



**HAL**  
open science

**RABELAIS, ÉCRIVAIN CRÉOLE, ACADIEN,  
QUÉBÉCOIS : RÉFLEXIONS SUR UN TRANSFERT  
DE L'HISTOIRE LITTÉRAIRE (À partir de Patrick  
Chamoiseau, Antonine Maillet et Roch Carrier)**

Jean-Charles Monferran

► **To cite this version:**

Jean-Charles Monferran. RABELAIS, ÉCRIVAIN CRÉOLE, ACADIEN, QUÉBÉCOIS : RÉFLEXIONS SUR UN TRANSFERT DE L'HISTOIRE LITTÉRAIRE (À partir de Patrick Chamoiseau, Antonine Maillet et Roch Carrier). *L'Année rabelaisienne*, A paraître. hal-04002881

**HAL Id: hal-04002881**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-04002881>**

Submitted on 23 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# RABELAIS, ÉCRIVAIN CRÉOLE, ACADIEN, QUÉBÉCOIS : RÉFLEXIONS SUR UN TRANSFERT DE L'HISTOIRE LITTÉRAIRE

(À partir de Patrick Chamoiseau, Antonine Maillet et Roch Carrier)

Au contraire de ce qui se passe dans l'Hexagone, il est devenu fréquent, sinon récurrent que des auteurs francophones revendiquent l'héritage de Rabelais et se réclament de son patronage<sup>1</sup>. Antonine Maillet, auteure acadienne, fait ainsi de Rabelais, son « maître et mentor<sup>2</sup> », quand Patrick Chamoiseau parle de lui comme son « maître-étonnement très précieux à présent<sup>3</sup> ». Chez ces deux écrivains qui semblent avoir introduit dans leurs aires géographiques respectives de façon durable la référence à l'auteur de la geste pantagruélique, Rabelais ne constitue pas seulement un modèle personnel permettant à chacun d'eux de préciser sa poétique. Le romancier humaniste se voit étonnamment promu au rang d'ancêtre d'une littérature créole ou acadienne dont il constituerait en quelque sorte peu ou prou l'origine. Transformant Rabelais en « écrivain créole » à l'instar d'Édouard Glissant (« Quand je dis par exemple que Rabelais est un écrivain créole, les universitaires bondissent, mais c'est la vérité, n'est-ce pas<sup>4</sup> ? »), Patrick Chamoiseau assure en effet qu'il est le « père » de tous les écrivains de la créolité<sup>5</sup>. Antonine Maillet déclare pour sa part qu'« elle a découvert non pas que Rabelais était acadien, mais que les Acadiens étaient rabelaisiens<sup>6</sup> » et qu'il existait « une filiation acadienne avec ce premier grand romancier français », que « le fondateur de la littérature des temps nouveaux et grand docteur ès géants était de [s]on lignage et qu'elle était son héritière<sup>7</sup> » — et, à sa suite, essayistes et romanciers québécois affirment que « Rabelais leur [nous] appartient » (André Belleau) ou que « le peuple québécois est rabelaisien<sup>8</sup> » (Michel Vezina).

Rabelais, premier écrivain créole, acadien, ou québécois ? Nous voudrions réfléchir aux différentes raisons de ce transfert ou de cette invention d'une histoire littéraire francophone, en nous interrogeant plus particulièrement sur le sens de la mise en avant, parmi les auteurs humanistes, de Rabelais, ainsi que sur son statut même (une simple figure tutélaire, un auteur lu ?) éminemment variable selon les cas.

<sup>1</sup> Ce travail poursuit une réflexion engagée lors de deux précédents articles : « Rabelais créole (Sur *Texaco* de Patrick Chamoiseau) », dans *Inextinguible Rabelais*, dir. M. Huchon, N. Le Cadet et R. Menini, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 709-718 et « Rencontres entre littératures d'expression française... de la Renaissance et d'aujourd'hui », *Australian Journal of French Studies*, « New Directions in French Renaissance Studies », dir. Véronique Duché, 2015/3, p. 322-335. Une version initiale de ce travail a été présentée lors du colloque *Quel "Nouvel Humanisme" francophone contemporain ?*, Paris, Sorbonne Université, dir. Florian Alix et Romuald Fonkoua, 16-18 juin 2016.

<sup>2</sup> Antonine Maillet, *Fais confiance à la mer, elle te portera*, Montréal, Léméac, 2010, p. 76 et p. 151.

<sup>3</sup> Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1997, p. 341.

<sup>4</sup> Extrait d'un entretien avec Édouard Glissant, 18 février 2008 (« Analyse de la Relation, groupe de Cordou, rencontre avec É. Glissant »), [http://www.freud-lacan.com/article/article.php?url\\_article=eglissant180208](http://www.freud-lacan.com/article/article.php?url_article=eglissant180208).

<sup>5</sup> (vice beta), Valeria Costa-Kostritsky, janvier 2011, [www.vice.com/fr/read/patrick-chamoiseau-648-v5n1](http://www.vice.com/fr/read/patrick-chamoiseau-648-v5n1).

<sup>6</sup> Antonine Maillet, « Retrouver l'origine » dans Lise Gauvin, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala, 1997, p. 102.

<sup>7</sup> A. Maillet, *Fais confiance à la mer, elle te portera*, op. cit., p. 78 et p. 135. Voir encore p. 76 : « Voilà l'auteur qui m'a non seulement révélé la parenté et filiation directe entre l'Acadie et la France médiévale ».

<sup>8</sup> André Belleau, *Notre Rabelais*, éd. Diane Desrosiers-Bonin, Montréal, Boréal, 1990, p. 15 et Michel Vezina, « Chronique », *Canoe.ca*, 11 septembre 2006, [fr.canoe.ca/divertissement/chroniques/michel-vezina/2006/11/09/2289799-ici.html](http://fr.canoe.ca/divertissement/chroniques/michel-vezina/2006/11/09/2289799-ici.html). Dans son bel article sur « La Réception universitaire de Rabelais au Québec (1971-2010) », *RHLF*, n°1, janvier-mars 2011, p. 13-28, Claude La Charité a montré comment Rabelais a été annexé à la littérature québécoise par le monde académique québécois, et lu moins comme un auteur de la littérature française de la Renaissance que comme l'auteur-phare d'une littérature « québécoise » d'Ancien Régime.

## Ces auteurs ont-ils lu Rabelais ?

Toutes les situations sont possibles, et la réponse à cette question dépasse de très loin les ambitions de cet article, tant elle demande d'enquêtes et de précautions et quand bien même elle ne prendrait en compte comme ici qu'un nombre très limité d'auteurs. Aussi se contentera-t-on à ce propos de quelques remarques à valeur essentiellement méthodologique.

Sans doute faut-il d'emblée souligner le cas particulier d'Antonine Maillet, spécialiste de l'auteur du *Gargantua*, ayant publié une thèse sur lui<sup>9</sup> et adapté, en 1983, ses trois premiers romans au théâtre<sup>10</sup>. Lectrice assidue et professionnelle de son œuvre, elle a tourné inlassablement ses pages, « a fréquenté de près la bande à Pantagruel<sup>11</sup> » — comme en témoigne encore l'essai qu'elle a fait paraître en 2010, *Fais confiance à la mer, elle te portera*, empli du souvenir de Rabelais et de sa lettre. De fait, son œuvre fictionnelle peut s'inspirer de très près de la geste pantagruélique. Un roman comme *Pélagie-la-Charrette*, délégué à des conteurs acadiens sortis « d'un peuple de conteurs et chroniqueurs qui avaient produit Gargantua et son noble fils Pantagruel<sup>12</sup> », fait en effet bien plus que multiplier allusions et clins d'œil aux chroniques rabelaisiennes. Ses personnages peuvent rappeler ceux de l'humaniste, et l'invention de la paire de P'Tite Goule et Pierre à Pitre, celle d'un « fou et d'un géant » puise allégrement dans celle formée par Pantagruel et Panurge<sup>13</sup>. Enfin, à deux reprises au moins, de longs récits secondaires se donnent à lire comme des variations sur des célèbres épisodes du roman rabelaisien : l'histoire de la Dame géante de la nuit récrit le voyage d'Alcofribas à l'intérieur de la gueule de Pantagruel<sup>14</sup>, celle du « navire de glace » constitue le point de départ d'un récit jouant sur l'épisode des paroles gelées<sup>15</sup>.

Il est plus difficile d'apprécier ce degré (ou non) de familiarité chez d'autres auteurs, quand bien même certains revendiquent ouvertement sa lecture et sa relecture, ainsi de Michel Vézina, dans son récent essai autobiographique<sup>16</sup> — mais ces revendications méritent évidemment d'être interrogées tant, comme c'est le cas ici, elles ne donnent lieu à aucune précision sur le ou les romans de Rabelais lu(s) et/ou feuilleté(s) et constituent aussi pour une part un effet d'affichage, à chaque fois singulier<sup>17</sup>. On reviendra plus loin sur le témoignage plus circonstancié de Roch Carrier étudiant Rabelais sur les bancs de la Sorbonne.

<sup>9</sup> Antonine Maillet, *Rabelais et les traditions populaires en Acadie*, Québec, Presses de l'Université de Laval, Les Archives de Folklore, 13, 1971.

<sup>10</sup> Antonine Maillet, *Les Drôlatiques, Horrifiques et Épouvantables Aventures de Panurge, ami de Pantagruel d'après Rabelais*, Montréal, Léméac, 1983.

<sup>11</sup> Antonine Maillet, *Fais confiance à la mer, elle te portera*, *op. cit.*, p. 76.

<sup>12</sup> Antonine Maillet, *Pélagie-la-Charrette*, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 1998 [1979], p. 180 : « Il ne faut pas oublier que Beausoleil-Broussard était sorti, comme Bélonie, d'un peuple de conteurs et chroniqueurs qui avait produit Gargantua et son noble fils Pantagruel, et qu'il se souvenait des récits tant épouvantables et tant horrifiques que se passaient ses ancêtres de génération en génération, en faisant griller les châtaignes au coin du feu ». La fin de la phrase constitue, une fois n'est pas coutume, le souvenir d'un passage du *Gargantua* où Grandgousier raconte aux siens « de beaulx contes du temps jadis » en « se chauf[ant] les couilles à un beau clair et grand feu » et en écoutant griller des châtaignes (*G*, xxviii, 82)..

<sup>13</sup> Voir l'irruption de ces personnages dans *Pélagie-la-Charrette*, *op. cit.*, p. 92 (et, pour la citation donnée, p. 115). La P'tite Goule, caractérisé d'emblée comme un « géant de la race des Gargan et Gargantua » (p. 92), est en effet associé à Pierre à Pitre dit le Fou, jamais rattaché explicitement quant à lui au roman rabelaisien. Mais ce « pitre » génial, caractérisé par son goût du conte et du boniment, comme par ses tours et son ingéniosité doit assurément beaucoup à Panurge comme pourrait le montrer l'étude circonstanciée de certaines de ses interventions dans l'action, notamment lors de la scène du marché de Baltimore (p. 162 et suivantes).

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 269 et suivantes (*cf. P*, xxxii, 330-333).

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 173-182 (*cf. QL*, LV-LVI, 667-671). Voir sur cette question David Cheramie, « Antonine Maillet et l'intertextualité rabelaisienne : les paroles dégelées », *Dalhousie French Studies*, vol. 62, Printemps 2003, p. 123-136.

<sup>16</sup> Michel Vézina, *Attraper un dindon sauvage au lasso*, Québec, Trois Pistoles, 2012, p. 67-76.

<sup>17</sup> En l'occurrence, la référence à Rabelais sert ici à dresser l'autoportrait de l'auteur (« Il y a deux Michel Vézina. Un noceur et un bourreau de travail. Un qui fume et qui boit, aime, délire, déconne, et qui est aussi un peu bipolaire, borderline ou même monomaniaque. C'est un rabelaisien énorme, un obèse que rien n'arrête et que tous les excès attirent. [...] Le bourreau, lui, n'est pas très imaginaire », *Ibid.*, p. 24-25). Et, de façon implicite, à revendiquer un type d'écriture (« J'écris et je bois comme

Un des cas les plus délicats (et les plus intéressants) reste celui de Patrick Chamoiseau. Celui-ci évoque très souvent la figure de Rabelais dans ses interviews et ses textes réflexifs et va même jusqu'à intégrer dans *Texaco* un récit secondaire à rebondissements multiples où le lecteur est appelé à suivre le destin mouvementé du volume de Rabelais que possède son héroïne, Marie-Sophie Laborieux<sup>18</sup>. Est-ce à dire pour autant que l'auteur martiniquais possède une connaissance précise et intime de l'œuvre de l'humaniste ? L'impossibilité de répondre simplement à cette question tient au moins à deux raisons. Au contraire de Raphaël Confiant qui, dans certaines pages de *Bassin des Ouragans*, laisse son narrateur, qui aime se « shooter au Rabelais ou au Montaigne<sup>19</sup> », utiliser un lexique qui renvoie d'emblée à Rabelais ou à son univers (« substantifique sperme », « humeur raminagrobique », « fretinfretailleur<sup>20</sup> »), Chamoiseau semble réticent à ce type de pratique intertextuelle. Surtout, sa familiarité avec l'œuvre rabelaisienne, loin d'être figée une fois pour toute, a pu évoluer entre *Texaco* (1982), où la référence insistante à l'intérieur de la fiction à Rabelais (jamais à une œuvre précise) ne paraît pas impliquer une fréquentation intime de l'œuvre, et certaines œuvres des années 2000. En dehors de nombreux jugements sur l'écrivain qu'est Rabelais, *Ecrire en pays dominé* (1997) fait ainsi référence de façon précise à un passage du *Quart Livre*<sup>21</sup>, quand *Biblique des derniers gestes* (2002) renvoie lui encore au quatrième roman de Rabelais<sup>22</sup> ainsi qu'à un passage de *Pantagruel*, loin d'être parmi les plus célèbres du récit<sup>23</sup> — indices possibles, sinon probables d'une plus grande proximité avec le texte de la geste pantagruélique.

Dans tous les cas, le Rabelais des écrivains francophones des Antilles ou d'Amérique du Nord n'est pas, sauf exception, un Rabelais récrit, décalqué ou démarqué, mais un nom et une figure permettant à ces auteurs de réfléchir à leur propre langue, à leur propre poétique et à leurs histoires. Qu'il soit lu de près (rarement), à peine feuilleté ou simplement rêvé, Rabelais reste l'objet d'une appropriation identique qui passe par une représentation particulièrement sélective (et politique) de l'humaniste, de son image et de son œuvre.

## Que représente Rabelais ?

Chez ces auteurs, Rabelais constitue le parangon même de l'écrivain de l'oralité, confiant dans ses récits la parole à un conteur gouaillieur, Alcofribas, comme aux voix typées de ses

je fume : jusqu'à m'en vider l'encre et la substantifique moelle. Jusqu'à m'en tordre le clavier, jusqu'à m'en vider le cul de mots », *ibid.*, p. 8).

<sup>18</sup> Voir sur ce point notre contribution, « Rabelais créole (Sur *Texaco* de Patrick Chamoiseau) », art. cité.

<sup>19</sup> Raphaël Confiant, *Bassin des Ouragans*, Paris, Mille et une nuits, 1997, p. 11.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 50. Voir encore, p. 76 (« Tu retardes, petit frère, c'est bientôt rangé aux oubliettes le touche pipi et la bête à deux dos ») ou p. 77 (« sorbonagre »).

<sup>21</sup> « De Rabelais. T'installer en toute langue comme un dévot profane qui mène bacchanale ; ne craindre ni l'artifice, ni l'énorme, joue la fable en niant la fable, risque-toi aux impossibles venus des quatre vents — et *le temps haussé*, n'oublie pas de vivre mené selon ton cœur *Sentimenthèque* » (Patrick Chamoiseau, *Ecrire en pays dominé*, op. cit., p. 213, nous soulignons). Chamoiseau fait ici référence à un chapitre du *Quart Livre* (LXV, « comment Pantagruel haulse le temps avecques ses domesticques »), plutôt moins connu que d'autres.

<sup>22</sup> Patrick Chamoiseau, *Biblique des derniers gestes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2004 [2002], p. 263 : « Mais ce qui l'avait véritablement rassuré, c'étaient les soubresauts heureux de sa poitrine : en ce moment critique, cette dernière s'emplissait du rire le plus nature qui soit. M. Balthazar Bodule-Jules découvrit par la suite que Rabelais devait à Hippocrate la thèse du rire thérapeutique, et il est vrai que la lecture d'un bel extrait des errances du *Quart Livre* l'avait toujours plongé dans un entrain vaillant. De même, il s'était toujours fait attentif aux rires des vieux conteurs dans la misère des plantations, eux qui vivaient au rire, aimaient au rire, bêchaient au rire, souffraient au rire, duraient et enduraient au rire, enveloppaient cet univers d'un rire qui contestait l'ordre établi des oppressions ».

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 638 : « Il n'y eut pas plus chagriné que moi, ni Roméo dans ses langueurs, ni Abélard sans Héloïse, ni Tristan sans Yseult, ni Dante contant la mort de Béatrice, ni Panurge songeant à la Dame de Paris, ni Macbeth contenant sa Lady, ni Caliban dans l'ombre de la fée [...] ». Sur cet épisode rabelaisien cher également à Milan Kundera, voir *Les Testaments traahis*, Paris, Gallimard, 1993, p. 45 et Reynald Lahanoue, « La Naissance du roman : Kundera lecteur de Rabelais », dans « La Renaissance en Europe dans sa diversité », t. III, *Europe XVI-XVII*, n°22, 2015, p. 389-404 et notamment p. 402.

personnages et laissant libre cours à une parole dégelée qui favorise mots expressifs, onomatopées ou bruitages divers. Associée à la verve de ses bonimenteurs, sa poésie sonore entre de fait en résonance avec la quête de bon nombre d'auteurs francophones réfléchissant au transfert de leur culture orale au domaine de l'écriture, au passage de relais du Conteur au scripteur, à la manière de conserver dans l'écrit la mémoire de l'oral, de faire rimer oralité et littérature. Antonine Maillet, tout particulièrement, insiste sur le rapport de Rabelais à la tradition orale (c'est en partie l'objet de sa thèse), et rappelait encore tout récemment que « Rabelais, bien qu'érudit et fin lettré, nageait dans la tradition orale, ne l'oublions pas<sup>24</sup> ».

Au-delà de cet « enracinement dans l'oral », première exigence du manifeste que constitue *Éloge de la créolité*, les auteurs francophones évoquent aussi régulièrement dans leur discours, la richesse langagière, notamment lexicale de Rabelais, son inventivité et son hybridité constitutive, mêlant mots savants et populaires, mots réels et fictifs, introduisant dans la langue des *items* venus d'horizons lointains (grec, latin, hébreu) comme issus des différents français de France, de ses dialectes. Rabelais est l'écrivain aux « cents mille mots » (Maillet)<sup>25</sup>, opposé à « la raideur monolingue dans une langue » (Chamoiseau)<sup>26</sup>. Si l'on associe à ces deux traits (l'oralité et le métissage linguistique) celui de la démesure propre à la fiction gigantesque de Rabelais, on voit que se dessine un portrait de Rabelais en anti-Malherbe<sup>27</sup>. « Ecrivain de l'exagération » (Michel Vezina)<sup>28</sup> aux antipodes de la retenue et du bon goût du XVII<sup>e</sup> siècle, Rabelais constitue, pour l'essentiel une figure de l'anti-classicisme, le classicisme étant compris dans ces textes comme un colonialisme, imposant une culture française unifiée et, avec elle, une langue (sinon un comportement) normée mettant un terme à une diversité jugée originelle. Une analogie forte est ainsi construite et rêvée entre une littérature et une langue renaissante, antérieure à l'Académie et au règne des belles-lettres, où le français notamment n'est ni langue dominante, ni langue unifiée, représentée alors de façon quintessenciée par Rabelais, et des productions francophones d'aujourd'hui qui cherchent, du fait de leur histoire spécifique, à souligner la différence de leur littérature et la variété de leur français.

Mais cette connivence entre l'écriture de Rabelais et celle d'auteurs francophones contemporains a tendance à se transformer en généalogie, et nos auteurs en véritables descendants de Rabelais ou de ses contemporains. La pièce principale alléguée afin de justifier cette demande en reconnaissance de paternité consiste en un discours sur la langue française, inlassablement répété. Contre la réalité historique, ce discours certifie que la langue créole s'est développée à partir de la langue renaissante, et que le français de l'Acadie comme du Québec trouve son origine dans la langue du XVI<sup>e</sup> siècle — et pas n'importe laquelle, celle utilisée par les hommes de l'Ouest de la France.

Raphaël Confiant souligne ainsi que « la langue créole n'est au fond que du français (arrêté au début du XVII<sup>e</sup> siècle) », quand Édouard Glissant évoque dans un interview « la constitution des langues créoles au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>29</sup> ». Antonine Maillet aime à rappeler pour sa part que « sa langue et son héritage lui viennent du XVI<sup>e</sup> siècle et du Moyen Âge, du Centre Ouest de la France » ; que, comme acadienne, « elle n'appartient pas à cette France-là qu'elle a quitté à la fin de la Renaissance, en n'emportant pour tout bagage que l'héritage d'avant

<sup>24</sup> Antonine Maillet, *Fais confiance à la mer, elle te portera*, op. cit., p. 139.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>26</sup> Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, op. cit., p. 293.

<sup>27</sup> Antonine Maillet parle ainsi de Malherbe comme du « grand Inquisiteur de la langue française » (*Fais confiance à la mer, elle te portera*, op. cit., p. 125).

<sup>28</sup> Voir la « Chronique » de Michel Vezina, art. cité

<sup>29</sup> Raphaël Confiant, « Questions pratiques d'écriture créole », dans, *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, dir. Ralph Ludwig, Paris, Folio Essais, 1994, p. 178. Édouard Glissant, [http://freud-lacan.com/articles/article.php?url\\_article=eglissant180208](http://freud-lacan.com/articles/article.php?url_article=eglissant180208)). Entretien de février 2008.

Malherbe «qui ne vint pas chez nous»<sup>30</sup> ». Dans son récit, *Une chaise*, Roch Carrier récrit à sa manière la même histoire, évoquant Odélie, sa grand-mère québécoise :

En 1960, ma grand-mère parlait encore la langue de Rabelais. Ce raconteur formidable écrivait son œuvre à l'époque où Jacques Cartier prétendait découvrir le Canada. C'était en 1534. [...] *Du Moyen Age, les mots ont passé par les œuvres de Rabelais et dérivé jusqu'aux terres basses de Québec, près du fleuve*. C'est là qu'Odélie a cueilli quelques belles fleurs du jardin de langue française<sup>31</sup>.

Ce discours, qui prend appui comme ici sur un récit imaginaire, est en grande partie mythique. La colonisation de l'Acadie, de la Nouvelle-France et des Antilles ne commence pas vraiment avant les années 1630, l'essentiel de cette colonisation remontant en réalité à la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. De fait, le français qui s'est exporté outre-mer n'est pas celui de la Renaissance, mais bien celui du XVII<sup>e</sup> siècle, et serait plutôt, n'en déplaise à nos auteurs, celui du normand qu'est Malherbe que du tourangeau qu'est Rabelais (s'il n'était tout bonnement celui du français total pratiqué à cette époque). Ce discours repose ainsi, comme on le voit, sur un double déplacement du XVII<sup>e</sup> siècle vers le XVI<sup>e</sup> siècle, et de la langue du XVI<sup>e</sup> siècle (et des parlers de l'Ouest) à celle de Rabelais, double déplacement nécessaire à l'établissement d'une généalogie rêvée et d'une légitimation. On peut même aller jusqu'à dire que le lien, sans cesse souligné, entre la date de parution du *Gargantua* et la découverte par Jacques Cartier de la Nouvelle-France a pour conséquence, sinon pour mission de donner symboliquement à l'histoire littéraire francophone du Canada une origine<sup>32</sup>. Dans son adaptation théâtrale des romans de Rabelais, Antonine Maillet va jusqu'à mettre en fiction cette histoire puisqu'à la fin de la pièce, Pantagruel, Panurge et les leurs débarquent en « Neuve France », et c'est justement là que les héros découvrent la dive Bouteille. Rabelais et ses géants ont donc définitivement changé de continent. À la croix de Jacques Cartier s'est substituée la bouteille rabelaisienne, signalant le début d'une nouvelle ère pour la littérature de la Nouvelle-France par un transfert de l'héritage rabelaisien.

PANTAGRUEL

Dites-nous, noble dame, en quel pays nous sommes et si vous entendez notre langue.

FEMME

Vous êtes en terre de Neuve France où Poitevins et Tourangeaux, nos pères, sont venus planter leurs raves et leurs choux.

PANURGE

Oh ! cousine de pays lointain qui parle langage ancestral ! [...]

PANTAGRUEL

Notre postérité racontera nos gestes épiques. Par mers et océans, sommes partis à la quête de la Dive Bouteille contenant sagesse et vérité. La Voici en Neuve France. Où l'avez-vous déterrée, dame Merveille ?

FEMME

Point déterrée, Messire, nenni !, transportée des vieux pays, pour ne point laisser se gâter le vin nouveau en trop vieille outre.

FRERE JEAN

Dit-elle que France est une vieille outre ?

<sup>30</sup> Antonine Maillet, « Retrouver l'origine », art. cité, p. 102-103 et *Fais confiance à la mer*, op. cit., p. 23 : la dernière citation déforme plaisamment le célèbre vers de l'art poétique de Boileau (« Enfin, Malherbe vint, et le premier en France [...] »).

<sup>31</sup> Roch Carrier, *Une Chaise. Roman*, Québec, Stanké, 1999, p. 44. Nous soulignons.

<sup>32</sup> André Belleau, *Notre Rabelais*, op. cit., p. 15 : « C'est au moment où Jacques Cartier accomplit son premier voyage en Nouvelle-France que paraissent les premiers livres de François Rabelais, *Pantagruel* et *Gargantua*. En fait Rabelais nous appartient. Il nous concerne autant que Jacques Cartier dans la mesure où son œuvre est pleine de ces traits de langage, de ces coutumes, de ces contes et légendes, de ces façons de faire et de vivre, qui constituaient précisément la mentalité de nos ancêtres, de ceux qui, après Cartier, ont quitté les campagnes de France pour venir s'établir dans la vallée du Saint-Laurent ».

PANTAGRUEL

Elle dit qu'elle recevra en terre neuve un bain de rajeunissement. Voici le filtre de la Dive Bouteille : l'éternelle jeunesse d'une antique civilisation.

PANURGE

Jeunesse que je fais mienne. Ici, désormais, je planterai mes choux et ferai souche. Et peuplerai cette Neuve France d'héritiers<sup>33</sup>.

Toutefois, si la filiation, erronée, des français d'outre-mer avec le français de la Renaissance et la langue de Rabelais relève d'une manipulation plus ou moins consciente, il est vrai dans le même temps que ces français d'outre-mer restent aussi pour une part des conservatoires de mots d'origine française sortis de l'usage dans l'Hexagone. Et qu'un locuteur francophone des Antilles, du Québec ou de l'Acadie a sans aucun doute une familiarité plus grande avec un texte écrit au XVI<sup>e</sup> siècle que son homologue hexagonal.

À ce titre, et sans chercher à nier la part de jeu et d'ostentation qui existe dans l'anecdote, je voudrais revenir à *Une Chaise* et faire trois remarques sur ce témoignage de Roch Carrier :

Quelques années plus tard, moi, le petit-fils de l'homme à tout faire, du bûcheron, du forgeron, du charron, je fréquentais la fameuse Sorbonne, à Paris. J'étudiais une langue disparue, le français ; je veux dire le français de l'époque ancienne, quand un peuple inspiré inventait une langue nouvelle. Les poètes d'alors chantaient comme des oiseaux dans l'arbre vert de la langue française. (Elle n'était pas encore un produit surgelé.)

Notre sorbonnard de professeur, tout en grimaces, lisait à haute voix des textes de Rabelais. Sa bouche, péniblement, s'efforçait à prononcer les mots rares. Au lieu de mordre dans ce texte comme dans une épaisse tranche de pain de campagne sur laquelle on a étalé un bon doigt de beurre jaune et trois bons doigts de cochon gras, il avait l'air plutôt de suçoter une pastille contre la constipation. Sa langue française lui était étrangère. Docteur ès lettres anciennes, c'est Odélie qui aurait dû enseigner en Sorbonne !

Les étudiants ne pigeaient pas, comme ils disaient. Ces mots riches, emmaillotés de musique, leur semblaient un dialecte d'une tribu disparue. Pourtant, c'est la belle langue française, leur langue, notre langue. Moi, venu du Québec, je la comprenais sans trop d'ahan (sans trop d'efforts). C'était la langue journalière de mes grands-parents. La Langue d'Odélie, la langue d'Anatole [...]

Donc vous n'avez jamais lu Rabelais. C'est un trou dans votre culture. C'est, oui, un gouffre! Vous devez « ramender » votre négligence... Essayez de vous « ramentevir » des mots anciens effacés par le temps. C'est votre « hoirie » ; vous diriez votre héritage<sup>34</sup>.

La première confirme ce qui a déjà été entrevu précédemment. Figure de l'anti-académisme, Rabelais ne peut guère être compris par les représentants de l'institution qu'est la Sorbonne — laquelle, il est vrai, n'a guère goûté à l'époque l'auteur du *Pantagruel* : s'opposent ainsi le jeune québécois et le sorbonnard (sorbonnagre ?) de professeur et ses étudiants. La deuxième remarque concerne le glissement qui s'opère ici, comme souvent, entre la langue ancienne et la langue de Rabelais — ainsi, *hoirie*, couramment employé dans les textes anciens dès le XVI<sup>e</sup> siècle, n'est par exemple jamais attesté chez Rabelais (qui utilise *héritage* ou *heritaige*). De façon systématique, les traces réelles dans le québécois d'hier ou d'aujourd'hui de termes anciens sont reliées à des fins de prestige à la cornucopie rabelaisienne. Une étude précise du langage d'Odélie, la grand-mère, montrerait à quel point celui-ci mêle québécismes, termes anciens et, rarement, certains termes qui semblent propres à Rabelais<sup>35</sup>. La troisième et dernière remarque tient justement à Odélie : c'est elle qui parle la langue de Rabelais, non son petit-fils, comme en témoigne l'écriture du récit qui oppose le langage, marqué, d'Odélie, à

<sup>33</sup> Antonine Mailet, *Les Drôlatiques, Horrificques et Épouvantables Aventures de Panurge [...]*, op. cit., p. 134-136.

<sup>34</sup> Roch Carrier, *Une Chaise*, op. cit., p. 44-45.

<sup>35</sup> Voir certaines analyses de Gilles Dorion, « Tensions entre parler populaire et français standard chez Roch Carrier », dans *L'Europe et les francophonies*, dir. Yves Bridel, Beïda Chikhi, François-Xavier Cuhe, Bruxelles, P.I.E.-P. Lang, 2005, p. 149-157.

l'écriture du narrateur. De la même manière, dans *Texaco*, c'est Esternome, le père de Marie-Sophie, qui rappelle à celle-ci « le langage bizarre » de Rabelais<sup>36</sup>. Au-delà de son pouvoir de légitimation, la figure tutélaire de Rabelais sert aussi à conjurer la standardisation ou la congélation de la langue, mais exprime dans le même temps la hantise de voir cette uniformité l'emporter dans le monde d'aujourd'hui.

Rabelais constitue une figure majeure dans la constitution, pour une part fantasmée, d'une histoire de la langue et d'une histoire de la littérature française d'outre-mer, antillaise, acadienne ou québécoise. La relative permanence de ses représentations, mise en valeur ici, mériterait un examen approfondi. Cet examen permettrait sans doute de distinguer à la fois des appropriations singulières chez tel ou tel écrivain francophone, et des appropriations propres à une aire géographique et à son histoire. Il semblerait ainsi que l'insistance sur l'image d'un Rabelais « populaire » soit nettement plus importante chez certains auteurs québécois et acadiens que chez les écrivains créoles – signe possible d'une lecture de l'auteur renaissant par le prisme et l'intermédiaire de l'ouvrage critique essentiel de Mikhaïl Bakhtine.

Jean-Charles MONFERRAN

---

<sup>36</sup> Patrick Chamoiseau, *Texaco*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1994 [1992], p. 412.