

Don L'Original d'Antonine Maillet et le carnivalesque

Denis Bourque

Université de Moncton

En 1970, deux ans après la parution de *Rabelais and His World* et l'année même de la publication en français de *La poétique de Dostoïevsky*, André Belleau voyait déjà d'importants liens entre la société québécoise, sa littérature et le carnivalesque. « Un Québécois, écrit-il, ne peut lire le *Rabelais* de Bakhtine sans une singulière délectation. Il s'y retrouve pour ainsi dire à chaque ligne. »¹ Par la suite, Belleau devait s'interroger sur l'existence d'une culture et d'une littérature carnivalesques au Québec. Constatant qu'ailleurs en Occident, la culture du carnaval avait disparu ou s'était édulcorée, Belleau affirme qu'au Québec, dans les années soixante-dix, elle constitue encore une partie intégrante de la vie sociale et littéraire et a conservé sa puissante valeur de conception du monde qui s'oppose à la conception officielle « sérieuse. » Ce phénomène, il l'attribue à la survivance, jusqu'à l'époque moderne, de la culture populaire québécoise.

Il faut dire qu'en 1970, Belleau n'était peut-être pas encore très bien renseigné sur ce petit peuple éparpillé à l'est de la frontière québécoise à propos duquel Luc Lacourcière avait écrit qu'il possédait l'un des folklores les plus riches en Amérique du Nord, ni sur une jeune auteure du nom de Maillet qui, à partir de l'expérience de sa terre natale, préparait une oeuvre littéraire nouvelle, toute imprégnée elle aussi de carnivalesque et profondément inspirée par la culture populaire.

S'il nous était permis de rêver, nous pourrions souhaiter que Bakhtine fût encore vivant de nos jours et détaché de l'isolement que lui a imposé, pendant sa vie, un régime injuste et totalitaire. Peut-être se serait-il intéressé à cette lauréate du Goncourt, grande admiratrice de Rabelais. Quoiqu'il en soit nous sommes convaincu que s'il avait pu lire *Don l'Original*, *Les Cordes-de-Bois*, *Mariaagélas*, il l'aurait fait, lui aussi, avec une « singulière délectation, » tellement ces oeuvres sont riches en rabaissements parodiques, en revirements, détronements et permutations de toutes sortes, en intertextualité parodique aussi. Et en lisant *Pélagie-*

*la-Charette*² et *Cent ans dans les bois*, il se serait plu tout autant, car ce sont, véritablement, des romans polyphoniques.

Pourtant on a, jusqu'à maintenant, peu parlé de carnavalesque dans l'oeuvre d'Antonine Maillet — à notre connaissance, un seul article est paru sur le sujet en 1987 dans le *British Journal of Canadian Studies* portant sur *Pélagie-la-Charette*. Quant à nous, nous avons choisi de faire de ce rapport très riche entre le carnavalesque et l'oeuvre d'Antonine Maillet l'objet de notre recherche et nous traiterons dans cet article d'une oeuvre en particulier : *Don l'Orignal*.

Mais d'abord, il serait utile à notre propos de revenir sur la notion bakhtinienne de « carnavalesque » afin d'en tracer les traits essentiels. Car cette notion est complexe et rassemble un grand nombre d'éléments qui, à première vue, pourraient paraître fort hétérogènes. Si on voulait la définir de façon assez sommaire, on pourrait dire que la notion bakhtinienne de « carnavalesque » se réfère à une conception particulière du monde qui s'est développée chez les couches populaires de la population occidentale depuis l'Antiquité jusqu'au moyen-âge et qui s'est exprimée à travers divers formes, rites et symboles de la fête populaire, dans le langage de la place publique ainsi que dans divers genres littéraires liés, de façon plus ou moins étroite, à cette fête. Cette conception populaire du monde, à l'époque de la Renaissance, à cause de contingences historiques particulières dont nous mentionnerons le déclin des pouvoirs étatiques et religieux, l'avènement de l'écriture en langue vulgaire et l'atténuation des frontières linguistiques séparant divers groupes nationaux, pénètre dans toutes les sphères de la vie et de la pensée idéologiques officielles, permettant en outre, nous dit Bakhtine, la création de grands chef d'oeuvres littéraires par des auteurs tels que Rabelais, Cervantes et Dante. L'aspect le plus fondamental de cette conception du monde et qui lui sert aussi de principe unificateur, c'est le rire. Le carnavalesque, c'est l'homme et le monde perçus sous leur aspect comique.

Pour comprendre pleinement cette notion, pour en saisir toute la profondeur, il faut, avec Bakhtine, remonter à la période antique et plus précisément à celle qui précède la montée de l'étatisme et la division de la société en classes. Dans le folklore des peuples primitifs, nous dit Bakhtine, il existait une perception du monde et de la vue humaine binaire. On retrouvait à la fois des cultes sérieux et des cultes comiques, qui ridiculisaient et tournaient en dérision les divinités, des mythes sérieux et des mythes comiques, des héros accompagnés de leurs sosies parodiques. Le sérieux et le rire, dans la psyché de l'homme primitif,

étaient en quelque sorte inséparables, se fondaient en une conception du monde unique.

Au moyen-âge, cependant, au fur et à mesure que les structures étatiques se stabilisent et que se consacre le pouvoir des classes dominantes, il se dessine une séparation marquée entre le sérieux et le comique comme modes d'interprétation de la réalité. Visant à renforcer et à consolider leur autorité, les hiérarchies féodale et religieuse cherchèrent à imposer une conception du monde unique qui aurait pour tous valeur de dogme, à établir une seule vérité sur le monde. Inévitablement, cette vérité devrait revêtir un caractère unilatéralement sérieux, tout régime fondé sur le système de classes n'arrivant à s'imposer que par l'intimidation et la contrainte. Et à l'apogée du moyen-âge, le sérieux étatique et religieux devait revêtir un caractère au plus haut point opprimant, voire terrifiant. Bakhtine décrit, dans des termes particulièrement éloquents, le sérieux lugubre et terrible du moyen-âge :

À l'opposé du rire, le sérieux médiéval était imprégné intérieurement par des éléments de peur, de faiblesse, de docilité, de résignation, de mensonge, d'hypocrisie, ou au contraire de violence, d'intimidation, de menaces, d'interdits. Dans la bouche du pouvoir, le sérieux visait à intimider, exigeait et interdisait, dans celle des sujets, par contre, il tremblait, se soumettait, louangeait, bénissait. C'est la raison pour laquelle il suscitait la méfiance du peuple [...] Le sérieux opprimait, terrorisait, enchaînait, il mentait et biaisait ; il était avare et maigre.³

Progressivement évincé de toutes les sphères de la vie officielle étatique et religieuse, le rire devient, en quelque sorte, la propriété du peuple, son terrain propre et le véhicule par lequel s'exprime la sensation populaire du monde. On lui accordera droit de cité à l'intérieur d'un temps et d'un espace délimités : les jours de fête sur la place publique. Alors, il acquiert un caractère universel, en arrive à constituer une seconde vie pour l'homme du moyen-âge, un moyen pour lui de s'affranchir, au moins provisoirement, de l'ornière de la vie habituelle, de la peur, très réelle et omniprésente dans la vie quotidienne et de toutes les contraintes inhérentes au système féodal et théocratique. C'est la raison pour laquelle ces fêtes revêtaient souvent un caractère débridé. Paradoxalement, l'exclusion du rire de la vie officielle a pour effet de l'enrichir, fait en

sorte qu'il s'approfondisse et à partir de lui se développe une conception du monde unique et particulièrement lucide.

À l'occasion de la fête populaire — et de façon singulière pendant le carnaval qui, nous dit Bakhtine, était « l'expression la plus complète et la plus pure de la culture comique populaire »⁴ — tout ce qui était élevé et opprimant, tout ce qui était, de près ou de loin, lié à l'appareil étatique et religieux, était parodié et ridiculisé et ainsi vidé de toute épouvante. La parodie était surtout rabaissante. On élisait, par exemple, pour la durée de la fête, un roi et une reine pour rire. On procédait à des couronnements et à des détronements bouffons. Il y avait permutation du haut et du bas hiérarchiques : le bouffon lui-même pouvait être sacré roi. La guerre était parodiée au moyen de différentes batailles bouffonnes et, pendant la fête des fous, on élisait un abbé, un évêque et même un pape pour rire. Figuraient aussi obligatoirement parmi les activités du carnaval, le grand banquet qui était une célébration de l'abondance matérielle terrestre et la fête du feu, pendant laquelle on brûlait une construction symbolique que l'on nommait « enfer. » Le fête populaire devait donner naissance à un langage spécifique ainsi qu'à toute une littérature parodique qui, en de maintes occasions, était directement intégrée, par la lecture ou le spectacle, à la vie de fête. On présentait, par exemple, des parodies de l'histoire sainte et du Nouveau Testament dont les événements étaient, le plus souvent, transposés sur le plan du manger, du boire, de la reproduction et de la satisfaction des besoins naturels.

En fait, tout cet univers parodique était lié, de façon plus ou moins étroite, à la vie matérielle et corporelle. Toutes les hautes sphères de la vie et de l'idéologie officielles sont rabaissées sur ce plan, sont ramenées au corps et à la terre où elles ne peuvent plus inspirer aucune frayeur.

Il s'ensuit de ce que nous venons de dire que le rire qui se déploie sur la place publique pendant la fête est d'abord satirique : il vise la vérité et le monde officiels qu'il cherche à dénigrer et à détruire. Or, nous dit Bakhtine, ce serait une grave erreur d'assigner au rire populaire médiéval un contexte aussi étroit. La fête populaire au moyen-âge conserve encore de puissants liens avec la fête antique qui elle était apparentée à « l'alternance des saisons, les phases solaires et lunaires, la mort et le renouveau de la végétation, la succession des cycles agricoles. »⁵ Comme la fête antique, la fête du moyen-âge entretient à sa base un rapport fondamental avec le temps cyclique biologique et cosmique. Elle est plus qu'une libération provisoire de la peur et de la contrainte médiévale, elle est aussi une célébration de la rénovation perpétuelle du monde et du cosmos.

C'est bien à l'intérieur de cette conception du temps cyclique que les rabaissements parodiques dont nous avons parlé revêtent tout leur sens. Pendant la fête, le peuple prend conscience de la joyeuse relativité de tout ce qui existe, y inclus le régime actuel qui, comme toutes choses inscrites dans le grand cycle de la nature, est appelé mourir et à disparaître pour faire place à quelque chose de neuf, de plus grand et de meilleur. Le rabaissement de la vérité et de l'ordre officiels au niveau du bas matériel et corporel acquiert, dans le contexte de la fête, un sens profondément ambivalent. En rabaisant au niveau du corps et de la terre, on détruit et on ensevelit, la terre représentant, dans la conception populaire, la tombe corporelle. Or la terre, c'est également le sein corporel, la mère nourricière qui, en donnant la mort, donne aussi le jour. Dans le grand cycle de la nature, tout est appelé à mourir, à retourner à la terre pour faire place ensuite à une nouvelle naissance.

Le rire rabaisse et il détruit, mais aussi il rénove et reconstruit, il est résolument tourné vers l'avenir. Vu sous cet aspect, le rire carnavalesque devient universel : il vise non seulement la vérité et l'ordre officiels mais l'univers tout entier et il est braqué sur les rieurs eux-mêmes comme faisant partie de cet univers en état constant de transformation, en perpétuel devenir. Le rire, en fin de compte, a pour objet la rénovation universelle. Ainsi, la fête populaire au moyen-âge et pendant la Renaissance permet à l'homme d'envisager dans l'avenir un monde meilleur. Elle est profondément utopique.

À cet égard, il est significatif que le point culminant du carnaval soit la fête du feu. Le brasier que l'on construisait symbolisait l'enfer, le bas absolu terrestre dans lequel tout devait être précipité afin d'être détruit et de renaître. Symboliquement, ce feu a la valeur d'un incendie mondial qui doit faire place à un monde nouveau.

Il nous faut dire quelques mots sur le rôle qu'assigne Bakhtine à la notion de carnavalesque dans la littérature et dans la vie intellectuelle en général. « Une certaine carnavalesque de la conscience, » écrit-il, « précède toujours, les préparant, les grands revirements, même dans le domaine de la science. »⁶ En d'autres mots, toutes les grandes frontières historiques, que ce soit au niveau de la littérature ou de la vie intellectuelle, requièrent, pour être franchies, une certaine carnavalesque du monde, dans ce qu'il a de figé, d'incomplet et de périmé afin que puisse s'ouvrir la voie vers des réalités nouvelles. La forme du réalisme grotesque, nous dit Bakhtine :

[...] aide à s'affranchir du point de vue prédominant sur le monde, de toute convention, des vérités courantes, de tout ce qui est banal, coutumier, communément admis ; elle permet enfin de jeter un regard nouveau sur l'univers, de sentir à quel point tout ce qui existe est relatif et que, par conséquent, un ordre du monde totalement différent est possible.⁷

Cela dit, il nous est facile de comprendre l'attrait pour le carnavalesque de Maillet dont le but incessant et avoué a été de refaire le monde par l'écriture.

Nous sommes maintenant en mesure de compléter la définition sommaire de la notion de carnavalesque que nous avons donnée en premier lieu. Disons que le carnavalesque, c'est une conception particulière du monde qui s'exprime dans la fête populaire au moyen-âge et sous la Renaissance et de façon singulière à l'occasion du carnaval. Cette conception implique le rabaissement et la destruction par le rire de la vérité et l'ordre établis, et enfin de tout ce qui existe, leur rénovation à l'intérieur du cycle bio-cosmique de la terre et la perception d'un ordre et d'un monde nouveaux dans l'avenir pour l'homme et pour la société.

Nous venons de tracer, à peu de choses près, un schéma de *Don l'Original*. Il convient donc maintenant d'aborder l'étude de cette oeuvre qui, sans doute, est l'une des plus « carnavalesques » d'Antonine Maillet.

Le roman *Don l'Original*, que l'auteure signe le 14 février 1967, fait suite à la pièce *Les Crasseux* que l'auteure écrivait l'année précédente et qui nous présente à peu près les mêmes personnages et une intrigue semblable. Dans la pièce, à peu près sur tous les plans, y compris sur le plan scénique, une frontière nette est tracée entre deux groupes habitant un petit village acadien : les gens d'en haut et les gens d'en bas, les uns détenant la richesse, les autres étant dépossédés ; les uns exerçant le pouvoir, les autres le subissant.

Don l'Original nous présente à peu près la même situation, mais transposée, si l'on veut, sur un plan plus élevé, plus universel. Ce sont maintenant deux sociétés distinctes, deux peuples qui nous sont présentés, chacun possédant ses structures politiques et économiques propres. La société des Bourgeois, pourtant, constitue, justement, une bourgeoisie, une sorte de société dominante par rapport à celle des Puçois. D'abord, elle exerce sur cette dernière, un pouvoir certain dans la mesure où la survivance même de la société puçoise — représentée par le baril de

mélasse — dépend d'elle. Ensuite ses moeurs, ses coutumes, son langage sont bien ceux de l'élite et du pouvoir et sont radicalement opposés dans le roman aux moeurs, aux coutumes et au langage des Puçois qui sont de nature populaire.

L'auteure d'ailleurs qualifie bien les Bourgeois d'élite. Ils sont les représentants de l'ordre, de la durée, de la stabilité ; de la moralité, de la civilisation et des bonnes moeurs. Il s'agit, nous dit l'auteure, d'un peuple « policé et honorabilisé par des siècles de culture. »⁸ Ils habitent « [...] une terre *ferme* et *affermi*e par des siècles de bonnes moeurs, de traditions honorables, de vertus solides, de civilisation antique, raffinée et hautement morale. »⁹ On peut dire des Bourgeois qu'ils représentent tout ce qui est ordonné, consacré et figé.

Les Puçois, au contraire, représentent la spontanéité, le désordre, le changement, la croissance. Ils habitent une « terre molle » (p. 27), non figée. Ils sont nés brusquement de leur île et se sont développés très rapidement. La distinction entre les Bourgeois — en tant que représentants de la durée et de la stabilité — et les Puçois — en tant que représentants de la spontanéité et de la croissance — est particulièrement bien établie dans un passage décrivant la naissance du peuple puçois :

La petite île prit rapidement des proportions importantes. Car rien ne se peuple aussi vite qu'une terre isolée, ingrate et négligée de tous, les bonnes terres demeurant de droit le lot des gens de classe, de cette race rare et clairsemée qu'on appelle si scrupuleusement l'élite. En moins de temps donc qu'il en fallait pour édifier une famille honorable sur la terre ferme, la terre molle de l'île avait engendré un peuple (p. 27).

Au niveau des moeurs, les Bourgeois témoignent d'un goût marqué pour tout ce qu'il y a de plus délicat et de plus affecté. Ce sont des « becs-fins » (p. 177). Ils mangent le plum-pudding, le pâté de foie gras, la tarte au fromage. Ils jouent au bridge, portent le corset, le col, la dentelle. Et ils parlent une langue figée, statique, stérile, un français parfaitement correct, presque littéraire.

Les Puçois, au contraire, aiment la bonne vie, la fête, le manger et le boire qu'ils pratiquent jusqu'à outrance, les contes, les histoires, les représentations parodiques, les travestissements, le rire, la joie, la

musique. L'auteure résume assez bien tous ces aspects dans cette description du peuple puçois :

Don l'Original et son peuple étaient tous hommes de bonne constitution et de bon ventre. Ces gaillards aimaient comme personne en leur temps manger gras et boire dru. Et quand ils avaient bien fait l'un et l'autre, ils révélaient les plus grandes capacités de joie et de redondances jamais rencontrées dans tout l'est du pays.

Les accordéons se mettaient alors à pomper, les violons à grincer, les pieds à battre les planches, et les gorges à gueuler toutes les charmantes divagations que les cerveaux échauffés pouvaient concevoir (p. 135).

Et de leur côté, les Puçois parlent une langue riche et imagée, un français vivant populaire.

On peut donc dire que la culture puçoise représente la culture du carnaval par excellence : son domaine c'est, comme nous l'avons dit, le rire, la joie, la parodie, les travestissements, la bonne chère, le boire, les divagations verbales. C'est notre point de vue que les Bourgeois, à leur tour, représentent le visage trop sérieux du monde qu'il faut dérider, l'affectation et la fausse vérité qu'il faut démasquer, l'ordre moral, spirituel et politique qu'il faut détrôner et rabaisser au niveau de la terre afin que puisse naître un ordre nouveau.

En effet, au fur et à mesure que progresse le roman, le monde rigide, ordonné et clos des Bourgeois est envahi, contaminé si l'on peut dire, et carnavalesqué par celui des Puçois. Graduellement, le désordre carnavalesque atteint le monde des Bourgeois qui est d'abord ébranlé, puis complètement bouleversé et retourné du haut vers le bas. Il y aura, ensuite, renversement complet de la structure sociale, permutation absolue du haut et du bas hiérarchiques. Et tout cela sera le résultat de la destruction de l'Ile-aux-Puces par le feu qui, dans l'univers du roman, a la valeur d'un incendie mondial qui doit renouveler le monde et laisser entrevoir, dans l'avenir, l'apparition d'un monde meilleur. Effectivement, après la destruction de l'Ile-aux-Puces, la population du bourg, nous dit l'auteure, se trouve « renouvelée, complètement renouvelée » (p. 184) et il naît, en un troisième lieu, un « peuple nouveau » (p. 187), une

« civilisation nouvelle » (p. 187) issue de Citrouille et d'Adéline et résolument tournée vers l'avenir.

Nous reviendrons sur ces transformations qui s'effectuent dans l'univers du roman. Pour l'instant, nous voudrions insister, assez sommairement tout de même, sur l'omniprésence, dans le roman, de la parodie rabaissante qui contribue, en grande partie, à créer le climat spécifique de l'oeuvre — joyeux, humoristique, rabaissant, pour tout dire carnavalesque — à l'intérieur duquel la société bourgeoise sera renversée et l'univers du roman renouvelé.

Signalons d'abord la présence dans l'oeuvre d'une importante intertextualité parodique qui vise, en particulier, le roman de chevalerie et la Bible.

En effet, la description que fait l'auteure du peuple puçois, de son accoutrement, de ses agissements et dits, est manifestement une immense parodie de l'État féodal et de l'idéal chevaleresque. Le roi des Puçois, Don l'Original, a une allure tout à fait drôle, presque bouffonne puisqu'il revêt l'apparence d'« un colosse barbu, poilu et encorné » (p. 28). Tous les accessoires de sa royauté le rapprochent de la terre — des animaux, de la végétation, du sol même — et sont rabaissants à un degré extrême. Il a pour couronne un bonnet de fourrure, il a les épaules recouvertes d'une peau de chevreuil et les jambes de bottes en cuir de cochon. Une branche d'épinette lui sert de sceptre et une souche de trône.

La fidélité chevaleresque ainsi que les titres de noblesse sont parodiés dans la description qui fait l'auteure de la Sagouine. Elle est bien « l'infidèle compagne de Michel-Archange, écuyer du roi » (p. 35) et une descendante d'un des plus grands noms du royaume : « Jos à Pit à Boy à Thomas Picoté Viens-que-je-t'arrache » (p. 35), l'adjectif « grand » devant être compris ici non pas dans ce qu'il peut évoquer de noble et de sublime, mais dans son sens concret et littéral. Il est à noter que la Sagouine se promène partout avec sa « moppe, » objet rabaissant qui renvoie au plancher.

Les exploits chevaleresques sont de même parodiés. Au père de la Sagouine, nous dit l'auteure, « l'on attribuait les plus célèbres exploits qui jamais fussent rêver par vaillants chevaliers » (p. 35). Or, l'un des exploits les plus glorieux qu'il ait accompli fut d'enfermer sa belle mère, dont les cris sont associés à ceux d'un cochon égorgé, « dans une cave à patates désaffectée » (p. 36). Le renvoi au lieu souterrain, au cochon, à la mort constituent tour à tour des rabaissements parodiques des hauts faits chevaleresques. Cet incident se termine de façon encore plus rabaissante,

par une plaisanterie à connotation grossière qui évoque le bas corporel masculin et par une gifle, geste humiliant par excellence :

La prochaine fois, mets-lui un bouchon, parce que c'est une garce qui nous a tout le temps, soit pas la gueule, soit [...]
Mais le reste de la phrase fut emportée dans une gifle de la tendre femme qui n'avait pas laissé ses forces dans la cave (p. 36).

Semblablement, Noume est un « preux » qui « avait déjà bien des exploits à son compte » (p. 38). Or ces exploits ne renvoient pas à des hauts faits, mais à la vie sexuelle et amoureuse du chevalier.

Cette intertextualité parodique s'étend aussi à la Bible. Citons, à titre d'exemple, le « pageant » biblique qui est intégré aux festivités entourant la résurrection de Citrouille. Le récit du spectacle commence par une référence au corps, au ventre, à l'abondance du manger et du boire :

Don l'Original et son peuple étaient tous hommes de bonne constitution et de bon ventre. Ces gaillards aimaient comme personne en leur temps manger gras et boire dru (p. 135).

Ainsi, dès le début du récit, se crée le climat carnavalesque de ce spectacle qui constitue un véritable travestissement de l'histoire sainte, la bande des Puçois, emportés et enivrés, incarnant tour à tour divers personnages bibliques. Le rabaissement s'effectue aussi sur le plan de la vie sexuelle et amoureuse, la Cruche, qui est une prostituée, jouant les rôles d'Ève et de Ruth. Il est à noter, en plus, l'ambiance tout à fait carnavalesque de la scène :

Ce pageant biblique se déroulait au milieu des gueulardes, des applaudissements, du choc des cruches, et du brimbalement d'une foule saoule de joie et de vin aux pissenlits (p. 136).

Manifeste donc sur le plan de l'intertextualité, la parodie rabaisante dans *Don l'Original* touche aussi aux importants domaines de la pensée et de l'activité humaines que sont la Religion, la Guerre, la Science et la Politique.

La prière, en particulier, semble avoir été visée. Dans la chapelle royale, Don l'Original et la Sainte s'adressent à Dieu dans des termes au plus haut point familiers : « Dieu le Père, qu'elle disait pieusement, c'est à toi que je parle. Essaie pas de faire mine que tu m'entends pas » (p. 74). La prière s'intensifie à un point tel que la Sainte, effrénée, se met à hurler, à confondre les mots, à adresser à Dieu une supplique tout à fait incohérente : « Bénissez-nous entre toutes les femmes, par ton fi Jésus, fruit de nos entrailles » (p. 75). Il s'agit, manifestement, d'un travestissement du « Je vous salue Marie. »

Semblablement, la prière des obsèques, récitée en latin, sombre, elle aussi, dans l'incohérence et devient la cible de la parodie. Alors qu'on célébrait les funérailles de Citrouille,

On se rendait vaguement compte que l'on était à crier quelque chose du fond d'un abîme [...] et qu'on ferait le sacrifice d'un holocauste ou d'un hélicoptère, on ne savait pas très bien. Dies illa, dies irae, quescat aeternam Domine, R.I.P. (p. 131).

La scène qui suit est une parodie rabaisante du rite funèbre et de l'apparat du cérémonial religieux. La procession solennelle des Puçois se transforme bien vite en débandade lorsque le mort se relève, et tout l'attirail religieux est jeté à la mer.

D'autre part, le songe de la mairesse constitue un rabaissement parodique de la guerre. Il est de nature prophétique, puisqu'il annonce l'envahissement du monde des Bourgeois par celui des Puçois qui aura lieu à la fin du roman et les deux armées qui s'affrontent revêtent bien les caractéristiques de l'un et de l'autre peuple. Pourtant, ici, les assaillants sont réduits à la stature de petits soldats de bois qui se battent avec des armes tout à fait dérisoires : « des crayons, des règles, des plumes, des épingles à cheveux et des brosses à dents » (p. 32). Et la bataille évoque davantage une mêlée carnavalesque qu'une guerre réelle. L'armée de gauche, nous dit l'auteure, « ressemblait à une troupe de mercenaires carthaginois, poussant, jurant, se battant à coups de crocs-en-jambe et de pieds de nez » (p. 33). Semblablement, les glorieuses guerres samiques se résument, à peu de choses près, à une bataille à coups de dents et de griffes entre les deux chefs d'armée, à une sorte d'échauffourée carnavalesque à laquelle assiste, comme à un spectacle, les troupes délirantes : « On hurlait, on crachait, on applaudissait, on fauchait l'air de ses bras, jurant par tous les diables de l'enfer et de l'Ile-aux-Puces »

(p. 61). Le trophée de guerre constitue par lui-même un rabaissement parodique par excellence : il s'agit du jupon de la Cruche qui représente ici à la fois le bas corporel et la vie sexuelle.

L'épisode de la résurrection de Citrouille est une parodie rabaissante de la science. En premier lieu, l'ardeur scientifique de l'instituteur est interprétée par la soeur hospitalière comme un signe de désir sexuel effréné. L'embaumement même a très peu à faire avec la science — il se fait de la façon la plus empirique possible et avec les choses les plus disparates. Enfin, lorsque le mort revient à la vie, la science de l'instituteur est abaissée au niveau des choses diaboliques et dans une fuite qui rappelle celle des Puçois ahuris, les embaumeurs prennent le chemin de la mer : « Quand les herbages se mêlent de ressusciter les morts, cela commence à sentir le Belzébuth. Et plantant là le revenant, les deux ensevelisseurs s'enfuirent à toutes rames de l'île enchantée » (p. 129-30).

La politique, enfin, est la cible de la parodie. Notons ce « Godêche de hell ! » (p. 43) de Don l'Orignal qui constitue en lui-même un discours du trône et les débats échauffés de l'assemblée puçoise, véritable charivari que l'auteure compare aux débats d'une chambre des communes :

Alors, on se jeta à corps perdu et le cerveau échauffé dans un lumineux débat, digne de la plus auguste chambre des communes. Les cheveux se hérissaient, les pieds frappaient le sol, et les poings dessinaient dans le ciel de fantastiques arabesques (p. 43).

Ces parodies rabaissantes de la Religion, de la Guerre, de la Science, du Politique ainsi que l'intertextualité parodique que nous avons signalée, créent, comme nous l'avons dit, le climat spécifique de l'oeuvre, climat carnavalesque qui peu à peu et inévitablement s'infiltré dans le monde des Bourgeois.

Le premier indice de cette infiltration du carnavalesque dans le monde bourgeois est le songe de la mairesse. Elle voit grandir, progressivement, l'armée des Puçois qui occupe enfin tout l'espace et qui s'étend au monde entier, « envahissant toute la pièce, faisant craquer les murs, se répandant dans le village, dans les champs, le long des côtes, inondant la terre et les eaux de sa fureur belliqueuse » (p. 33).

Cet envahissement des Puçois — et du carnavalesque — commence effectivement avec la prise du baril et s'accroît avec le premier rapt d'Adéline et l'arrivée, en terre bourgeoise, des Puçois qui demandent un terrain pour enterrer Citrouille. A ce moment, la société bourgeoise, qui

déjà avait été ébranlée par la prise du baril, est complètement bouleversée et renversée vers le bas : « Tout le village, écrit l'auteure, [...] était maintenant renversé sens dessus dessous, bout-ci bout-là, tête première dans une anarchie sans queue ni tête » (p. 123).

Cette carnavalesque du monde bourgeois atteint une espèce de point culminant à l'occasion de la fête chez l'instituteur. Cette fête, comme la fête populaire dont nous avons parlé, est caractérisée par tous les excès et, par conséquent, la maison de l'instituteur devient le site d'un désordre et d'une destruction tout carnavalesques :

Quand le maître d'école rentra des bois aux petites heures, il resta cloué sur le seuil, calouettant devant un spectacle ébouriffant : l'Île-aux-Puces était là, flottant sur les meubles, sur le parquet, sur le palier, dans un décor de pillage comme en aurait laissé un déferlement de Tartares. Puis il entendit sortir du fond d'un fauteuil défoncé, la voix de Michel-Archange qui annonçait [...] (p. 144).

Après cette incursion des Puçois, les Bourgeois s'organisent pour la guerre. Ce sera le second rapt d'Adéline qui fournira le prétexte sous lequel l'Île-aux-Puces sera assaillie et détruite par le feu.

Ce feu peut être associé au feu du carnaval, d'une part parce qu'il prépare la rénovation universelle qui est clairement décrite à la fin du roman ; d'autre part, parce qu'il a lieu en même temps que la formidable fête entourant les noces de Citrouille. Il faut souligner que cette fête, comme le carnaval, contient un rapport marqué avec le temps et particulièrement avec l'avenir. C'est en ces termes que nous est décrit le retour de la noce de la flotte puçoise vers l'Île-aux-Puces que les Bourgeois ont transformé en brasier :

Les Puçois riaient et criaient, insouciant du temps, du monde et de la vie éternelle : seul comptait pour eux le présent plein de souvenirs oubliés et gros d'un avenir inconnu (p. 175).

Cette image du temps présent « gros d'un avenir inconnu, » mise en corrélation immédiate dans le texte avec la mort de l'Île-aux-Puces, devient une image de la mort accouchant, image centrale de la conception carnavalesque du monde.

Après la destruction de leur île par le feu, les Puçois envahissent de façon définitive la terre ferme et cela a pour effet un nouveau renversement du village et son renouvellement complet :

Tout était chambardé au village des bourgeois, [...] cette population d'ailleurs se trouvait renouvelée, complètement renouvelée (p. 183-84).

Le témoin oculaire à qui le narrateur attribue le reste de l'histoire constate que toute la hiérarchie bourgeoise a été renversée et la mairesse détrônée. À leur place se retrouvent la Sagouine, la Sainte et les autres membres du peuple puçois :

Il ne reconnut plus la mairesse célèbre qui avait fait trembler tout un continent ; mais à sa place trônait une espèce de commère moucharde qui poussait toujours devant elle son artillerie de balais, de seaux et de torchons. Il ne trouva plus la chapelière, mais une sorte d'ascète pudique qui portait le nom de la Sainte et qui s'adonnait aux pires contorsions pour prouver qu'elle ne l'avait pas usurpé. De même, il chercha en vain le barbier, le banquier, le marchand et le maître d'école ; toute cette élite avait fait place à une race de poilus et de barbus, crachant dru et jurant par tous les diables (p. 184).

Le narrateur fait état d'une permutation complète de la structure sociale du haut vers le bas, et du bas vers le haut. Les Bourgeois « de haute culture et de fortes traditions » (p. 185) se sont rapprochés de la terre, cessant de « cultiver l'art des sauces et des hors d'oeuvres » (p. 185) pour se nourrir des produits de l'île. Leurs villas se sont transformées en chaumières et graduellement, ils se sont faits Puçois. Les Puçois, quant à eux, s'embourgeoisent, revêtent la parure des anciens Bourgeois et pénètrent « dans les mystères de la civilisation » (p. 186) :

Un bon jour, la Sagouine avait traversé la place du marché en remontant un fier collet de dentelle. Le lendemain, la Sainte chaussait ses longs bras, de longs gants, et enroulait ses longs doigts autour d'une sacoche de soie [...]

Lentement, le monde se transformait, renversait les classes, policant les barbares et barbarisant les peuples policés [...] (p. 186-87).

Nous nous devons de citer ces paroles de Bakhtine qui nous paraissent ici tout à fait à propos :

Un des éléments obligatoires de la fête populaire était le *déguisement*, c'est-à-dire la *renovation* des vêtements et du personnage social. L'autre élément de grande importance était la permutation du haut et du bas hiérarchiques.¹⁰

En même temps que se transforme et se renouvelle l'ancien monde, il croît sur une petite île de sapins verts « un peuple nouveau » (p. 187) issu de Citrouille et d'Adéline, eux-mêmes descendants des deux peuples précédents. Il s'agit d'une civilisation nouvelle et vibrante qui est résolument tournée vers l'avenir. C'est dans ces termes que l'auteure nous décrit la nouvelle société :

La race des Citrouille cultivait et exploitait son île, y bâtissait tranquillement une civilisation nouvelle, un tiers monde vigoureux et hardi. Les jeunes Citrouille regardaient fièrement devant eux, tous les matins, cette nappe infinie de mer et d'avenir (p. 187).

Le roman se termine avec Citrouille et Adéline regardant le soleil se coucher sur l'ancien monde. C'est à la fois une image de sa fin et une promesse d'avenir. Le monde des Bourgeois et des Puçois a été renouvelé par le rire et le feu carnavalesque mais il s'éclipse à la fin du roman — comme cela se doit dans la conception carnavalesque du monde — pour faire place à quelque chose de meilleur, pour laisser entrevoir un monde nouveau dans l'avenir construit par Citrouille et Adéline.

Nous n'avons fait qu'effleurer quelques éléments d'une oeuvre qu'on pourrait qualifier d'éminemment carnavalesque. Pour conclure, il y aurait peut-être lieu de s'interroger brièvement sur l'existence de ce carnavalesque dans cette oeuvre. On peut, certes, parler d'influences : il y aurait Rabelais, bien sûr, Cervantes, aussi, et la culture populaire acadienne elle-même. Mais cela ne saurait suffire. Encore faudrait-il rendre compte de l'engouement de Maillet pour les auteurs de la

Renaissance et pour cette culture populaire.

Bakhtine, il nous semble, nous fournit un élément de réponse. Tout nouvel essor du carnavalesque dans la littérature correspond, d'après lui, à une époque d'importantes mutations historiques. Certaines oeuvres et certains écrivains, nous dit-il, « reflètent d'une manière essentielle et profonde les époques de mutation de l'histoire mondiale. Ces écrivains ont affaire à un monde inachevé et en transformation, empli d'un passé en voie de décomposition et d'un avenir en voie de formation. »¹¹ Aussi est-ce à ces époques que la culture populaire, avec son accent sur le devenir, sur l'inachèvement positif du monde « exerce une puissante influence sur la littérature. »¹² Maillet ne serait-elle pas, justement, par rapport à l'Acadie tout au moins, de ces écrivains qui décrivent un monde en transformation, la fin d'un ordre périmé et l'arrivée d'un ordre nouveau ? Nous le pensons. Ne pourrions-nous pas qualifier Antonine Maillet d'écrivain « charnière » dans la mesure où elle effectue, en Acadie, le passage d'une littérature orale traditionnelle et séculaire à une littérature qui déjà prend sa place parmi les littératures modernes ?

Notes

¹Belleau, André, « Bakhtine et le multiple, » *Études françaises* vol. 4, no 6 (1970-71), p. 486.

²Howells, Robin, « Pélagie-la-Charrette and the carnivalesque, » *British Journal of Canadian Studies* vol. 2, no 1 (juin 1989), p. 48-60.

³Bakhtine, Mikhaïl, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen âge et sous la Renaissance* (Paris : Gallimard, 1970), p. 102.

⁴*Ibid.*, p. 82.

⁵*Ibid.*, p. 89.

⁶*Ibid.*, p. 58.

⁷*Ibid.*, p. 44.

⁸Antonine Maillet, *Don L'Orignal* (Montréal : Leméac, 1977), p. 23.

⁹*Ibid.*, p. 122. C'est nous qui soulignons.

¹⁰Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 90.

¹¹*Ibid.*, p. 132.

¹²*Ibid.*