duration* : « [...] a job at Zeller's and then back to her own part of the river. » (LSD 217) Alors que les Pentecôtistes vivent en haut de la rivière, les personnages principaux de Richards sont issus des catholiques de milieux populaires qui viennent majoritairement du bas de la rivière. Dans *The Coming of Winter*, la famille de Kevin Dulse « had moved downriver ». (CW 30) Dans *Blood Ties*, la famille de Cathy MacDurmot y vit également. Le bas de la rivière est en retrait de la ville : « [...] about fourteen miles out of town, on the down-river side. » (NB 161) Il est souvent décrit comme un endroit sombre. Dans *Blood Ties*, le père de Cathy MacDurmot conduit l'auto vers le bas de la rivière : « Now they were in the car and driving downriver. The farther down they went the fewer lights there were, the deeper the blackness, as if it were the blackness of the bay swallowing the land. » (BT 189) Le bas de la rivière est aussi « nulle part », comme s'il était préférable qu'il n'existe pas ou du moins qu'il ne soit pas mentionné :

“Where were you?”

“Oh, nowhere—downriver.” (CW 58)

Les préjugés négatifs sont nombreux face au bas de la rivière ; ses résidents ne sont pas bien perçus socialement. Dans *Lives of Short Duration*, Little Simon Terri affirme : « “I mean, even a girl from downriver can write her name—” » (LSD 247). Être du bas de la rivière, c'est être différent. Quoique constituée en sections sociales, la rivière est la synecdoque de la région. Dans *For Those Who Hunt the Wounded Down*, Jerry Bines veut faire sortir Gary Percy de la région : « “I have to get him off the river,” he said. » (FT 160)

La rivière est le principal référent géographique auquel plusieurs protagonistes se sentent liés et cette identification les marginalise du reste du monde. Dans *The Coming of Winter*, le père de Kevin Dulse aura vécu toute sa vie près de la rivière : « [...] everything was so hopelessly lost—he would die never leaving the river to which he had been born. » (CW 49) Cette phrase met en évidence la rivière qui devient le référent d'une existence condamnée à être vécue sur place.

C'est la rivière qui a donné naissance à la région ; elle est à l'origine de son développement démographique et économique. Aux XVIII^e et XIX^e siècles, les immigrants irlandais arrivaient dans la région sur des bateaux qui empruntaient la rivière pour entrer à l'intérieur des terres du nouveau monde. Pour les Irlandais catholiques, elle était le symbole de leur exil. Ces liens très forts les attachent consciemment ou inconsciemment à la rivière. C'est le sort qui guette Kevin Dulse, le fils de Clinton, et sa future épouse :

“I hope you don't plan to stay on this damn river forever.”

“No, why?”

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

“Sure.”

“And where do we go from here once we leave?”

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

“That's a great help.” (CW 107)

Le syntagme « damn river », tel qu'il est utilisé dans cet échange entre les futurs époux, constitue l'indice d'un avenir sans espoir de quitter cette rivière qui les enchaîne. Dans *Lives of Short Duration*, le lien entre la rivière et Little Simon Terri est encore plus explicite et plus fort ; l'existence de Little Simon Terri est indissociable de la rivière : « [He] was bred from the river, born in 1949 » (LSD 247). L'utilisation du verbe « bred » connote le rôle

presque maternel à la rivière : Little Simon se développe à travers elle et vivra avec elle jusqu'à son suicide : « The river went around him—but he was the river. » (LSD 265) C'est aussi le destin d'Ivan Basterache dans *Evening Snow Will Bring Such Peace*. Au moment même où il doit prendre le train pour quitter la région, Ivan meurt dans la rivière : un pont incendié s'écroule sur lui alors qu'il tente de sauver son cheval pris dans la rivière. L'espace des protagonistes se résume essentiellement à la rivière, de sorte qu'ils n'ont qu'une expérience très limitée du monde : « So you sit on one side of the river and stare at the other. » (LSD 167) En tant que repère discursif, la rivière est indicielle de la double marginalité individuelle et collective.

« *The road* »

Dans *Road to the Stilt House*, « the road » est le référent géographique qui connote le sens du discours. Le chemin, qui est un élément majeur du décor extérieur, est un cul-de-sac : « And here is the road that leads nowhere » (RSH 9). Dès le début du roman, l'avenir sans issue est annoncé : le chemin en cul-de-sac n'offre pas la possibilité d'aller plus loin ni la possibilité de s'en sortir. Arnold et sa famille habitent ce chemin, « this black road » dont le qualificatif « noir » teinte également leur destin sombre et funeste. Le chemin, situé dans l'arrière-pays, a une apparence désolante :

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

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

Le chemin divise le territoire : « This road is 100 miles, broken through the trees, between our small town and the American border. It cuts right across the back end of our province from north to south. » (RSH 149) Son parcours est une métaphore de l'identité culturelle qui vacille entre l'authenticité et l'américanité. La tension entre être soi ou être l'autre est grande parce que les deux options sont impossibles à réaliser pleinement. Le chemin qui en piètre état sera réparé par des travailleurs du sud de la province affichant une attitude de supériorité : « They came from the south

of the province, and they came for seventeen days. [...] They complained about the people: “The people over north”, they said. » (RSH 81) Cette séquence dénote le sentiment d'infériorité des gens de la région. Ce chemin est un cul-de-sac, une voie sans issue, où le gouvernement fédéral, au nom de la création d'emplois, décide de construire une nouvelle prison :

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

“Sure, to give us some jobs.”

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

Le prêtre a raison. La construction de la prison ne procurera pas un emploi à Arnold qui avait espéré en vain en obtenir un. Arnold s'y rendra plutôt comme détenu. La présence de la prison rappelle de sa vie sans issue.

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

Everything was still.

And then one day the road collapsed.

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

“God's mad,” Sadie said.

“The road rotted away,” Mr. Matheson said.

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

[...]

Arnold took this wound and wore it well, right on top of his head, as the road was obliterated in front of his eyes and changing his life. I think you can't change people by changing roads. (RSH 152)

L'effondrement du chemin annonce le destin d'Arnold : il s'effondra lui aussi un jour sous le regard des autres. Après sa mort, le chemin est réparé : « The new road they are building cuts right across the remains of Arnold's house. An old cot with a broken television remains to be bulldozed away, and the snow has come and has made it harsh and quiet there. » (RSH 170) Le remplacement de l'ancien chemin par une nouvelle route et la destruction des objets ayant appartenu à la famille d'Arnold par un bulldozer confirme leur disparition. Arnold et ses ancêtres auront vécu à cet endroit sans espoir de

s'en détacher, mais aucune trace de leur passage ne leur survivra. Le chemin est la métonymie d'un espace collectif aux conditions débilitantes et une métaphore de l'inexorabilité de la vie.

La dimension identitaire

Les indices territoriaux qui émanent des lieux et espaces dans les œuvres romanesques de Maillet et Richards renvoient à des signifiés différents. Chez Maillet, « le pays » évoque variablement le territoire qu'habitent les Acadiens, unis par leur origine et le destin, d'une dimension identitaire. Chez Richards, la rivière indexe le territoire qu'habitent les descendants d'Irlandais d'une identité en perte de sens. Le territoire dont parle Gilbert, celui « qu'on s'approprie, dans lequel on s'enracine et qui devient un foyer d'appartenance¹⁷ », participe différemment à l'identité individuelle et collective des protagonistes de Maillet et de Richards. Cette différence trouve une interprétation dans le rapport historique qu'entretiennent les protagonistes avec les lieux qu'ils habitent. Les protagonistes mailletiennes de descendance française et de la lignée des déportés sont *rentrés d'exil* alors que les protagonistes richardsiens, de descendance irlandaise, appartiennent pour leur part à une lignée *d'immigrants exilés*. Cette divergence de statut jette un éclairage sur les lieux et les espaces qu'habitent les protagonistes. Chez Maillet, ce sont les personnages qui font « le pays » puisque l'Acadie est là où se trouvent les Acadiens. La répétition du mot « pays » devient signe d'une volonté et d'un désir d'appropriation d'un espace territorial permettant de concevoir la survie collective en marge de la majorité ; le territoire en tire son existence, comme l'explique Gilbert dans son étude de l'espace franco-ontarien :

Le territoire est aussi un produit de l'imaginaire: la solidarité perçue entre les gens qui partagent [cet espace], qu'elle découle d'une appartenance de classe, ethnique ou autre, contribue sinon davantage au territoire que le substrat matériel. Le territoire [...] implique toujours, de façon plus ou moins explicite, cette idée d'appropriation des lieux. Il exprime la prise de possession de l'espace par un groupe, son organisation et sa défense¹⁸.

Chez Maillet, c'est un territoire rêvé et imaginé. Chez Richards, le référent « the river », employé instinctivement par les protagonistes en tant que repère conscient et inconscient de leur appartenance et de leur identité, représente bien sûr l'élément qui explique leur présence à cet endroit. Mais la rivière est aussi une composante du territoire qu'ils habitent. Selon

Gilbert, la référence collective est possible même avec des composantes disparates : « [ils] constituent des portions du territoire qui ont une grande richesse collective [... qui] continuent de marquer le lien social et de constituer des repères territoriaux partagés par l'ensemble des membres de la communauté¹⁹. » Chez Richards, la rivière a occupé, pendant près de deux siècles, une place prépondérante dans la survie et la subsistance des habitants de la région en étant pour eux l'élément spatial de cohésion et de continuité collectives ; elle renvoie à l'identité collective et constitue un repère territorial. Dans tous les romans, la rivière, dont le nom reste tu, réfléchit virtuellement, hors d'un syntagme explicite, l'identité collective et l'identité fragmentaire. Chez Maillet, c'est l'appropriation virtuelle d'un espace territorial qui rassemble les habitants mais qui, aussi, les isole ; chez Richards, c'est l'appropriation historique d'un élément du territoire qui les distingue mais qui, aussi, les restreint.

Territorialité et silence

Les indices territoriaux donnent un sens différent à la géographie du silence : dans l'œuvre romanesque de Maillet, le « pays » habité par des Acadiens devient un espace d'appartenance, d'enracinement, chargé de sens et de mémoire, la consécration d'un territoire identitaire dans le territoire officiel. Dans l'œuvre romanesque de Richards, « the river » et « the road », habités par des gens désintéressés de leurs origines, deviennent un espace emprisonnant, voire funeste, dans un territoire fragmentaire à l'intérieur du territoire officiel. Gilbert rappelle la difficulté d'appropriation et de représentation du territoire par une minorité : « [e]n situation minoritaire, aucun milieu n'est vraiment favorisé sur le plan du territoire [...]»²⁰. La territorialité ainsi présentée prend son sens dans l'historicité des lieux que la mémoire collective lui reconnaît. Les deux auteurs interpellent, avec le nom de leur ville natale resté sous silence et le territoire identitaire marginal tel qu'ils l'imaginent, une représentation du devenir collectif et individuel dans leur communauté minoritaire respective, aux prises avec les défis de la modernité.

¹ Le nom Miramichi est celui de la rivière et désigne aussi le comté où elle coule, appelé officiellement Northumberland.

² *Pointes-aux-Coques* 1958, *On a mangé la dune* 1962, *Don l'Original* 1972, *Mariaagélas* 1975, *Les Cordes-de-Bois* 1977, *Pélagie-la-Charrette* 1979, *Cent ans dans les bois* 1981, *Crache à Pic* 1984, *Le Huitième Jour* 1988, *L'Oursiade* 1990, *Les Confessions de Jeanne de Valois* 1993, *Le Chemin Saint-Jacques* 1996.

³ *The Coming of Winter* 1974, *Blood Ties* 1976, *Lives of Short Duration* 1981, *Road to the Stilt House* 1985, *Nights Below Station Street* 1988, *Evening Snow Will Bring Such Peace* 1981, *For Those Who Hunt the Wounded Down* 1993, *Hope in the Desperate Hour* 1996.

⁴ *Pointe-aux-Coques*, *Don l'Original*, *Mariaagélas*, *Les Cordes-de-Bois*, *Cent ans dans les bois*, *Crache à Pic* et *L'Oursiade*.

⁵ Nous remarquons que les référents sont orthographiés différemment d'un roman à l'autre et ne sont pas présentés avec les mêmes détails. Dans *On a mangé la dune* et *Le Chemin Saint-Jacques*, le Fond de la Baie où habite l'oncle Olivier et sa famille est le lieu des vacances annuelles de la famille de Radi. En face, « au bout de la mer », c'est l'Île-du-Prince-Edouard (OMD 102). Dans *Cent ans dans les bois*, la Gribouille et sa famille vivent au Fond-de-la-Baie et le lecteur retrouve la même référence géographique : « L'Île Saint-Jean dite Île du Prince-Edouard se trouvait, à cause de la mer, le premier voisin du Fond-de-la-Baie, si on ne compte pas Cocagne ou Grand'Digue, quasiment de la famille. » (CAB 122) Dans *Mariaagélas*, il est simplement question de la Baie (MG 25), comme dans *Les Cordes-de-Bois* où le mot « baie » est toutefois écrit avec une minuscule : « [...] mais d'autres pensent que son idée, MacFarlane pouvait la trouver dans la baie étendue au pied du Pont [...] » (CB 31). Le pont de *Mariaagélas* (MG 27) est devenu ici le Pont. Malgré les variantes orthographiques, les référents toponymiques ont tous le même analogon dans la réalité extra-linguistique, que ce soit le Lac à Mélasse (MG 58), le Lac-à-Mélasse (CB 30), le Lac-à-la-Mélasse (CAB 53) ou le lac à la Mélasse (CSJ 157) ; le Chemin des Amoureux (MG 53), le Chemin-des-Amoureux (CB 30) ou le chemin des Amoureux (CAP 20) ; la Butte du Moulin (MG 40) ou la Butte-du-Moulin (CAB 53) ; la Pointe à Jacquot (CB 80), la Pointe-à-Jacquot (CAB 20) ou la pointe à Jacquôt (CSJ 33) ; la Rivière à Hache (MG 82), la Rivière-à-Hache ou la rivière à Hache (CB 65 et 113) ; le Ruisseau des Pottes (MG 82) ou le Ruisseau-des-Pottes (CB 71). Aucun de ces référents toponymiques n'est orthographié de la même façon d'un roman à un autre.

⁶ François Paré parle du « rapport complexe entre cultures dominantes et cultures dominées » qui engendre les conditions d'exclusion. Selon lui, « l'exclusion ne se présente pas, à l'œil nu, si l'on peut dire, comme de l'exclusion. » Elle est camouflée dans le silence. « La distance d'ici à Québec », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 30, no 1, 1997, p. 5-18, p. 10.

⁷ Nous ne citons pas toutes ces expressions comme des synonymes.

⁸ François Paré, « La distance d'ici à Québec », p. 12.

⁹ Jean Bessière, « littérature et représentation », *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*, Marc Angenot et al., dir., Paris, Presses universitaires de France, 1989, 395 p. p. 321.

¹⁰ François Paré croit que, tout comme l'exclusion, « les signes [de la condamnation] s'intériorisent, persistent et deviennent la matière même de notre existence collective. Nous [les minoritaires] sommes la condamnation vivante, la survivance acharnée de la condamnation. », « La distance d'ici à Québec », p. 10.

¹¹ Leo J. Hynes, *The Catholic Irish in New Brunswick 1783 - 1900*, Moncton, J. Edward Belliveau, ed., 1992, 302 p., p. v.

¹² *Ibid.*, p. ix.

¹³ Toujours selon Hynes dans *The Catholic Irish in New Brunswick*, les Celtes catholiques se considéraient eux-mêmes comme des exilés de l'Irlande et conservaient un lien émotif très fort avec leur mère patrie : « They regarded emigration as tantamount to involuntary exile-forced banishment-compelled by British and landlord oppression. » p. ix.

¹⁴ Jean Bessière, « littérature et représentation », p. 311.

¹⁵ Anne Gilbert, *Espaces franco-ontariens. Essai*, Ottawa, Le Nordir, 1999, 198 p., p. 156.

¹⁶ L'élection d'un premier Acadien au poste de Premier ministre de la province majoritairement anglophone est source d'optimisme. Dès les premiers mois qui suivent sa victoire, Louis J. Robichaud prépare la fondation de l'Université de Moncton, devenue depuis l'une des institutions acadiennes les plus importantes sur le plan social.

¹⁷ Anne Gilbert, *Espaces franco-ontariens*, p. 156.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 162.

²⁰ *Ibid.*, p. 168.