

Littérature de l'empire

Jean Cléo Godin

Number 1, 1991

Un lieu de rencontre pour les universitaires du continent

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1004261ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1004261ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Godin, J. C. (1991). Littérature de l'empire. *Francophonies d'Amérique*, (1), 57–61. <https://doi.org/10.7202/1004261ar>

LITTÉRATURE DE L'EMPREMIER¹

JEAN CLÉO GODIN
Université de Montréal

ENTRE LA FONDATION d'un nouveau monde et la création du monde (et donc le Paradis perdu et retrouvé), le lien semble se faire tout naturellement, comme si la référence implicite au « vieux » monde suggérait que la Création est une symphonie inachevée en sept jours, à laquelle il manque le huitième. C'est ainsi que Madeleine Ouellette-Michalska sous-titrait *Le Huitième Jour d'Amérique* son roman *La Maison Trestler*², récit centré sur une maison qui symbolise l'établissement du Canada français tout à côté du « Big Brother » américain. Et le 30 avril 1986 (« à midi », précise-t-elle), Antonine Maillet écrivait la dernière phrase de son roman *Le Huitième Jour*³.

Mais est-ce un roman ? Stéphane Lépine lui accolait l'étiquette de « fantaisie héroïque » et renvoyait à Rabelais, pour reprocher à l'auteure de n'avoir retenu du récit rabelaisien que « la vision la plus stéréotypée⁴ ». Le reproche serait fondé si le rapprochement l'était. Or, *Le Huitième Jour* est certes la moins rabelaisienne des œuvres de Maillet. C'est plutôt à Swift qu'il conviendrait de penser, c'est-à-dire à un monde où les Lilliputiens peuvent se transformer en géants, au gré des perspectives ou de l'invention romanesque. Cet univers jouxte le mythe sans être véritablement mythique : comme dans les contes de la tradition orale, la vie simple et ordinaire se mêle au merveilleux, en suivant des séquences codées et utilisant des valeurs symboliques fondamentales et universelles. Ce genre illustré par Voltaire a ses lettres de noblesse et se nomme *conte philosophique* : c'est bien à cette tradition que se rattache *Le Huitième Jour*.

Cette mise en situation nous permet de voir les liens étroits entre cette dernière œuvre et celles qui l'ont précédée. Liens que la publicité orchestrée par l'éditeur semblait vouloir occulter ; après l'énorme succès sur scène de *La Sagouine* et l'attribution du Goncourt à *Pélagie-la-Charrette*, on voulait sans doute suggérer qu'avec ce récit l'auteure prenait un nouveau départ, dans de nouvelles directions. Bien sûr, c'est un peu vrai dans la mesure où l'on trouve ici moins de références explicites à l'histoire acadienne : les personnages de ce récit montrent moins, pour reprendre l'expression que Ferron appliquait aux *Crasseux*, leur « nombril acadien⁵ »... Mais ces différences ne doivent pas nous empêcher de voir que *Le Huitième Jour* reprend les mêmes thématiques et les mêmes structures de récit que les œuvres précédentes. À commencer par la pratique du *conte philosophique*, genre que Maillet, selon Jeanne Demers, maîtrisait parfaitement dans *Don L'Original*⁶. Or, il suffit d'un bref regard à la table des matières de ces deux œuvres (car on en trouve une,

ce qui est déjà une caractéristique de ce genre littéraire) pour découvrir des parentés. L'une et l'autre reprennent des formulations qui pourraient rappeler celles du *Candide* de Voltaire : « De l'étrange naissance d'une petite île appelée à un grand destin » (*D.O.*) ; « Comment deux héros sont sortis du bois et du pétrin » (*H.J.*). Par ailleurs, tout part dans les deux récits d'une naissance et conduit à des actions d'éclat qui constituent une sorte de *geste* épique à la gloire des héros. Dans les deux cas également, le ton est celui d'un humour « pince-sans-rire », comme pour suggérer que, après tout, ce n'est qu'une histoire inventée : cet humour établit ici une distance critique qui est le signe d'un écart culturel et fait appel à la complicité du lecteur — « hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère », disait Baudelaire.

Ces contes philosophiques pourraient, si on les réunissait, être lus comme un seul *roman des origines*⁷ remontant toujours plus haut jusqu'aux racines d'un auteur, d'une famille, d'un pays. Cette plongée s'exprime d'abord, on le sait, par le thème obsédant de l'*empremier*, lequel sert véritablement de métaphore structurante. Parfois la perspective historique est datée et le récit se présente comme une chronique : celle de *Cent ans dans les bois* ou de *Pélagie-la-Charrette* par exemple, où la diégèse s'enracine dans l'histoire, recoupant des événements aussi indiscutables que la Déclaration de l'indépendance américaine (1776) et la Convention nationale de Memramcook (1881). Ailleurs, la fiction s'inscrit dans un pays plutôt que dans une géographie, dans une genèse plutôt que dans l'histoire. Ainsi Don L'Original, qui pourrait être un contemporain aussi bien qu'un « Père fondateur », règne sur une île qui a jailli d'un ruisseau où, dans la « vraie vie », on ne trouverait que des puces et du foin vert. *Le Huitième Jour* est construit sur ces mêmes fondations, dans un pays sans nom mais situé sur le même ruisseau. Et, cette fois, l'auteure remonte jusqu'à Adam et Ève et à la création du monde : rien de moins !

Dès le début du récit, pourtant, certains détails ne manquent pas de surprendre. Nous avons bien un premier couple, mais il n'est identifié que par des noms génériques : « maître Bonhomme » et « Bonne-Femme ». En d'autres termes, *un* homme et *une* femme qui pourraient être Adam et Ève dans quelque paradis perdu mais qui ne servent, en fait, qu'à mettre au monde des rejetons qui doivent, eux, être considérés comme le nouvel Adam et la nouvelle Ève. Encore est-ce une manière de parler, car Antonine Maillet a inventé un mode de procréation plus étrange que celui de la Genèse, laquelle fait naître Ève d'une côte d'Adam. Dans ce récit, Bonne-Femme prépare une boule de pâte à pain, la met au four et l'oublie : et voici Gros-comme-le-poing qui déboule tête première, se déplie les jambes et part à la conquête du monde. Entre-temps, maître Bonhomme, qui a toujours voulu un fils, en sculpte un dans un chêne : ainsi naît un « horrible petit géant⁸ » nommé Jean de l'ours. D'autres créatures les rejoindront, mais Jean de l'ours et Gros-comme-le-poing dominent cet univers, où ils constituent visiblement le couple fondateur.

Quel couple étrange, cependant, puisque l'un n'est identifié comme garçon que par son nom et l'autre demeure indifférencié, asexué. Seule leur

origine respective peut suggérer la complémentarité des sexes, puisqu'il n'est pas besoin d'être grand psychanalyste pour comprendre que le four est un sein maternel, alors que l'arbre (et, entre tous, le chêne, *robur* des Anciens) est un évident symbole phallique. Il reste que, une fois animés, les deux personnages apparaissent bien comme deux êtres sexuellement interchangeables. Sans doute n'y a-t-il pas lieu de s'en étonner outre mesure, puisque cette fable raconte la création du monde : pourquoi l'enfance de l'humanité serait-elle moins différenciée que celle des humains ?

La lecture d'*On a mangé la dune* nous suggère pourtant une autre explication. Ce petit récit publié en 1962 raconte l'histoire de deux enfants de huit ans (notons en passant le chiffre 8), Radi et Christin ; ils s'inventent des jeux sur un petit ruisseau et se transforment ainsi en pirates et en découvreurs. Or, voici le premier dialogue entre les deux enfants. Christin, le garçon : « Veux-tu, tu seras ma femme ? » À quoi Radi répond : « Non, je veux faire l'homme⁹ ». *Faire l'homme* : parce que le monde héroïque est masculin, la petite Radi exige de jouer ce rôle. Mais nous devons aussi noter que la plupart des héroïnes de Maillet, après la jeune Radi, assument ce même rôle : qu'on se rappelle Évangéline Deusse faisant la loi face à ses admirateurs, ou ce « j'ai dit à Gapi » que répète la Sagouine et qui montre bien que c'est elle qui mène, sans oublier, d'abord et avant toutes, la grande Pélagie qui est bien aussi forte qu'une douzaine d'hommes !

Remonter de ces personnages jusqu'à leur créatrice peut sembler trop facile, voire simpliste. C'est pourtant Antonine Maillet elle-même qui nous conduit sur cette piste (ou plutôt, sur ce ruisseau), en encadrant le *conte philosophique* du *Huitième Jour* par un prologue et un épilogue où elle se met personnellement en scène. Discours clairement autodiégétique dont je retiens deux passages particulièrement significatifs. L'auteure nous parle d'abord du « ruisseau du Docteur Landry, enchâssé dans le plus joli sous-bois que la terre a fait naître à l'aube des temps primordiaux » (p. 12)¹⁰. De toute évidence, ce ruisseau dans lequel l'enfant Tonine a joué est celui-là même où jouent Radi et Christin, dans *On a mangé la dune* : il est donc permis d'appliquer à Maillet la détermination de Radi de « faire l'homme ». Mais en quel sens faut-il l'entendre ? Le second passage nous l'explique : « C'est à cette époque que j'ai appris, roulée en boule sous le pupitre de famille, que je descendais en ligne directe d'Adam et Ève » (p. 9)¹¹. Cette fois-ci, la jeune Tonine rappelle Gros-comme-le-poing¹² né d'une boule de pâte à pain tombée du fourneau. On peut en conclure que « faire l'homme » doit être compris comme une métaphore de la création, c'est-à-dire de l'écriture : créer, c'est raconter une histoire, « comme tous les poètes, inventeurs, explorateurs et conteurs d'histoire ». Le symbole de cette gestation, ici, n'est pas un fourneau, mais le pupitre, berceau de la créatrice et de son écriture.

De ce ruisseau de son enfance, Maillet précise qu'il « doit venir d'une source. Sans quoi il serait mort d'inanition » (p. 13). *Le Huitième Jour* se présente justement comme la remontée vers cette source : donc, comme un véritable *roman des origines*. *Pélagie-la-Charrette* et *Cent ans dans les bois* remon-

taient aux origines de l'histoire acadienne; ce récit remonte plus haut, jusqu'aux sources de l'inspiration. Aussi n'est-il pas étonnant d'y trouver des échos des créations antérieures, « l'enragée Margot » (p. 177) évoquant *La Veuve enragée*, le roi Pétaud (p. 208) et le concours de menteries (p. 210) rappelant *Les Crasseux* et *Don L'Original*. Quand Gros-comme-le-poing décide de jouer un tour à la Charrette (p. 258), le lecteur pense à Pélagie; lorsque Jean de l'ours déclare qu'il y a « quelque chose de pourri dans ces îles » (p. 189), c'est évidemment aux *Crasseux* plutôt qu'à Shakespeare qu'il faut penser. Loin de constituer un nouveau départ dans de nouvelles directions de l'imaginaire, *Le Huitième Jour* se présente, dans tous les sens du terme, comme un retour aux sources.

Retourner aux sources de la création, c'est aussi recourir et retourner à celles du langage et l'on pourrait facilement démontrer, à la façon dont Maillet jongle avec les mots et les chiffres, les dictons et les aphorismes, que *Le Huitième Jour* se présente comme l'art poétique d'une conteuse puisant dans la tradition orale le matériau brut à transformer. Voilà la source : le *Verbe* dont la présence est explicitement affirmée dès la toute première phrase de l'œuvre : « Je suis venue au monde avec une tache de naissance¹³ sur la cuisse gauche, au printemps, à midi, à l'heure où l'Angélus annonçait que le *Verbe* s'était fait chair. C'était là tout mon héritage. »

Naissance de l'écrivain, naissance de l'œuvre. Ajoutons encore : naissance d'une littérature, car c'est dans cette perspective que *Le Huitième Jour* me paraît tout particulièrement exemplaire en ce qu'elle projette sur la notion même de littérature minoritaire un nouvel éclairage. Car cette notion, définie par exemple par Jacques Dubois dans son *Institution de la littérature*¹⁴, me paraît ignorer la caractéristique première des littératures en émergence où s'exprime le destin de collectivités particulières, culturelles ou ethniques. On peut observer ce phénomène un peu partout en Afrique, où le questionnement sur l'identité suggère d'étonnants rapprochements avec la littérature québécoise des années 1960. Mais cette quête d'identité implique elle-même une recherche des racines profondes, des origines. Il n'est donc pas étonnant que la constitution de la littérature acadienne passe, chez Antonine Maillet, par le thème obsédant de l'*empremier* : la littérature acadienne, comme toute littérature minoritaire aspirant à une pleine autonomie institutionnelle, réinvente le monde à partir du huitième jour de sa création, ce jour étant, par excellence, celui de la création littéraire¹⁵.

NOTES

1. Une première version de ce texte a été présentée au congrès de la Popular Culture Association tenu à Montréal, en mars 1987.
2. Madeleine Ouellette-Michalska, *La Maison Trestler ou le Huitième Jour d'Amérique*, Montréal, Québec-Amérique, 1984.
3. Antonine Maillet, *Le Huitième Jour*, Montréal, Leméac, 1986. Les références aux citations tirées de ce roman seront données entre parenthèses dans le texte.
4. Stéphane Lépine, « Le rabelaisisme a encore frappé », *Le Devoir*, 4 octobre 1986, p. C-3.
5. « Jacques Ferron présente les *Crasseux* » dans Antonine Maillet, *Les Crasseux*, Montréal, Holt, Rinehart et Winston, 1968, p. 7.
6. Jeanne Demers, « *Don L'Original* d'Antonine Maillet », *Livres et auteurs québécois*, 1972, p. 34.
7. Dans un sens un peu différent, peut-être, de l'usage d'abord psychanalytique que propose Marthe Robert dans *Roman des origines et origines du roman* (Paris, Gallimard, 1976).
8. « Il avait taillé un horrible petit géant dans un tronc de chêne... » (p. 17) Le couple antinomique petit/géant montre bien que les extrêmes, comme les sexes, sont interchangeable.
9. Antonine Maillet, *On a mangé la dune*, Montréal, Beauchemin, 1962, p. 9. « Faire l'homme », notons-le, peut suggérer la procréation aussi bien que « se comporter en homme ».
10. C'est moi qui souligne.
11. C'est moi qui souligne. Notons par ailleurs que Maillet écrit « Adam-et-Eve », comme si les traits d'union devaient signifier l'unité de ces deux personnages.
12. Dans une entrevue accordée à Chantal Jolis (Télévision Quatre Saisons), elle confirmait que, en tant qu'écrivain, c'est à Gros-comme-le-poing qu'elle s'identifie.
13. Dans ce contexte très particulier, il est clair que « tache de naissance » évoque « tache originelle » et cette connotation situe avec une plus grande insistance la « mission » de l'écrivaine par rapport aux origines de sa collectivité.
14. Cf. Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, Bruxelles, Éditions Labor, 1978, p. 129-149.
15. Antonine Maillet semble en effet définir l'écrivain comme « un enfant du huitième jour de la création, le jour de toutes les audaces et de tous les possibles » (p. 233).