

La représentation de l'espace dans les œuvres de Gabrielle Roy et d'Antonine Maillet

Jean Morency et James de Finney

Numéro 8, 1998

Se comparer pour se désenclaver

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1004649ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1004649ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa
Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF)

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Morency, J. & de Finney, J. (1998). La représentation de l'espace dans les œuvres de Gabrielle Roy et d'Antonine Maillet. *Francophonies d'Amérique*, (8), 5–22. <https://doi.org/10.7202/1004649ar>

LA REPRÉSENTATION DE L'ESPACE DANS LES ŒUVRES DE GABRIELLE ROY ET D'ANTONINE MAILLET

Jean Morency et James de Finney¹
Université de Moncton

L'espace est partout présent dans les littératures d'Amérique, comme le souligne François Paré dans *Les Littératures de l'exiguïté* (1992). Dans l'imaginaire littéraire des francophones du Canada, toutefois, c'est moins l'omniprésence de l'espace qui retient l'attention que sa diversité et son aspect problématique. Le rêve d'une Amérique française puis celui d'un Canada français unitaire se sont effondrés tour à tour. L'esprit pionnier des explorateurs s'est transformé en projets de colonisation de l'Ouest, et l'aventure des coureurs de bois, en migrations de travailleurs vers les usines de la Nouvelle-Angleterre. Sans parler de l'Acadie déterritorialisée qui n'en finit plus d'en venir aux prises avec les séquelles de 1755. Deux écrivains, Antonine Maillet et Gabrielle Roy, celle-ci marquée par l'esprit des pionniers québécois venus s'installer au Manitoba, celle-là par l'exil des Acadiens, reflètent à la fois ces fluctuations dans la perception de l'espace des francophones en Amérique et la façon dont, symboliquement, ils ont tenté de se le représenter. Nous examinerons la représentation de l'espace, d'abord en fonction des contextes socio-historiques de l'Acadie et du Canada français, puis à travers l'œuvre des deux auteurs, avant d'examiner plus attentivement deux textes clés, *Pélagie-la-Charrette* (1979), d'Antonine Maillet, et *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?* (1982), de Gabrielle Roy.

Le contexte canadien-français

L'espace américain occupe une place de premier plan dans l'imaginaire romanesque canadien-français puis québécois. Depuis la publication de *L'Influence d'un livre* de Philippe Ignace Aubert de Gaspé (1837), les romanciers québécois n'ont eu de cesse de projeter et d'interpréter l'espace américain dans leurs écrits, et, selon toutes les apparences, le phénomène ne fait que s'amplifier depuis les années soixante et surtout depuis les années quatre-vingt. Cette présence obsédante de l'espace continental dénote à coup sûr la pérennité d'un trait culturel au fond assez normal pour une société dont l'histoire même est intimement liée à l'expérience de l'espace, mais assez peu compatible avec l'idée reçue qui voulait, du moins jusqu'à ces dernières années, que le Québec formât une société fermée et à toutes fins pratiques imperméable, non seulement aux influences étrangères, mais aussi à la

connaissance de l'ailleurs et à sa représentation. D'un point de vue historique, les habitants de la Nouvelle-France, puis ceux du Canada, du Canada français et enfin du Québec ont toujours eu maille à partir avec une destinée continentale dont témoigne l'organisation de l'espace colonial (la maîtrise de l'*hinterland* américain grâce à la haute main sur les voies d'eau au moyen d'un chapelet d'établissements militaires) et qu'on peut retracer grâce aux récits des premiers découvreurs, des explorateurs et des missionnaires, des coureurs de bois et des « voyageurs », l'image de ces derniers formant bientôt tout un pan de la mythologie populaire et des représentations collectives. Au XIX^e siècle, ce sont des écrivains comme Faucher de Saint-Maurice ou Arthur Buies qui ont livré leurs impressions de voyage aux États-Unis, tandis que les récits des émigrés se sont faits de plus en plus nombreux, tant sous forme écrite (échanges épistolaires, relations entre intellectuels, œuvres littéraires comme *Le Journal d'un exilé* de Louis Fréchette) que de façon orale, résultat direct de la mobilité de la population entre 1870 et 1930². Le mouvement va encore s'accélérer au XX^e siècle, notamment au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, avec l'avènement de la télévision et l'établissement progressif du règne des médias d'information qui vont se conjuguer avec l'essor du tourisme de masse et bientôt de l'autoroute de l'information pour amplifier ce qui apparaissait déjà, au XVII^e et au XVIII^e siècles, comme un trait distinctif de la société canadienne. Dans *Genèse de la société québécoise*, Fernand Dumont écrit ainsi : « Au cours des siècles à venir, dans des milieux agricoles souvent confinés, l'appel des grands espaces ne cessera pas de fasciner une partie de la jeunesse ; ce qui explique sans doute cette alternance de l'enracinement et du voyage qui restera un trait de la société québécoise³. »

Cette tradition historique de l'espace rejaillira donc naturellement dans la tradition romanesque qu'elle marquera profondément de son empreinte, en dépit des pressions de nature idéologique destinées à recentrer l'espace romanesque autour du terroir laurentien. Réjean Beaudoin a raison de s'interroger : « À considérer le développement de la Nouvelle-France et la fragilité constante de sa colonisation, on s'explique mal la place que tient l'agriculture sédentaire dans la littérature canadienne-française : comment l'imaginaire nomade des Pays-d'en-Haut a-t-il abouti au roman paysan de l'enracinement, qui s'élabore au milieu du siècle dernier pour se survivre jusqu'après la Deuxième Guerre mondiale ? Tel est le véritable sujet d'étonnement⁴. » Au XIX^e siècle, l'espace du continent américain apparaît déjà en filigrane dans *La Terre paternelle* de Patrice Lacombe (1846), roman qu'on considère souvent comme le prototype des romans de la terre au Québec. Ce court récit raconte les déboires d'une famille qui a délaissé la campagne pour la ville et qui ne sera sauvée du naufrage que par le retour providentiel du fils aîné, un aventurier ayant fait la traite des fourrures dans les plaines de l'Ouest. L'espace américain s'avère aussi omniprésent dans les romans historiques, comme dans *Les Fiancés de 1812* de Joseph Doutre (1844), *Une de perdue, deux de trouvées* de Charles Boucher de Boucherville (1849-1851) ou encore dans *Jacques et Marie* (1865-1866) de Napoléon Bourassa. Dans *Jean Rivard, le*

défricheur canadien (1862) et Jean Rivard, économiste (1864), Antoine Gérin-Lajoie transpose dans les Cantons de l'Est l'espace de la « frontière » américaine, comme l'a démontré brillamment Robert Major⁵. À vrai dire, contrairement aux idées reçues, il semble que c'est tout un pan de la littérature romanesque de l'époque qui est marqué d'une profonde américanité⁶.

En fait, c'est dans la première moitié du XX^e siècle que l'espace américain va se faire plus discret dans le roman québécois. Des romans comme *Marie Calumet* de Rodolphe Girard (1905), *La Scouine* d'Albert Laberge (1918), *Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon (1933) se déroulent dans des lieux clos, en marge des grands espaces continentaux; la mythologie de l'Ouest s'estompe. Dans les premières décennies du XX^e siècle, c'est toute la Nouvelle-Angleterre qui se trouve dévalorisée du point de vue idéologique, surtout dans le roman du terroir. Dans *Trente arpents* de Ringuet (1938), l'espace américain devient le lieu de la dépossession et de la perte identitaire. On est loin de *Jeanne la fileuse* (1869), dans lequel Honoré Beaugrand s'ingéniait à réhabiliter les émigrés partis pour la Nouvelle-Angleterre. Un roman comme *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon (1916) serait symptomatique de ce même discours idéologique s'il ne faisait du choix de Maria de rester au pays un symbole de résignation; en effet, le romancier français donne une voix aux émigrés, sous les traits de Lorenzo Surprenant, tout en réactivant les grands mythes continentaux sous la figure de François Paradis. *Maria Chapdelaine* joue par conséquent un rôle catalyseur dans l'histoire du roman québécois en y réintroduisant l'espace américain, autant sur un axe nord-sud (la Nouvelle-Angleterre) que sur un autre axe, est-ouest celui-là (l'*hinterland* américain). Le regard français de Louis Hémon vient en quelque sorte surdéterminer une tradition canadienne-française déjà bien établie historiquement, mais qui semblait battre de l'aile d'un point de vue littéraire. Plusieurs romans importants de l'époque vont d'ailleurs se situer dans la lignée de *Maria Chapdelaine*: *Menaud, maître-draveur* de Félix-Antoine Savard (1937), *Nord-Sud* (1933) et *Les Engagés du grand portage* (1938) de Léo-Paul Desrosiers, de même que *Le Survenant* (1945) de Germaine Guèvremont. Ces romans réintroduisent et revalorisent la figure du nomade continental, ce qui va contribuer à réactiver une vieille tradition culturelle et à préparer la voie à une plus grande ouverture du roman québécois sur l'espace américain.

Le contexte acadien

L'espace physique est relativement peu présent dans la littérature acadienne, et l'espace américain y est encore moins représenté avant *Pélagie-la-Charrette*. La minceur du corpus romanesque acadien y est pour quelque chose, mais il faut interroger le contexte historique, géopolitique et littéraire pour découvrir les dessous de cette anomalie.

Dès sa fondation, l'Acadie est un espace instable, mal défini, isolé, coincé entre l'Atlantique, la Nouvelle-France et les colonies anglo-américaines. Déjà à la fin du XVII^e siècle, par exemple, l'actuelle Nouvelle-Écosse porte les

deux noms de Nova Scotia et Acadie ! La colonie acadienne se distingue très tôt de la Nouvelle-France : les terres relativement riches y favorisent l'agriculture, l'attachement au sol et à la vie communautaire, tandis que la Nouvelle-France est vouée à l'aventure de la traite des fourrures dans les espaces ouverts du Nord et de l'Ouest ; l'Acadie est d'ailleurs délaissée tôt par la France au profit du Canada. Enfin l'Acadie, peu peuplée, moins structurée que la Nouvelle-France, est située en pleine zone de friction entre la France et l'Angleterre. convoitée pour ses terres par les puissantes colonies anglaises, elle sert aussi de monnaie d'échange lors des guerres qui secouent l'Europe, de sorte qu'elle sera ballottée sans cesse entre des administrations françaises et anglaises. Aussi l'imaginaire acadien est-il marqué par un mélange d'attachement à la terre et de sens aigu de la fragilité de cet espace. D'où, par exemple, la stratégie de la neutralité politique que les Acadiens développent très tôt afin de survivre dans ce contexte. On ne s'étonne donc pas de ce que les images liées à la stabilité et à la terre maternelle protectrice occupent ici la place dévolue aux rêves nomades dans l'imaginaire de la Nouvelle-France.

L'impact de ces facteurs sera, bien sûr, décuplé par la déportation de la population acadienne en 1755. Les conséquences du Grand Dérangement seront à leur tour aggravées par le fait qu'il s'agit en réalité d'un démembrement et d'une dispersion de la communauté. Et comme la « terre d'accueil » est en réalité une Amérique encore anglaise et protestante, donc hostile, la déportation se prolongera par des migrations incessantes en Amérique, vers l'Acadie, le Québec, la France et jusqu'en Corse et aux îles Malouines. Sans parler de la réinsertion fort problématique des Acadiens, après 1763, dans des provinces maritimes « occupées » par des colons anglais et loyalistes. Aussi le spectre de la déportation réapparaît-il dans le discours social acadien chaque fois que la fragile situation économique des Acadiens provoque des déplacements forcés, que ce soit vers les États-Unis à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, ou encore, plus récemment, vers les centres du Canada français et du Canada anglais.

La représentation écrite de l'Acadie qui s'impose d'abord est le fait d'auteurs étrangers. De nombreux historiens — les Français Guillaume Raynal et Edme Rameau de Saint-Père, le Néo-Écossais Thomas Haliburton et le Québécois Henri-Raymond Casgrain, entre autres — sont engagés dans un débat que résume bien la formule de Naomi Griffiths : « *The Acadian deportation: deliberate perfidy or cruel necessity?* » Les écrivains, notamment les Américains Catherine Read Williams et Henry Wadsworth Longfellow et le Québécois Napoléon Bourassa, sont attirés d'abord par les thèmes romantiques de l'exil et de la mort, mais aussi par le drame collectif de ce « petit peuple ».

Les historiens commencent à écrire au sujet de la déportation dès 1756, mais, bien qu'ils traitent en principe de faits historiques, ils contribuent en réalité à façonner l'image mythique d'une Acadie/Arcadie peuplée de paysans vertueux, proches de la terre, et surtout de victimes innocentes des

plans machiavéliques des autorités coloniales. L'Amérique est peu présente dans cette vision de l'Acadie, sauf comme lieu d'exil. Dans son *Pèlerinage au pays d'Évangéline* (1887), par exemple, Henri-Raymond Casgrain parcourt l'Acadie à la recherche de traces vivantes du poème de Longfellow (lequel n'avait jamais visité la région!), mais laisse dans l'ombre l'hymne à l'Amérique que contient aussi le poème. Edme Rameau de Saint-Père, dans *La France aux colonies* (1859), déplace l'attention de l'exil vers le « retour », renouvelant ainsi la perception de l'Acadie. En parcourant les villages acadiens, il recueille des témoignages et note soigneusement les efforts de reconstruction, ce qui lui permet de tracer les contours d'un espace acadien en train de se recréer. Quant à l'Amérique, il la fait entrer en scène en reprenant le récit, tiré de la tradition orale, de la « caravane héroïque » de 200 familles acadiennes revenues à travers les forêts et les collines de la Nouvelle-Angleterre jusqu'en Acadie. C'est ce récit qui servira par la suite de leitmotiv au récit acadien. L'Église greffera à cette vision historique un intertexte biblique qui transforme l'Acadie en « terre promise » et assimile l'Amérique à l'Égypte⁸.

Les poètes et romanciers étrangers reconstruisent l'espace acadien en fonction à la fois d'impératifs littéraires et de leur engagement idéologique. Longfellow et Read Williams, par exemple, font mourir l'Acadie, mais afin de mieux la faire renaître dans une jeune Amérique républicaine: les Acadiens de Longfellow (*Evangeline or A Tale of Acadie*, 1847) retrouvent leur paradis perdu en Louisiane, alors que Pauline, l'héroïne de Read Williams (*The Neutral French or The Exiles of Nova Scotia*, 1841), oublie son passé acadien pour embrasser le projet révolutionnaire américain. Bourassa, pour sa part, transpose le « souvenir d'un peuple dispersé » (c'est le sous-titre de *Jacques et Marie*) dans la *Petite-Cadie* sur les bords d'une rivière québécoise, poursuivant la réflexion des *Anciens Canadiens* (1863) sur l'attitude du Québec face à la Conquête: « [...] la Providence, qui a laissé les Acadiens disparaître, nous a conservés au milieu de circonstances analogues; elle a eu ses intentions secrètes⁹. » En somme la disparition/renaissance de l'Acadie, en même temps qu'elle nourrit un imaginaire romantique fasciné par la mort, sert aussi à consolider les récits fondateurs d'autres sociétés d'Amérique. L'Acadie renaît de ses cendres, certes, mais dispersée dans l'espace du continent.

Presque tous les textes littéraires acadiens des débuts, à l'image des requêtes des déportés¹⁰ et de la première œuvre acadienne, « Les Acadiens à Philadelphie », de Pascal Poirier (1875, inédit), conçoivent l'espace à partir du Grand Dérangement et en fonction de celui-ci: pour les déportés comme pour leurs descendants, l'Amérique n'est qu'une terre d'exil, alors que l'Acadie, espace d'abord mythifié par la nostalgie et l'espoir des exilés, reste à l'état de « projet », donc de rêve, à la fin du XIX^e siècle. Dès la fondation du *Moniteur acadien* en 1867 et pendant de nombreuses décennies, les journaux acadiens regorgent de poèmes, de récits et de feuilletons qui reprennent ces thèmes. *Elle et lui*, roman d'Antoine-J. Léger (1940), développe pour sa part le récit du retour, mais en y ajoutant un surcroît de connotations bibliques — il présente son héros comme un nouveau Moïse — et un ton nettement revanchard.

L'Émigrant acadien de James Branch (1929) regarde l'émigration vers les États-Unis des travailleurs acadiens comme un nouvel exil, accentuant lui aussi la perception de l'Amérique comme lieu de perte morale et d'assimilation culturelle.

La littérature acadienne contemporaine, bien qu'ouverte sur le monde, n'est pas à l'abri de cet héritage. Pierre L'Hérault dit de la poésie d'Herménégilde Chiasson et de Gérard Leblanc que « c'est au moment où l'on fait son deuil de l'Acadie territoriale que l'Acadie peut être retrouvée¹¹ ». Et en effet des textes comme *Les Cent Lignes de notre américanité* (1984), le film *Le Grand Jack* [Kerouac] de Chiasson ou encore l'important intertexte américain dans les poèmes de Gérard Leblanc, portent à croire que la littérature acadienne apprivoise progressivement l'Amérique. Mais, en même temps, Claude Le Bouthillier abandonne sa vision mondialisante de *L'Acadien reprend son pays* (1977) pour revenir au récit de la déportation dans ses derniers romans. Et le tout récent *Atlas de l'établissement des Acadiens aux trois rivières de Chignectou, 1660-1755* (1996) de Paul Surette propose une reconstruction nostalgique de l'espace acadien d'avant 1755. Le deuil dont parle L'Hérault n'est donc pas chose faite.

L'espace continental dans l'œuvre de Gabrielle Roy

L'œuvre d'une romancière comme Gabrielle Roy exprime à merveille la persistance de cet imaginaire de l'espace américain dans la conscience collective. Comme le démontre François Ricard dans sa récente biographie de l'écrivain, Gabrielle Roy a été marquée par l'esprit de pionniers qui animait sa famille. Son père, Léon Roy, a quitté très jeune sa famille et son village natal de Saint-Isidore-de-Dorchester, au sud de Québec, pour se rendre en Nouvelle-Angleterre, et de là, au Manitoba. Ricard compare son parcours à « celui de l'orphelin type — bien qu'il ne fût pas orphelin à proprement parler, mais plutôt le fils exilé, ou révolté, qui a quitté père et mère pour se lancer seul à l'aventure et n'est jamais revenu dans son pays natal¹² ». Quant à la mère de Gabrielle Roy, Mélina Landry, elle est originaire de Saint-Alphonse-de-Rodriguez, au nord-est de Joliette, mais elle est aussi, par son père, d'ascendance acadienne, ce que la romancière racontera dans son autobiographie, *La Détresse et l'Enchantement* (1983). Comme Léon Roy, les Landry sont des immigrants qui ont quitté leur monde de collines pour les plaines du Manitoba. Ricard observe fort à propos qu'on oublie trop souvent, « quand on évoque l'immobilisme et le conservatisme de la société rurale du Québec de cette époque, l'élan et l'esprit d'initiative qui animaient ces émigrants et que la nécessité seule ne saurait expliquer¹³ ». Pour les Landry, cette mouvance s'inscrit à la fois dans l'histoire de l'errance consécutive à la déportation de 1755, qui les a conduits de l'Acadie perdue jusqu'au Connecticut, puis au Québec, et dans le mouvement de réappropriation du continent par les Canadiens français, tel que l'encourageaient les idéologues de la colonisation à la fin du siècle dernier¹⁴. François Ricard parle d'ailleurs de la « saga des

Landry» pour exprimer ce qui allait devenir, pour Gabrielle Roy, «un véritable mythe: le mythe fondateur de son identité et de la conscience qu'elle aura de son propre destin» (p. 19). Au cœur de ce mythe familial, il y a le geste de l'arrachement aux collines natales, le long voyage en train jusqu'à Winnipeg, puis dans des chariots («comme dans un western» (p. 21), observe Ricard) jusqu'à la montagne Pembina, lieu du recommencement et d'une nouvelle vie. On le voit, l'essence même de la mobilité canadienne-française, surdéterminée par le motif de l'errance acadienne, se trouve reproduite dans l'histoire de la famille de Gabrielle Roy et elle exercera une influence profonde sur l'œuvre de la romancière:

Pour Gabrielle Roy, le fait d'avoir eu pour parents des immigrants, c'est-à-dire des personnes qui ont quitté leur pays natal pour aller recommencer leur vie en territoire inconnu, revêtra avec le temps une signification de plus en plus décisive. Elle en viendra à voir dans son appartenance à cette lignée de «chercheurs d'horizons» une des clés de son caractère et de son destin. Convaincue de continuer dans sa propre vie celle de ses parents et de ses grands-parents, elle en appellera sans cesse, pour comprendre ses nostalgies, ses désirs et le sens de ses actes, de même que pour rendre compte de sa vocation d'écrivain et expliquer ses choix politiques, à ce «sang d'errants» qui coule dans ses veines, à cette fascination pour l'«horizon sans cesse appelant, sans cesse se dérobant» qu'ont éprouvée avant elle ceux et celles dont elle est issue — à ce besoin de changement et de découverte qui, elle en est sûre, était inscrit en elle à sa naissance. (p. 21-22)

Publié en 1945, soit la même année que *Le Survenant* de Germaine Guèvremont, *Bonheur d'occasion* témoigne déjà de la force de cet imaginaire de la mobilité et de l'espace américains. Selon Antoine Sirois, jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, «l'idée de nature connote l'idée de possession du sol¹⁵» dans le roman canadien-français. Des romans comme *Au pied de la pente douce* (1944) de Roger Lemelin et *Bonheur d'occasion* vont contribuer à renverser cette perspective en introduisant le thème d'«une nostalgie de grande nature appelée à combler un besoin intérieur, sans considération de retour pour la survivance collective¹⁶». Gabrielle Roy rompt ainsi avec la tradition des romans du terroir et du territoire, non seulement en situant le cadre de son roman dans la grande ville, mais en associant à la nature des qualités d'émancipation et de liberté individuelles, plus conformes à la tradition nomade canadienne-française et à l'esprit des pionniers. Néanmoins, c'est surtout dans *La Petite Poule d'eau* (1950), son deuxième roman, que Gabrielle Roy commence à exprimer clairement cette sensibilité qui va bientôt marquer toute son œuvre. Tout se passe comme si Gabrielle Roy, après avoir schématisé, au moyen de l'esthétique réaliste, la condition de l'est du continent (industrialisation, urbanisation, misère du prolétariat), s'était tournée vers la mythologie de l'Ouest canadien, en se fondant sur une nouvelle esthétique, plus intime et plus personnelle, propre à exprimer cette saga des Landry dont parle François Ricard. Ce dernier souligne d'ailleurs ce changement dans son étude de *La Petite Poule d'eau*: «On est en présence non seulement

de deux décors distincts, mais aussi de deux univers diamétralement opposés, tant par leurs configurations thématiques respectives que par l'atmosphère morale qu'ils incarnent l'un et l'autre¹⁷. » Tandis que *Bonheur d'occasion* traduit la faillite du rêve américain, *La Petite Poule d'eau* est construite autour du grand mythe de l'Éden, que la romancière transpose dans l'espace infini du nord du Manitoba où habite la famille Tousignant. Rien d'abstrait, pourtant, dans cet espace: le pays est décrit avec une grande puissance d'évocation qui propulse le lecteur aux premiers jours du monde¹⁸. Le roman semble ainsi opérer la fusion entre la représentation canadienne-française de l'espace continental, fondée sur le mouvement et l'attrait ressenti pour le décor, et la thématique «acadienne» de la quête du pays perdu et de l'aboutissement de l'errance: «*La Petite Poule d'eau* offre une vision édénique de l'existence, où l'être, échappant soudain au bannissement et à la nostalgie, retourne à son foyer paisible, lieu de délices et de sécurité, et renoue ainsi avec les origines de la vie¹⁹. »

L'espace américain va ensuite rejaillir avec force dans *Alexandre Chenevert* (1954), dans *Rue Deschambault* (1955) et surtout dans *La Montagne secrète* (1961), roman où s'opère la fusion entre la mythologie de l'artiste et celle du coureur de bois, sous les traits de Pierre Cadorai, un peintre qui essaie de saisir l'essence fuyante de la réalité. Ce roman exprime sans doute mieux que tout autre l'immensité du pays et l'errance de l'homme dans un continent énigmatique, voire indéchiffrable. L'espace américain s'y révèle en effet omniprésent, non pas en tant que simple toile de fond ou qu'élément pittoresque, mais bien comme participant de la quête désespérée de l'artiste²⁰.

C'est toutefois dans *La Route d'Altamont* (1966) que les liens entre l'univers imaginaire de Gabrielle Roy et l'espace américain vont se trouver démontrés avec le plus de clarté et d'évidence. Trois des quatre nouvelles qui composent le recueil gravitent d'ailleurs autour de la thématique de l'espace: «Le vieillard et l'enfant», «Le déménagement» et «La route d'Altamont»; par ailleurs, dans une certaine mesure, la première nouvelle, intitulée «Ma grand-mère toute-puissante», est structurée par l'espace puisqu'elle est construite contre ce dernier, en ceci que le personnage de la grand-mère incarne, en marge de ses pouvoirs démiurgiques, l'esprit sédentaire et annonce en creux le nomadisme qui caractérise non seulement les autres nouvelles, mais aussi la famille de Christine, la narratrice, que la grand-mère accuse d'être «des indépendants, des indifférents, des voyageurs²¹». Dans «Le vieillard et l'enfant», Christine revit l'odyssée des premiers explorateurs («La Vérendrye. Je suis La Vérendrye», p. 41) avant de se rendre au lac Winnipeg dont elle admire l'immensité. Dans «Le déménagement», elle essaie de revivre, quelques décennies plus tard, la saga familiale, de réintégrer l'état d'esprit de sa mère en route dans la solitude de la prairie («J'étais attirée, avouait maman [...] Attirée par l'espace, le grand ciel nu, le moindre petit arbre qui se voyait à des milles en cette solitude», p. 100). Quant à «La route d'Altamont», elle constitue une des clefs de l'œuvre de Gabrielle Roy et de sa conception singulière de l'espace. Toute la nouvelle est structurée autour du conflit entre

l'immensité et l'intimité, entre la prairie et les collines, qui symbolisent respectivement l'appel de l'Ouest et la nostalgie du Québec originel :

Pourtant, de ce paysage laissé en arrière à l'origine de notre famille, il fut grandement question toujours, comme si persistait entre nous et les collines abandonnées une sorte de relation mystérieuse, troublante, jamais tirée au clair... Tout ce que j'en savais était peu de chose : un jour, grand-père avait aperçu en imagination — à cause des collines fermées peut-être ? — une immense plaine ouverte ; sur-le-champ il avait été prêt à partir ; tel il était. Grand-mère, elle, aussi stable que ses collines, avait longtemps résisté. En fin de compte elle avait été vaincue. C'est presque toujours, dans une famille, le rêveur qui l'emporte. Voilà donc ce que je comprenais au sujet des collines perdues. (p. 117-118)

À la veille de son départ pour l'Europe, Christine vit de façon très aiguë ce déchirement qui caractérise sa famille maternelle, déchirement qui n'est peut-être que le résultat de la fracture qui divise depuis l'origine la famille canadienne-française en deux clans, les nomades et les sédentaires, et qui définit deux types de rapports au continent américain. Gabrielle Roy l'exprime de façon remarquable dans *La Route d'Altamont*, et notamment dans le passage suivant :

Ce soir-là, je me souviens, j'étais sortie pour respirer pendant quelques minutes l'air embaumé. À deux pas de la maison si chaude, si vivante, commençait une sorte de nuit impénétrable telle qu'en ces temps tant de fois décrits par maman. J'allai jusqu'au bout du petit chemin de ferme, au bord de l'immense plateau sombre à cette heure, et qui bruissait comme un grand manteau tendu au vent. Qu'il était facile, l'obscurité y effaçant toute trace d'occupation, d'imaginer ces lieux dans leur songerie primitive qui avait tant exalté mon grand-père, mais à jamais rebuté ma grand-mère. Par ces nuits de vent tiède et vaguement plaintif, je prenais conscience de ces deux âmes profondément divisées. Et mon cœur aventureux les divisait peut-être davantage encore en penchant si fortement pour celui qui avait tant aimé l'aventure. (p. 133)

Le contraste entre l'intimité de la maison et la sauvagerie de la plaine souligne de façon éloquente le déchirement vécu par Christine, qui n'a qu'à parcourir quelques pas pour pénétrer dans la nuit et remonter le cours du temps, dans un mouvement de réintégration symbolique du temps des pionniers. On peut donc comprendre que Christine incarne le pôle nomade de la famille ; elle appartient à la lignée canadienne-française des « chercheurs d'horizons », comme en témoigne d'ailleurs ce passage :

Moi, j'aimais passionnément nos plaines ouvertes ; je ne pensais pas avoir de patience pour ces petits pays fermés qui nous tirent en avant de ruse en ruse. Cette absence de secret, c'était sans doute ce qui me ravissait le plus dans la plaine, ce noble visage à découvert ou, si l'on veut, tout l'infini en lui reflété, lui-même plus secret que tout autre. Je ne concevais pas, entre moi et ce rappel de l'énigme entière, ni collines, ni accident passager contre lequel eût peu buter mon regard. Il me semblait qu'eût été contrarié, diminué, l'appel imprécis mais puissant que mon être en recevait vers mille possibilités du destin. (p. 118-119)

L'espace dans l'œuvre d'Antonine Maillet

Antonine Maillet incarne un moment clef de l'évolution de l'imaginaire acadien, soit la transition entre l'Acadie traditionnelle et l'Acadie moderne. Contrairement à Gabrielle Roy, elle choisit de s'inscrire d'emblée dans le contexte plus large d'une société, voire d'une « nation » acadienne: « J'ai créé un monde imaginaire, sorti de mon inconscient profond, qui est l'inconscient immémorial et collectif de l'Acadie²². » Le père de la narratrice de *Pointe-aux-Coques*, comme celui de Gabrielle Roy, avait quitté son village pour se lancer à l'aventure. Mais, avoue-t-il, « [p]lus d'une fois j'eus envie de retourner [...] au début, je me répétais que des temps meilleurs viendraient, que je n'avais pas encore parcouru toute l'Amérique et que je finirais par me rendre en ce coin de la terre qui répondrait à mes rêves²³. » L'appel du « pays » l'emporte sur le goût de l'aventure, et la narratrice accepte la mission que lui confie implicitement son père: « Sans me le formuler, [...] naquit en moi la conviction que je retournerais dans le village de mon père [...] »²⁴. Elle « boucle la boucle », et son projet d'écriture, comme celui de Maillet, sera désormais de recréer un paradis perdu où l'individu, la famille et la société ne font qu'un. Cet engagement se traduit chez Maillet par une formulation tout aussi claire de sa fonction d'écrivain-intermédiaire: « Je ne décide pas de faire Pélagie, c'est elle qui s'impose à moi, tout comme la Sagouine m'a choisie comme médium²⁵. »

Cependant dès qu'on examine, dans ses œuvres, la représentation de l'espace, qu'il s'agisse du continent ou de l'Acadie, on rencontre le dilemme qui marque l'imaginaire acadien depuis le XVIII^e siècle. Dans une interview, elle affirme d'une part que « [l'Acadie] commence à se définir un territoire, même si elle en a déjà eu un très précis, le plus ancien en Amérique du Nord après les Amérindiens. On a beaucoup vagabondé et on est revenu aux sources. On a retrouvé la terre ancestrale » et, d'autre part, que « [l]Acadie est beaucoup plus un peuple qu'un pays²⁶ ». Fusion du passé et du présent ? Territoire ou terre ancestrale imaginaire ? Quoi qu'il en soit, les hésitations de Maillet rejoignent ceux de géographes qui parlent d'une Acadie plurielle²⁷, tour à tour « généalogique », « historique », « prospective », etc. Ces visions très diverses de l'espace acadien et de sa place au sein du continent, dont hérite Maillet, constituent le problème avec lequel elle tentera de venir aux prises dans ses textes.

Dès ses premières œuvres, comme nous l'avons vu plus haut au sujet de *Pointe-aux-Coques*, Maillet définit son rapport à l'espace à partir du cadre familial. Mais le climat socio-politique des années 1960-1970 l'amènera, dans des œuvres comme *La Sagouine*, *Évangéline deusse* et *Mariaagélas*, à s'attaquer à la fois à la déconstruction de l'image traditionnelle de l'Acadie et à la dénonciation des contraintes qui pèsent sur l'Acadie contemporaine. C'est dans *La Sagouine* que le paradoxe de l'espace acadien trouve son expression la plus lucide et la plus poignante. Pour les Acadiens démunis du « bas de la

track» de *La Sagouine*, la côte et la mer, contrairement à l'espace agricole de l'ancienne Acadie, sont à la fois fascinantes et peu hospitalières :

Je ressemblons au pays, que je dis. Au pays, pis à la mer. C'est yelle qui nous a le plusse nourris et sauvés de la pardition. [...] Même si y a les marées hautes d'autoune qui s'en venont te qu'ri' jusque dans la place de la cuisine chus vous ; et pis les glaces qu'emportont ta dôré au large au printemps ; et pis les tempêtes de l'autre bôrd de la dune qui vous neyont des pêcheux tous les ans²⁸.

Le rapport ambivalent de la Sagouine à cet espace vient en partie de l'ambivalence de la nature elle-même, à la fois nourricière et dangereuse. Mais il vient surtout de ce que cet espace est imposé par des forces économiques et politiques qui sont à l'œuvre depuis la déportation, comme une sorte de fatalité, et contre lesquelles la communauté se sent impuissante : « C'est point des vraies terres, tant qu'à ça, c'est putôt ce qu'ils appelont des manières de terrains abandonnés qu'étiot à parsoune, ça fait que nos aïeux s'y avont établis, coume ça, sans sarémonie pis sans déranger » (p. 159). Ces Acadiens sont condamnés à une nouvelle errance, dictée cette fois par l'économie :

Ils allont tout râfler les terrains de la côte, qu'i' contont, par rapport que c'est pas eugénique et que ça fait du tort à l'écounomie du pays. [...] je pouvons point continuer icitte tout seuls à faire du tort au pays, que j'y ai dit, à Gapi. [...] Pacte tes overhall pis tes changes de dessous, que j'y dis, pis tchens-toi paré. Oui, faut se tchendre parés deboute pour le prochain Grand Dérangement. Par rapport que c'te fois-citte, je sais point quand c'est que je revieldrons au pays. Je sais point quand c'est... quand c'es t be que j'arons un pays nous autres, pour tout de bon [...]. (p. 159-160)

Le monologue de la Sagouine intitulé « Le recensement » ajoute à ce sens de la fragilité de l'espace une dimension politique et identitaire :

Pour l'amour de Djeu, où c'est que je vivons, nous autres ?

[...] En Acadie, qu'ils nous avont dit, et je sons des Acadjens. Ça fait que j'avons entrepris de répondre à leu question de natiounalité coume ça : des Acadjens, que je leur avons dit. Ça, je sons sûrs d'une chouse, c'est que je sons les seuls à porter ce nom-là. Ben ils avont point voulu écrire ce mot-là dans leu liste, les encenseux. 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 point écrit dans les livres de Jos Graphie. [...]

Ah ! c'est malaisé de faire ta vie quand c'est que t'as pas même un pays à toi, pis que tu peux point noumer ta natiounalité. Parce que tu finis par pus saouère quoi c'est que t'es entoute. (p. 155)

Dans *Mariaagélas*, l'archétype de la mer destructrice et l'instable géographie des côtes traduisent métaphoriquement cette précarité. Profitant de la prohibition — le roman se situe dans les années trente —, Maria décide d'éviter l'exil vers les *shops* des États grâce à la contrebande de l'alcool. Mais les

conflits avec les autorités finissent par entraîner la mort du garde-pêche Ferdinand, et Maria devra « s'en all[er] finir su les Madeleines » (p. 236). Le vieux Basile à Pierre Crochu constate avec amertume :

[...] j'ai vu la baie allonger ses bras de mer insolents et carnassiers qui ébrèchent chaque année un peu plus les terres. Les hommes ne sont pas de taille pour lutter contre ça. Le monde change déjà assez vite comme c'est là, sans que la géographie et la topographie s'en mêlent.

[...] Il accusait la terre, les marées, la nature qui a mal fait le monde. Il n'y aurait pas eu de chicane, ni de mort, si la côte avait été coupée au couteau comme une tranche de pain. Mais il semblait que les baleines avaient mordu dans le rivage à grosses dents. La terre était toute effilochée le long de la mer. Des pointes, des anses, des baies, une dune... ah! la dune! Celle-là, ce qu'elle avait pu en faire de dégâts²⁹!

Deux ans plus tard, dans *Évangéline deusse*, Maillet met en scène un Breton, un rabbin et une nouvelle Évangéline, tous « exilés » à Montréal. Mais comme le laisse entendre le titre, l'exilée de 1975 ressemble étrangement à ceux de 1755 :

Ils m'avont tout pris, morceau par morceau. La terre, qu'allait de la mer au chemin du roi, trois milles et trois-quart et un demi-quart, que le défunt beau-père avait calculé. Une terre de sable blanc le long de la côte, et tout le reste en beaux champs déboisés. Ils nous l'avont grignotée, bouchée par bouchée, pis ils y avont replanté du pruce pour leu moulin à scie. Ce que dix générations de géants avont défricheté, ç'a pris rien qu'un petit homme en chemise fine pour y replanter une forêt. Pis i' m'avont pris Cyprien, pis Noré, pis mes garçons, l'un après l'autre: les *shops*, les États, Saint-Jean, Moncton, et asteur Mâtréal où c'est que j'ai fini par atterrir moi-même, avec tous les exilés³⁰.

La façon douloureuse dont la nouvelle dépossession est ressentie par Évangéline est accentuée ici par la conscience qu'elle a du poids de l'histoire et des enjeux économiques.

Après ces années de contestation socio-économique et politique, Maillet se tourne davantage vers l'histoire des Acadiens et entreprend de réécrire les mythes fondateurs de l'Acadie. *Cent ans dans les bois* (1981), mais surtout *Pélagie-la-Charrette* (1979), représentent l'aboutissement d'un vaste projet de réappropriation de l'intertexte étranger et de réinterprétation de l'histoire « officielle ». Elle cherche à la fois à rapatrier une Acadie dispersée à travers le continent et à redonner au « peuple » sa juste place dans l'histoire. Par la suite, Maillet renoue avec l'inspiration de ses premières œuvres, mais sur un mode à la fois autobiographique et symbolique. Radegonde, dans *Le Chemin Saint-Jacques*, par exemple, entreprend un voyage initiatique « en Norvège d'abord, patrie des géants ancestraux, ascendants de Gargantua et de Pantagruel; en Grèce, foyer de la civilisation occidentale, où [elle] découvre dans l'Antique Arcadie comme une porte sur l'Éden et une patrie ancestrale de l'Acadie [...] »³¹.

Deux imaginaires distincts

Le contraste entre *Pélagie-la-Charrette* (1979) et *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?* (1982)³², deux œuvres inscrites sur l'axe nord-sud de l'Amérique mais que tout oppose, permet de mesurer la distance entre l'imagination de l'espace continental chez nos deux auteurs. Roy raconte un voyage dans l'Ouest américain mais aussi au cœur de l'écriture, qui constitue en quelque sorte la synthèse de son imaginaire continental et de son esthétique littéraire. Avec *Pélagie-la-Charrette*, Maillet veut remplacer le récit de l'exil des Acadiens en racontant sur le mode épique « la seule histoire qui compte, [...] celle de la charrette qui ramenait un peuple à son pays³³ ».

Éveline, en obéissant à l'appel de son frère Majorique qui la presse de le rejoindre en Californie, où il réside depuis trente ans, répond surtout au goût de l'aventure qui l'habite depuis toujours, héritage de l'esprit nomade des pionniers : « Dans sa vieillesse, quand elle n'attendait plus grande surprise ni pour le cœur ni pour l'esprit, maman eut une aventure. Elle lui arriva par Majorique, le frère qu'elle n'avait jamais cessé de chérir tendrement, peut-être parce qu'il menait la vie qu'elle eût aimée pour elle-même : partir, connaître autant que possible les merveilles de ce monde, traverser la vie en voyageur³⁴. »

Le projet de Pélagie, par contre, prend d'abord les allures d'une mission sacrée — elle « avait juré aux aïeux de ramener au moins un berceau au pays » —, puis d'un projet collectif : la charrette transporte en réalité « une génération de rescapés. Rescapés de la vie sauvage, rescapés de l'exil, rescapés de l'Histoire » (p. 326). Maillet cherche à mettre un terme à l'errance américaine de l'héroïne de Longfellow, développant tantôt l'image d'une « ligne acadienne d'Amérique, qui va de la Louisiane à la Gaspésie » (p. 313), ligne que les Acadiens suivent obstinément, tantôt la figure circulaire de la boucle : « un long voyage dans le Sud, eh oui, mais la boucle se refermait » (p. 326). Cette inversion/négation du parcours nord-sud s'accompagne également d'une volonté de refaire le temps, d'annuler le hiatus douloureux de quinze ans d'exil : « L'exil, c'est un dur moment à passer pour l'Histoire. Hormis qu'elle en sorte » (p. 15).

Pour se rendre en Californie, Éveline n'emprunte pas l'avion, moyen de transport trop rapide et trop moderne qui ne fait que réduire l'espace à une abstraction, mais l'autocar, sorte d'ersatz du wagon des premiers pionniers, qui lui permet de prendre la mesure du paysage. Un peu comme dans *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin (1984), l'image du véhicule-refuge condense ici les valeurs du mouvement et de l'intimité : dans un voyage immobile, les paysages défilent derrière la vitre, dépouillés de leurs impressions sensibles autres que visuelles. Le personnage d'Éveline devient ainsi un pur regard, et l'immensité de l'espace s'en trouve du même coup valorisée. Dans ce parcours qui correspond à une redécouverte de l'Amérique, l'ouverture d'esprit du personnage, sa curiosité de tous les instants et l'innocence de son regard contribuent à une vision phénoménologique de la réalité américaine.

La charrette de Pélagie, «qui lui avait coûté quinze ans de champs de coton» (p. 15), est à la fois réelle et symbolique. Dès les premières pages du roman, elle est associée à la lutte de la vie contre la mort. Mais surtout la charrette permet de se coller avec l'espace hostile de l'Amérique et d'affronter une série d'épreuves purificatrices: «toutes les calamités qui s'étaient acharnées contre sa charrette depuis la Georgie: la famine, la sécheresse, les pluies, les épidémies, les chamailles, les défections [...]» (p. 208-209). Pélagie résistera d'ailleurs à la tentation de rentrer en Acadie par la mer, le navire de Beausoleil-Broussard étant associé à l'amour, à l'aventure et au sud. Enfin, c'est la charrette qui permet d'affronter l'épreuve ultime, celle des forêts et de l'hiver du nord, cette «porte étroite» symbolique qui doit mener à l'Acadie.

Certes, le voyage d'Éveline est lui aussi de nature initiatique et comporte des épisodes qui évoquent une descente aux enfers, mais ceux-ci sont toujours suivis d'une remontée à l'air libre. L'odyssée, qui se termine sous le soleil de la Californie, commence d'ailleurs dans une tempête de neige qui abolit le paysage: «De toutes parts, on entendait hurler la nuit. Puis renaissait la plainte du moteur, comme s'il eût remonté d'un gouffre, avec peine et courage» (p. 16). Mais bientôt, le monde se trouve miraculeusement recréé, sous l'action conjuguée des récits d'Éveline et des autres voyageurs, qui scandent le trajet de l'autocar vers le sud-ouest pour l'inscrire du même coup dans une mémoire collective: «Et c'est ainsi, dans cet autobus roulant à toute vitesse au milieu de la plaine enneigée, que revécut en songe toute une famille du Manitoba d'antan [...]» (p. 22). L'apparition de nouveaux paysages et la narration d'histoires multiples formant une mosaïque se font ainsi de concert. Éveline raconte l'histoire de sa famille mais écoute aussi les récits de ses compagnons de voyage, récits toujours neufs qui contribuent, au même titre que le paysage, à la découverte d'une réalité neuve qui la renvoie au fond à sa propre expérience.

Maillet raconte simultanément le retour des Acadiens et la construction de leur propre récit: au fur et à mesure que les exilés rejoignent la «caravane du retour», ils racontent *leur* version de l'exil et de l'Amérique. Seuls les exilés de la Louisiane véhiculent une vision positive de l'Amérique, une Amérique transformée en «[u]ne Acadie du Sud, plus proche et plus chaude que l'Acadie du Nord, peut-être plus riche, sûrement plus accueillante par les temps qui vont» (p. 120). L'auteur ne peut pas rejeter cette Amérique acadianisée, mais elle confie néanmoins à Pélagie un discours destiné à en contrecarrer l'effet sur les exilés:

Faudrait vous souvenir itou de la saison des métives avec ses pommiers tant chargés que les nouques des branches en craquaient; et la saison des sucres avec sa sève d'érable qui dégouttait dans les timbales; et la saison des petites fraises des bois... Ils avont-i' des fraises des bois et du sirop d'érable dans votre Louisiane? qu'elle demanda en plein dans les yeux du capitaine, la Pélagie. (p. 120)

La vision positive du sud est mise en évidence, dans *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?*, par l'épisode de la traversée de la frontière américaine. Dans cet

épisode, Éveline s'étonne qu'on puisse passer aussi facilement d'un pays à l'autre et que le paysage demeure le même de part et d'autre de la frontière : « Rien n'était changé. C'était exactement comme au Canada [...] Elle en fut un peu étonnée, un peu déçue même, sans savoir au juste pourquoi, peut-être parce qu'elle avait imaginé qu'un changement radical accompagnerait ce passage d'un pays à l'autre » (p. 25). L'image des États-Unis se trouve ainsi dépouillée de ce caractère d'étrangeté, voire d'hostilité, qu'on peut observer dans certains romans québécois parus à la même époque, comme dans *Volkswagen blues, Une histoire américaine* (1986) de Jacques Godbout, ou *La Première Personne* (1982) de Pierre Turgeon. Dans le récit de Gabrielle Roy, la réalité étatsunienne est valorisée, autant par la toponymie des lieux qu'elle traverse (qui rappelle à la mémoire d'Éveline les voyages de son mari Édouard) que par la splendeur des paysages qu'elle découvre : « Le cœur d'Éveline s'exaltait de cette sauvagerie. C'était son amour des espaces infinis, de ces grands espaces qu'on disait inutiles, qui revivait ici » (p. 38). Plus importante encore est la gentillesse des gens qu'il lui est donné de côtoyer : « Quelles braves gens, ces Américains, se dit-elle, comme ils ont le cœur sur la main, on dirait des enfants, des enfants généreux qui voudraient partager tout ce qu'ils ont » (p. 34).

Dans le roman de Maillet, le paysage américain s'estompe devant les souffrances vécues par les exilés : « Un reste de peuple errait à travers plaines et vallées, grignotant les dernières racines pourries, les derniers brins de plantes surgies par hasard entre les failles des rochers. Un peuple en lambeaux, fourbu, semait sur la terre d'Amérique des enfants en bas âge et des vieillards épuisés » (p. 23). Au mieux, les toponymes américains servent à baliser le retour : la Virginie est « une terre de passage, un lieu d'arrête en cours de route » (p. 162) ; au pire, les villes sont vues comme des obstacles aussi formidables que l'espace naturel : « [...] ces Bostonnais à la mémoire perverse et à l'esprit vindicatif. Après tant de misère pour s'arracher aux griffes des vents et des marées, personne ne pouvait imaginer les hommes plus cruels que les éléments. Pourtant... » (p. 261).

Chez Gabrielle Roy, au contraire, la valorisation des paysages américains rejoint l'imaginaire du mouvement pur, du voyageur perpétuel : pourquoi s'arrêter en Californie alors que le Pacifique est une invitation à aller toujours plus loin ? Le récit se termine d'ailleurs par la vision quasiment extatique qu'aura Éveline de l'océan : « De nouveau elle regarda briller ce lointain uni, immense, sans rides, plus exaltant dans son mystère que tout ce qui l'avait saisie d'émotion pendant sa vie entière. Et cependant ce n'était rien ; non, rien que de l'uni, de l'infini, le calme parfait » (p. 94). Comme le remarque Gaston Bachelard, « la première image de l'immensité est une image *terrestre* [...] La Mer c'est la terre encore, une Terre simplifiée, et, pour une méditation quasi élémentaire, une Terre résumée dans son attribut d'immensité³⁵ ». Le personnage de Roberto, surnommé Celui-qui-marche, qui habite une île du Pacifique, s'inscrit dans cette méditation de l'immensité et du mouvement, de même que le personnage du petit Edwin, qui rêve de construire une fusée

pour visiter les espaces interstellaires. On le voit, le parcours d'Éveline n'est pas orienté: en dernier recours, il tend vers l'infini.

La Californie et encore plus précisément le verger de Majorique sont présentés à la fois comme un nouveau jardin d'Éden et comme une tour de Babel réussie où tous les habitants, même s'ils parlent plusieurs langues, vivent en harmonie. L'arrivée en Californie correspond à une réintégration du paradis primordial, dont l'image est suggérée par les descriptions d'une nature somptueuse (p. 59-60), d'un climat idéal qui contribue à la beauté des êtres (p. 67) et de la bonne entente entre les peuples (p. 65). Le voyage d'Éveline se termine ainsi sur l'accession au « paradis en ce monde », à un Éden non pas imaginaire mais concret, où même l'aspect redoutable de la mort se trouve euphémisé et remis en perspective, comme en témoigne l'épisode final de l'enterrement de Majorique au sommet d'une colline:

L'air devint encore plus léger. La montagne verdoyante, les fleurs exquises, ce ciel d'été quand ce devait être l'hiver, c'en était trop sans doute pour Éveline. Elle pensa un moment: « Majorique n'est pas mort. Il s'amuse à nous réunir de tous les coins du monde pour cette promenade magnifique. » (p. 93)

La fin de *Pélagie-la-Charrette* remet le lecteur en face du conflit permanent entre rêve et réalité qui agite l'imaginaire acadien. Bien que le roman soit construit sur le modèle épique et héroïque — le rêve —, l'histoire reprend ses droits à la fin, interdisant à Pélagie l'accès au paradis perdu. Comme l'aventure d'Éveline, celle de Pélagie se termine sur une sorte de vision extatique, mais celle de Pélagie marque la fin, ou du moins l'interruption, du rêve du retour au paradis. Curieusement, Maillet entretient l'espoir de Pélagie et des Acadiens jusqu'à la fin, ce qui rend sa mort et celle du rêve collectif encore plus poignantes:

Moins d'une centaine de lieues avant le bassin des Mines. Montez, tout le monde, et prenez une grande respiration. Vous mangerez les fraises des bois à la Grand' Prée. [...] Les fraises des bois, les pommiers en fleurs, la morue fraîche et le hareng fumé... le printemps qu'on lui avait volé, à la Pélagie, vingt-cinq ans auparavant, l'attendait sur les rives de la baie Française. (p. 331)

Les portes de l'Éden se referment brusquement. Le rêve de l'Acadie-phénix renaissant de ses cendres est remis à plus tard, après le purgatoire supplémentaire des « cent ans dans les bois ».

On peut donc conclure que la représentation de l'espace diffère radicalement chez les deux écrivains. Dans l'œuvre d'Antonine Maillet, l'espace se trouve exprimé sur le mode de la névrose, du moins dans la mesure où, jusqu'à *Pélagie-la-Charrette*, le lieu originel, évanoui à tout jamais, est remplacé par un espace qui est synonyme de douleur, d'angoisse et de souffrance; chez Gabrielle Roy, au contraire, l'espace est vécu comme une expérience exaltante, tendue vers le futur et l'infini, ce qui confine presque à la psychose. Doit-on y voir l'expression de deux imaginaires collectifs dis-

tincts, fortement contrastés, débouchant au fond, par des moyens différents, sur un même sentiment de dépossession et de perte? À cet égard, une œuvre comme celle de Jacques Ferron, ce « cartographe de l'imaginaire » qui tente de recentrer l'espace collectif sur les pays québécois, formerait l'exact contrepoint des romans de Gabrielle Roy et d'Antonine Maillet. Entre la frénésie canadienne-française et l'éternelle plainte acadienne devant l'espace continental, les œuvres de Ferron, de Jacques Godbout, de Jacques Poulin, d'Herménégilde Chiasson et de Gérald Leblanc proposent une autre avenue, visant à ancrer l'espace dans la réalité concrète, fût-elle problématique et contradictoire.

NOTES

1. Cette étude comparative a été conçue et rédigée sous forme de dialogue à deux voix, d'où les ruptures de ton que les lecteurs ne manqueront pas de percevoir.
2. Yves Roby, « Émigrés canadiens-français, Franco-Américains de la Nouvelle-Angleterre et images de la société américaine », dans *Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*, sous la direction de Gérard Bouchard et Yvan Lamonde, Montréal, Fides, 1995, p. 131-156.
3. Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1993, p. 69.
4. Réjean Beaudoin, *Le Roman québécois*, Montréal, Boréal, 1991, p. 43-44.
5. Robert Major, *Jean Rivard ou l'art de réussir. Idéologies et utopies dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1991.
6. Certes, dans les romans mentionnés, l'espace américain apparaît souvent de façon un peu abstraite et désincarnée, comme une simple toile de fond, en conformité avec les canons esthétiques de l'époque, du moins dans le contexte canadien-français et nord-américain. Dans le roman québécois du XIX^e siècle, la conception de l'espace tient plus de l'héritage du XVIII^e siècle (romans de Diderot, Prévost, etc.) que de l'art des romanciers contemporains, comme Balzac et Stendhal, qui font de l'espace un outil essentiel d'interprétation du texte narratif. Au fond, les romanciers québécois sont plus proches de leurs confrères américains, comme James Fenimore Cooper, que des romanciers français de la même époque. Chez Cooper, le pittoresque ne se situe jamais dans le détail, mais s'inscrit dans le caractère abstrait du décor, comme dans son célèbre roman *The Prairie*, prototype d'une américanité qui fonde l'espace sur un grand vide, et dont le *Moby Dick* de Herman Melville constitue l'aboutissement.
7. Naomi Griffiths, *The Acadian Deportation: Deliberate Perfidy or Cruel Necessity?*, Toronto, Copp Clark, 1969.
8. « Mandement de M^{gr} l'Archevêque d'Halifax aux Acadiens », *L'Évangéline*, 5 mars 1896, p. 2.
9. Napoléon Bourassa, *Jacques et Marie. Souvenir d'un peuple dispersé*, Montréal, Sénécal, 1866, p. 30.
10. James de Finney, « Archéologie du récit commun acadien: requêtes et pétitions des exilés », *Présence francophone*, n^o 49, 1996, p. 7-22.
11. Pierre L'Hérault, « Pour une cartographie de l'hétérogène: dérivés identitaires des années 1980 », dans Shirley Simon et al., *Fictions de l'identitaire québécois*, Montréal, XYZ, 1991, p. 91.
12. François Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie. Biographie*, Montréal, Boréal, 1996, p. 15.
13. *Ibid.*, p. 20.
14. À la lumière d'un extrait de *La Détresse et l'Enchantement*, Pierre L'Hérault insiste sur cette double appartenance (acadienne et québécoise) de Gabrielle Roy, en émettant l'hypothèse que la romancière s'est toujours sentie plus solidaire de l'errance acadienne que de l'exil québécois: « Tout semble se passer comme si Gabrielle Roy, consciemment ou pas, explicitement ou pas, établissait une différence fondamentale entre l'exil québécois (de l'Ouest) et l'errance acadienne » (Pierre L'Hérault, 1991, p. 100). Le récit de l'exil québécois appartiendrait au discours patriarcal, tandis que le récit acadien définirait la filiation maternelle. L'hypothèse est séduisante, mais elle fait abstraction de l'attrait dont témoigne la romancière dans ses écrits pour les figures, plus masculines et patriarcales, de l'exploration sous toutes ses formes (artistique, géographique, historique, etc.). En fait, la filiation maternelle renvoie peut-être davantage, chez Gabrielle Roy, à l'univers de la sédentarité, du repli dans les terres, les jardins, les collines, qu'à celui de l'errance, comme on le verra

- plus bas dans l'analyse de *La Route d'Altamont*.
15. Antoine Sirois, « De l'idéologie au mythe: la nature chez Gabrielle Roy », *Voix et images*, n° 42 (printemps 1984), p. 380.
16. *Ibid.*
17. François Ricard, *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 1975, p. 66.
18. Dans un texte datant de 1956 et ayant servi de préface à une édition de *La Petite Poule d'eau*, Gabrielle Roy écrit: « En Europe, au lendemain de la guerre, j'avais vu les traces des grandes souffrances, du mal profond que s'infligent les vieilles nations. Et, pour se détendre, pour espérer, sans doute mon imagination se plaisait-elle à retourner au pays de *La Petite Poule d'eau*, intact, comme à peine sorti des songes du Créateur. Là, me dis-je, les chances de l'espèce humaine sont presque entières encore; là, les hommes pourraient peut-être, s'ils le voulaient, recommencer à neuf. Mais, hélas! ai-je aussi pensé avec une certaine tristesse, ce n'est que très loin, au bout du monde, dans une très petite communauté humaine, que l'espoir est encore vraiment libre. » (Reproduit en annexe dans la nouvelle édition de *La Petite Poule d'eau*, Montréal, Boréal, 1993, p. 263-264.)
19. François Ricard, *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 1975, p. 69.
20. Jean Morency, *Le Mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1994, p. 154-167.
21. Gabrielle Roy, *La Route d'Altamont*, nouvelle édition, Montréal, Boréal, 1993, p. 20. Pour les références subséquentes, la pagination sera directement incluse dans le texte.
22. Antonine Maillet, « L'Acadie multipliée », propos recueillis par Myriame El Yamani, *Continuité*, n° 61, été 1994, p. 17.
23. Antonine Maillet, *Pointe-aux-Coques* suivi de *On a mangé la dune*, Verviers, Marabout, 1980 (1958), p. 17.
24. *Ibid.*, p. 19.
25. Antonine Maillet, « L'Acadie multipliée », propos recueillis par Myriame El Yamani, *Continuité*, n° 61, été 1994, p. 16-17.
26. *Ibid.*
27. Cécyle Trépanier, « À la recherche de l'Acadie et des perceptions identitaires des Acadiens des provinces maritimes du Canada », *Études canadiennes/Canadian Studies*, n° 37, 1994, p. 181-187.
28. Antonine Maillet, *La Sagouine*, Montréal, Leméac, 1974, p. 138.
29. Antonine Maillet, *Mariaa-gélas*, Montréal, Leméac, 1973, p. 233-234.
30. Antonine Maillet, *Évangéline deusse*, Montréal, Leméac, 1975, p. 97-98.
31. Denis Bourque, « Antonine Maillet, *Le Chemin Saint-Jacques* [compte rendu], *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 30, n° 1, 1997.
32. Ce récit aurait été composé au début des années soixante, dans le sillage de la « Saga d'Éveline », pour être publié pour la première fois en 1982 aux Éditions du Sentier, dans un tirage limité à deux cents exemplaires. Les circonstances de la publication de ce récit méritent d'être mentionnées. Dans sa biographie de Gabrielle Roy, François Ricard explique que c'est lui-même qui a revu et récrit le premier jet du manuscrit que lui avait remis la romancière: « [J]'ai entrepris de tout récrire moi-même, afin de faire du brouillon un texte achevé dont le style et le tons soient aussi fidèles que possible à la manière de Gabrielle Roy. Lorsque je lui ai soumis ce travail en juillet 1982, elle s'est dite enchantée du résultat; l'idée de publier sous son nom un texte récrit par moi, et donc de confondre les critiques, lui paraissait amusante » (*Gabrielle Roy. Une vie. Biographie*, p. 515).
33. Antonine Maillet, *Pélagie-la-Charrette*, Montréal, Leméac, 1979, p. 100. Pour les références subséquentes, la pagination sera incluse dans le texte.
34. Gabrielle Roy, *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?* suivi de *Ély! Ély! Ély!*, Montréal, Boréal, 1988, p. 11. Pour les références subséquentes, la pagination sera directement incluse dans le texte.
35. Gaston Bachelard, *La Terre et les Rêveries de la volonté*, Paris, Librairie José Corti, 1980, p. 379.