
Des « merveilles » médiévales en Acadie
contemporaine

Georgette LeBlanc

INTRODUCTION

L'influence du Moyen Âge et de la Renaissance sur les traditions populaires acadiennes n'est plus à démontrer. La célèbre thèse d'Antonine Maillet, *Rabelais et les traditions populaires en Acadie*, publiée en 1971, a marqué les études en ce domaine et d'autres chercheurs, comme Bernard Émont, Anne Brown ou Denis Bourque, ont depuis continué à en relever les marques⁸³. L'Ordre de Bon-Temps, par exemple, qui existe toujours en Acadie, représente l'une des nombreuses manifestations de cette influence puisque les origines du personnage de Bon-Temps remontent à la Bourgogne médiévale ; il jouait en effet un rôle important dans le théâtre de la Mère Folle, une société badine dont

finalement Le Grand Feu(2016). Si le Moyen Âge s'y perçoit en effet dans les choix formels et thématiques de LeBlanc, il se manifeste cependant de façon plus évidente encore dans son exploitation du merveilleux, x-11(TJqui o)1)3(ea-8(o)69(a)-10 un)1(i)ira-8(g-33(n3(ea-8(i)1()

divine

Pour l'homme médiéval, l'altérité constitue une notion familière puisque, pour lui, la vie sur terre ne représente qu'une étape vers un autre monde, l'Au-delà ; le monde terrestre visible, la nature, côtoie donc le « sur-naturel », avec lequel il interagit parfois. Ce surnaturel se répartit, selon Jacques Le Goff, en trois catégories : le miraculosus soit le surnaturel spécifiquement divin ; le magicus, soit le surnaturel diabolique ; et le mirabilis, qui est le merveilleux avec des origines préchrétiennes (1985 : 22). Jusqu'au XII^e siècle, le miraculosus domine dans la plupart des textes littéraires, mais il se crée à partir de cette époque, sous l'influence de la culture celtique, un glissement vers le féérique qui impose graduellement le mirabilis, même si le miraculeux et le diabolique ne disparaissent pas pour autant des textes ; le Cycle du Graal illustre bien cette combinaison de diverses influences où domine le chatoyant du mirabilis. À ce terme, Le Goff préfère d'ailleurs le pluriel mirabilia : « C'est que non seulement le merveilleux renferme un monde d'objets, un monde d'actions diverses, mais que par derrière, il y a une multiplicité de forces » (1985 : 22).

L'étymologie du mot mirabilia, avec sa racine mir, implique un aspect visuel qui se double d'un étonnement car il s'agit d'une référence à l'œil qui s'écarquille (Le Goff 1985 : 18). Le principe à l'origine du merveilleux médiéval repose donc sur une surprise qui est causée par un événement, un personnage, un objet qui ne se retrouve pas habituellement sous cette forme dans la réalité, et cette surprise « se nuance ensuite de crainte, d'admiration ou de fascination » (Poirion 1982 : 4). Dans les œuvres littéraires, le terme « merveilleux » est alors utilisé : la bataille de La Chanson de Roland est ainsi « merveilleuse et pesante » (Jonin 1979 : 169)⁸⁷, tout comme le spectacle de la tempête dans Yvain de Chrétien de Troyes⁸⁸. L'apparition de la merveille dans la fiction médiévale provoque ainsi une forme de rupture dans l'univers fictionnel ; pour identifier le merveilleux, il faut donc retrouver les marques cette rupture, qui est causée par une des formes de l'altérité (Poirion 1982 : 4).

⁸⁷ La Chanson de Roland étant un texte anonyme, nous avons utilisé le nom du traducteur dans les références.

⁸⁸ Chrétien de Troyes, Yvain ou Le chevalier au lion Poirion, Daniel (dir.). 1994. Chrétien de Troyes. Œuvres complètes : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 349. Cette édition de 1994 rassemblant tous les romans de Chrétien de Troyes, nous utiliserons désormais le titre abrégé de chacun d'eux, suivi du folio, dans les références.

Cette dernière se retrouve tout d'abord à la base des textes, dans les sources d'inspiration des auteurs puisque, nous l'avons précisé plus haut, les formes merveilleuses qui se sont glissées dans la littérature française à partir du XII^e siècle sont pour la plupart venues d'ailleurs. Les légendes celtiques, surtout, ont inspiré les auteurs médiévaux car elles comportent « une donnée poétique de premier ordre : le goût [...] de l'aventure impossible, du dépassement et des quêtes surhumaines, la croyance en un autre monde à la fois mystérieux et proche où les morts côtoyaient les vivants » (Payen 1971 : 214). Ainsi, pour faire de leurs textes des légendes, pour que leurs personnages deviennent des héros

u -11(u)2(ir)1(s(que)251)1(pl)7(s)13(

cherche à inscrire dans notre imaginaire l'histoire d'Alma, sa grand-mère ; celle d'Amédé, un accordéoniste louisianais du début du 20^e siècle ; de Prudent, un de ses ancêtres ; et enfin de Cécile Murat, qui vivait à la Baie Sainte-Marie au 19^e siècle.

Le prologue du Grand Feŭ⁰

À Kespukwitk

ainsi, à la base même de sa création, la notion de distance, d'altérité, qui est l'une des conditions du merveilleux médiéval.

Cette notion est d'ailleurs amplifiée par le cadre temporel de la narration elle-même. En effet, le merveilleux se passe en général lors d'une époque indéfinie, ainsi qu'en témoignent les formules d'« il était une fois », de « jadis » ou de « en ce temps-là » qui marquent le début des contes de fées traditionnels et des romans, lais et chansons de geste du Moyen Âge. Les narrateurs des romans de Chrétien de Troyes situent ainsi leurs histoires dans un « autrefois » mythique, quand régnait le roi Arthur : « Un jour de Pâques, au printemps, le roi Arthur tenait sa cour à Caradigan, son château », explique le narrateur dans le prologue d'Érec et Énide (Érec: 3). Cette référence imprécise à un temps légendaire plonge dès le premier abord le lecteur dans un autre monde, ce qui instaure une rupture, une distance qui rajoute à l'impression de mystère.

Georgette LeBlanc utilise également cette technique dans ses œuvres, particulièrement dans *Amédée*¹ et *Le Grand Feu*. En effet, ainsi que le passage du Grand Feu

[...] Paradis

Kespukwitk est établie d'après ce qu'« ils disaient » et que « c'est ça qu'on disait » (GF, 15), insistant ainsi encore une fois, avec l'utilisation des pronoms « ils » et « on », sur la notion d'altérité ; la source de l'histoire résiderait ainsi en apparence dans une autre culture ou, à tout le moins, une culture plus ancienne.

Les mêmes caractéristiques d'oralité et de distance temporelle marquent le texte d'Amédé En effet, comme l'indique le titre du prologue, « Alma raconte » (AM : 11) une histoire qu'elle a elle-même auparavant entendue. Elle explique tout d'abord que « l'Histoire a braqué dans la nuit / dans la sueur de [s]on

la coupe mystérieuse dans laquelle Joseph d'Armathie aurait recueilli le sang du Christ – le fameux Graal, symbole de la chrétienté –, Amédé arrive au Village poussé par la quête du Livre mythique qui contient ses racines :

le Village avait appelé Amédé depuis petit
sa grand-mère avait raconté que c'était au Village qu'il y avait le Livre
[...]
sa grand-mère avait raconté que c'était au Village qu'il y avait le Livre

permettre de conclure que, dans l'univers très médiéval de Georgette LeBlanc, il s'agit effectivement d'un dépassement typiquement merveilleux.

Les parallèles entre Amédé et les héros des Romans de la Table Ronde ne s'arrêtent pas là. Ainsi, comme Perceval, Amédé entre comme par magie dans le lieu où est supposément conservé l'objet premier de sa quête. En effet, quand Perceval arrive au château du Roi pêcheur où se trouve le Graal, le pont-levis est abaissé (il se relèvera seul, comme par magie, après son départ), la porte ouverte, et des jeunes gens mènent le jeune homme au seigneur qui l'invite à partager son repas (Perceval 760-769). Or, selon la légende orale que rapporte Alma, l'arrivée d'Amédé au Village évoque le même cérémonial : le soir où il sort du bois, il se rend au logis où tout le monde est réuni pour les fiançailles de Lejeune et Jolie Brune sans rencontrer le moindre obstacle, comme mû par une force merveilleuse ou même divine, ainsi que la référence à Moïse le sous-entend ; nous touchons alors le domaine du miraculosus

il sentait en lui la force excitée de cti-là qu'a trouvé
ils disoient que les portes du logis se rouvrirent tout seules
qu'Amédé fit son chemin au travers le Village entassé
[...]
qu'il marchit droite et longit,
qu'il montit jusqu'aux chaises des violons
comme pour partager les e~~AM~~ : 24 ; nous soulignons)

Comme Perceval, convié par le Roi pêcheur à partager son repas, Amédé est invité quelque temps plus tard par le violoniste Lejeune à jouer avec lui à la « table des violoneux » ; il est ainsi accueilli au Village comme s'il y était de tout temps attendu. Malgré cela, Amédé devra le fuir quelques mois plus tard, après une violente tempête.

La tempête constitue une autre manifestation du merveilleux dans le texte d'Amédé En effet, ainsi que le souligne Chantal Conochie-Bourgne, même si les tempêtes et les orages sont des phénomènes naturels connus, «

ensuite ; les débris sont exposés, « bardeaux, murs défaits, fondations, bribes de la tune / toute la vase du logis / tout était à la lumière » (AM : 51), ce qui ouvre une période de reconstruction non seulement matérielle, mais identitaire. En effet, la tempête a secoué le Village, l'a libéré de l'amnésie qui avait frappé ses habitants ; quand l'Atchafalaya déborde, sa « voix » rappelle à ces derniers que leurs ancêtres, « sept ans sur mer avient vogué » (AM :

Comme souvent dans les romans arthuriens, c'est une rencontre avec un Étranger qui modifie le parcours de l'accordéoniste et lui donne les moyens d'achever sa quête initiale, celle de ses racines, en lui ouvrant la porte d'un autre monde plein de possibilités : « l'Étranger s'appelait Savoie / [...] Savoie voulait faire coller dans la cire le grand livre / le livre que selon lui, Amédé était en train de raconter » (AM : 65). L'enregistrement de ses chansons sur rouleaux de cire permet en effet à Amédé de se rendre compte que l'objet de sa quête, « tout ça était peut-être là, en lui / tout le Livre du Village, le cyprès, le corps et la famille / étaient en lui » (AM : 66). Son intuition se confirme quand il retourne au Village ; comme une boucle qui se referme, comme les quêtes des chevaliers de la Table Ronde qui débutent et souvent s'achèvent à la cour d'Arthur, celle d'Amédé se termine en effet là où elle a commencé.

Amédé et Lejeune, bien que séparés à ce moment, sont tout deux rappelés au Village en même temps par une force mystérieuse, un jour de Mardi-Gras, donc alors que « tout était possible » (AM : 72). Inspiré par cette atmosphère surnaturelle où « tout braquait à virer / comme pour faire le grand bois danser » (AM : 72), et comme Roland qui livre une dernière bataille « merveilleuse » avant de mourir, Amédé joue et chante ce soir-là, peu avant son assassinat par Grosse Tête, d'une façon qui n'a plus rien d'humain :

Amédé larguit un cri
 un cri chaud, épais
 un cri tendre
 la pleine voix de la misère comme l'anneau de l'arbre
 la voix du grand cyprès
 du grand cyprès de l'Atchafalaya (AM : 76-77)

Le fait que la voix d'Amédé se confond alors à celle de cet arbre merveilleux qu'est le cyprès, arbre dont la parole est à l'origine de la fondation du Village, permet de conclure qu'il a véritablement mené sa quête à son terme : le Livre de ses racines consiste dans sa culture, sa voix, sa musique.

CONCLUSION

Les motifs merveilleux inspirés du Moyen Âge se retrouvent donc nombreux dans l'œuvre de Georgette LeBlanc, dont la démarche créatrice elle-même s'apparente à celle de Chrétien de Troyes et Marie de France. L'univers merveilleux de l'auteure néo-écossaise, établi sur la réception de la culture médiévale par celle de l'Acadie du XXI^e siècle,

Ouvrages cités

- BAKHTINE, Mikhaïl. 2010 [1970]. L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance.: Paris Gallimard.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle. 2003. Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troye Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
- BROWN, Anne et BOURQUE, Denis (dir.). 1998. Les littératures d'expression française d'Amérique du Nord et le carnivalesque. Moncton : Éditions d'Acadie / Chaire d'études acadiennes, coll. « Mouvange ».
- CONNOCHIE-BOURGNE, Chantal. 2006. « L'apaisement de la tempête dans la littérature médiévale : quelques exemples ». Gingras, Francis (dir.). Une étrange constance. Les motifs merveilleux dans les littératures d'expressions françaises du Moyen Âge jusqu'à nos jours. Québec : Presses de l'Université Laval. 107-120.
- CHRÉTIEN DE TROYES. Œuvres complètes Boirion, Daniel (dir.). 1994. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- DUBOST, Francis. 1991. Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^{ème} XIII^{ème} siècles) Genève : Slatkine.
- . 1996. « Merveilleux et fantastique au Moyen Âge : positions et proposition ». Merveilleux et fantastique au Moyen Âge. Revue des langues romanes, t. 100, 2, 1-35.
- . 1997. « Quelque chose qu'on serait tenté d'appeler le

