

EWELINA BUJNOWSKA

Université de Silésie

« Je rêve de Catherine. Je suis Catherine » :
le jeu des *je* narratifs dans
La maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique
de Madeleine Ouellette-Michalska

ABSTRACT: In the present article, the author discusses literary games as exemplified by the novel *La Maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique* by the Canadian writer Madeleine Ouellette-Michalska. The game that we are invited to play turns out to be complex because it occurs on many levels, particularly on the level of the narration. Ouellette-Michalska's novel is based on a game played by multiple female identities, questioning the exclusively masculine point of view dominant in the historical discourse. Asking whether history is able to depict every aspect of an event truthfully, the novel allows the intrusion of memories and feelings into the presentation of the past. Suggesting "settling the score" between the male and female history, the writer reconsiders the question of historical truth. In her opinion, women's memory partly escapes the male logic of space/time and facilitates the coming of the eighth day, the day of America.

KEY WORDS: History/*Herstory*, women's memory, historical truth.

Publié en 1984, réédité en 1995, *La maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique* est le quatrième roman de Madeleine Ouellette-Michalska. Unanimement sacré « meilleur roman de la saison » par les critiques, il a valu à l'auteure le Prix Molson de l'Académie des lettres du Québec, dont elle est devenue membre en 1985. Madeleine Ouellette-Michalska est une personnalité marquante bien connue des lettres québécoises. Elle compte à son actif plusieurs romans, nouvelles, essais, textes poétiques et dramatiques parmi lesquels le remarquable essai *L'échappée des discours de l'œil* couronné du prix du Gouverneur général 1982 (PATERSON, J.M., 1995 : 7). Que ce soit à travers son travail d'écriture, ou celui de journaliste et de

critique littéraire dans *L'actualité*, *Le Devoir*, *Perspectives* ou *Châtelaine*, Madeleine Ouellette-Michalska ne cesse de revenir aux sujets qui lui tiennent à cœur, à savoir « la culture québécoise, les caprices de l'imagination et la mémoire générique du corps » (DES RIVIÈRES, M.-J., en ligne).

Tandis que la critique a principalement apprécié la dimension historique et l'aspect novateur des structures narratives de *La maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique*, le public a surtout goûté, dans ce roman à caractère historique, à la belle histoire d'amour entre Catherine Trestler, fille cadette d'un riche marchand du XIX^e siècle, et Éléazar Hayst, engagé de la maison. Le sujet semble continuer la tradition du roman d'inspiration scottienne (DESBIENS, M.-F., 2006 : 26). On peut y voir surtout la parenté avec *La Fiancée de Lammermoor* de Sir Walter Scott paru en 1819, situant l'action en Écosse au début du XVIII^e siècle, sous le règne d'Anne Stuart, et racontant l'amour malheureux entre Edgar, maître de Ravenswood, et Lucy Ashton, fille de Sir William Ashton, ennemi de la famille¹.

D'une certaine façon, l'histoire narrée, « le roman Trestler », reste fidèle à cette tradition pour laquelle l'amour, la guerre, l'argent et les conflits familiaux sont les ingrédients de prédilection (PATERSON, J.M., 1993 : 59). Dans la famille de Jean-Joseph Trestler, mercenaire allemand venu au Canada afin de combattre dans les rangs de l'armée britannique lors de la guerre d'indépendance américaine, devenu un riche commerçant et député bas-canadien, la fille, destinée à un riche bourgeois, tombe amoureuse d'un modeste commis aux écritures. Elle l'épouse, s'opposant à son père, qui la déshérite après le mariage. Encouragée par son mari, la jeune femme, entreprend un procès contre son père pour recouvrer sa part de succession qu'elle désire léguer à ses futurs enfants.

Toutefois c'est surtout l'histoire de la narratrice, innommée, qui constitue le cœur du roman. Cette première intrigue se situe à une époque contemporaine (fin des années '70 du XX^e siècle) et retrace la vie d'une femme dans la quarantaine, journaliste et écrivaine. Sous l'effet d'un article de presse sur une demeure de la fin du XVIII^e siècle, la maison Trestler, la romancière se décide à écrire un roman, le « roman Trestler ». L'histoire de l'écriture de l'œuvre d'imagination et les étapes successives de la création occupent une place majeure dans le texte. La narratrice met en évidence le processus d'écriture et le lecteur en suit les méandres.

¹ Voir http://wikipedia.org/wiki/La_Fiancée_de_Lammermoor. *La Fiancée de Lammermoor* devient le modèle dont vont s'inspirer les auteurs des romans historiques de l'époque. Quatre ans après la publication du roman scottien, l'italien Alessandro Manzoni publie *I Promessi Sposi*, considéré comme l'œuvre fondatrice de la littérature italienne moderne (*Les Fiancés*, traduction française de 1870). En 1844, le romancier canadien Joseph Doutre écrit *Les Fiancés de 1812* dont l'inspiration semble évidente (DESBIENS, M.-F., 2006 : 26—27).

Il apprend les sources de son inspiration : en parlant avec les nouveaux propriétaires de la maison, la romancière déclare que la « famille [Trestler] fut d'abord pour [elle] deux pages d'un magazine et une goutte de sang dans un rêve » (MT, 43)². Le lecteur découvre comment elle choisit sa protagoniste, Catherine Trestler. La narratrice s'est d'abord intéressée à Madeleine, fille aînée de la famille, « fille effacée sur laquelle tu jettes à peine les yeux » (MT, 52) pour se tourner ensuite vers la cadette, insoumise, moins docile que sa sœur, une « femme qui [lui] fut imposée par le hasard, comme Cartier, Bigot, Descartes ou Papineau. Un hasard objectif, naturellement » (MT, 44). Le personnage naît alors sous nos yeux, tout au long de la lecture, sorti tout droit de l'imagination de l'auteure sous l'influence de l'atmosphère un peu mystérieuse et inquiétante de la vieille résidence. Au fur et à mesure qu'elle reconstitue la vie de la famille du XIX^e siècle à l'aide d'archives et de photos d'époque, l'auteure se découvre proche de son héroïne. Les scènes de la jeunesse de la fille de J.J. Trestler et les images de l'enfance de l'écrivaine s'interpénètrent. Ainsi les deux intrigues se nouent et les deux histoires se ressemblent. Les deux femmes éprouvent les mêmes difficultés : elles connaissent des amours difficiles (la narratrice pour Stephan et Catherine pour Éléazar), découvrent les joies de la sexualité et celles de la maternité, et s'y épanouissent. « La narratrice s'identifie parfois totalement à Catherine pour mieux lui insuffler l'existence et lui donner directement la parole. L'écrivaine s'enrichit de son personnage et vice versa » (MARTIN, T., 1984 : 82).

De même, leurs sentiments se complètent. La romancière et Catherine partagent les mêmes passions, elles ressentent le même besoin avide de connaissance, ont le même appétit insatiable de savoir et de découvrir. Dans son enfance, la romancière lit avidement, « comme une forcenée », et l'envie d'écrire suit cette soif de mots. Dans un fragment décrivant l'un des dîners familiaux, la narratrice dévoile la détermination naissante semblable de la fille cadette de J.J. Trestler. Une courte phrase que Catherine ose adresser à son père s'avère révélatrice de son attitude envers le monde. « Je voudrais savoir... » (MT, 142), échappe de la bouche de la protagoniste bien que toute la famille se taise en écoutant le récit du chef de famille. « Savoir ? » s'étonne J.J. Trestler, « [q]u'est-ce que tu voudrais savoir ? » lui demande-t-il avec dédain. « Tout ce que je viens de raconter ne t'a pas suffi ? », finit par dire le commerçant (MT, 142). Contrairement à sa sœur Madeleine et sa belle-mère Marie-Anne Curtius, Catherine ne veut pas être réduite au rôle d'une femme passive, épouse et mère. Elle veut se sentir libre et être maître de sa propre destinée.

² OUELLETTE-MICHALSKA, M., 1995 : 43. Toutes les citations de ce roman se référeront à l'édition de 1995 et seront signalées par le sigle MT, suivi du numéro de la page.

La protagoniste et la narratrice sont également contraintes à affronter un univers plein d'interdits sociaux et familiaux : la protagoniste évolue dans la société du XIX^e siècle, où la femme ne peut décider d'elle-même, pendant que la romancière doit affronter le monde masculin de la fin du XX^e siècle et s'affranchir d'une dépendance masculine en tant qu'écrivaine, ce qu'éprouvaient toutes les femmes écrivaines, critiques et journalistes dans les années '80.

En choisissant son mari et en décidant de quitter la maison paternelle, Catherine Trestler prend son sort à bras-le-corps. Par l'analyse des trames qu'ourdissent les écrivaines québécoises du XIX^e siècle, Julie Roy montre que le choix d'un mari, décision fondamentale dans la vie d'une femme et de laquelle dépend son bonheur ou son malheur, occupe une place privilégiée dans les textes romanesques des femmes de cette époque, et cela s'avère révélateur de la façon d'appréhender le monde des héroïnes des écrits féminins (ROY, J., 2006 : 36).

Pour mieux s'unir à « sa » Catherine, la narratrice tente même d'« entrer » dans sa peau. Leurs corps commencent à se toucher :

Ailleurs, c'était hier, j'ajustais mes pas aux siens, sentant battre mon poulx au rythme du sol martelé par ses chaussures. L'air était chaud. Je longeais un sentier parfumé d'oseille, puis j'interrompais ma course.

MT, 35

Au fur et à mesure que le roman progresse, la protagoniste s'infiltrer doucement dans la peau de la narratrice. Sous l'impression de la description d'une bataille, la romancière se sent profondément liée à la création de son imagination :

Je dépose le livre, rejointe par le mal. Dans mon corps, ou dans celui de Catherine, une douleur aiguë s'éveille, sans nom, sans âge, aussi proche de l'enfantement que de la mort.

MT, 132

Dans un autre fragment, elle constate que :

Catherine n'est pas née du sexe de ses parents. Elle est une création de mon esprit. Elle est n'importe quelle phrase à qui je peux faire dire n'importe quoi. Bientôt, elle prendra corps et vivra des hasards qui l'ont tirée de l'oubli [...]

MT, 57

Ainsi le processus de création s'apparente-t-il à l'enfantement et le travail de l'écrivaine l'unifie secrètement à l'objet de son imagination. Pa-

reille à une femme enceinte sentant l'enfant grandir dans son ventre, la narratrice ressent Catherine prendre corps dans son imaginaire :

La goutte de sang recueillie dans mon rêve a germé. Ma taille n'a pas bougé, mais Catherine grossit dans mes flancs et ma tête. Pourtant jour et nuit l'enfant de ma chair et de mes mots, je vis une grossesse de rêve pour laquelle je me cherche des témoins.

MT, 57

Outre leurs destins et leurs corps, les récits des deux femmes s'interpénètrent. Même si la romancière et la création de son imagination progressent à deux niveaux narratifs indépendants, l'identification du *je* narratif reste parfois insaisissable (PATERSON, J., 1995 : 11). « Le *je* de Catherine et le *je* de la narratrice coexistent par moments, à un point tel qu'on a du mal à les distinguer l'un de l'autre » remarque Lori SAINT-MARTIN (1994 : 124). Le fragment ci-dessous en témoigne parfaitement³:

Couchée dans l'herbe, je colle à la terre. Mon corps respire par sa peau. Rien ne bouge sous l'épaisseur de temps posée sur mes paupières. Je dors presque. À demi ivre, je mûris dans l'après-midi torride, m'accordant un répit avant l'événement qui va se produire.

MT, 49

Bien que le lecteur apprenne plus loin que les réflexions appartiennent à Catherine, le doute sur l'identité de leur auteure s'installe.

Dans un chapitre consacré à la nature des pronoms de son œuvre majeure *Problèmes de linguistique générale*, Émile Benveniste constate que le pronom *je* « ne vaut que dans l'instance où il est produit ». Selon lui, « les instances d'emploi de *je* ne constituent pas une classe de référence, puisqu'il n'y a pas d'objet définissable comme *je* auquel puissent renvoyer identiquement ces instances » (BENVENISTE, E., 1966 : 252). *Je* appartient au niveau pragmatique du langage car le pronom est actualisé dans chaque discours et chaque *je* possède sa référence, et répond à un être unique, posé comme tel (BENVENISTE, E., 1966 : 252). Le pronom *je* ne peut exister comme des signes virtuels, il n'existe qu'en tant qu'il est actualisé dans l'instance du discours, où il marque par chacune de sa propre instance le procès d'appropriation par le locuteur (BENVENISTE, E., 1966 : 255). Le *je* qui domine l'œuvre de Madeleine Ouellette-Michalska s'actualise donc chaque fois qu'il est utilisé dans le texte et grâce à l'emploi de ce pronom personnel, les contours entre la narratrice et l'héroïne du roman deviennent troubles.

³ Cité par Janet M. PATERSON (1995 : 12).

Surtout dans les rêves, ils s'estompent et les deux personnages fusionnent.

Dans la nuit, je rêve de Catherine. Je suis Catherine. Elle est le double inventant les mots insaisissables. Elle est la passeuse violant le silence des chambres fermées. Elle est l'enfant de mon nom. Mêmes traits, même détermination, même fragilité calculée. Même violence sous le front imperturbable. On ne sait pas à quoi elle pense.

MT, 49

Les *je* narratifs effacent la frontière entre l'univers de la narratrice et celui où évolue le protagoniste. « À la fin, je ne sais plus qui parle, qui a parlé [...] Qui, de Catherine ou moi, tire la fiction du réel, ou extrait le réel de l'imaginaire » affirme la narratrice (MT, 93). Le lecteur passe souvent, sans avertissement, de l'époque contemporaine à l'époque des Trestler. C'est ce que Marc Gontard appelle le « flou énonciatif », une interpénétration des deux consciences, celle de la jeune femme et de sa créatrice. D'après lui, c'est cette indétermination qui charme avant tout les lecteurs (GONTARD, M., 1999). Dans le texte, la première intrigue cède souvent discrètement la place à la seconde et les deux siècles qui séparent les figures féminines disparaissent, le temps s'abolit de lui-même.

L'entrecroisement concerne aussi la voix de l'auteure et celle de son héroïne. Janet M. Paterson remarque que « [d]ans l'espace d'un pronom, deux voix — mais un seul discours — cherchent à se faire entendre » (PATERSON, J.M., 1993 : 60). Ce discours produit ce qu'elle nomme « dialogisme » car « d'un côté [...] certains événements sont minutieusement établis et intégrés dans la fiction alors que, de l'autre, [...] la description de ces événements fait l'objet d'un sérieux questionnement » (PATERSON, J.M., 1993 : 63). Se plaçant ainsi à l'intérieur d'une pensée postmoderne, par le truchement de ses formes et sa teneur, le roman de Madeleine Ouellette-Michalska enterre la lyotardienne « terreur du tout et de l'un » (PATERSON, J.M., 1993 : 63). Tout en reconnaissant l'importance de l'Histoire dans le domaine du savoir, le texte en signale de graves lacunes⁴. « Penser à l'Histoire, se penser dans l'Histoire, repenser l'Histoire ou même se situer

⁴ Même remise en question, l'Histoire ne disparaît pas de la littérature, loin de là. On assiste à présent à son renouveau tant sur le plan international qu'au Québec (PATERSON, J.M., 1993 : 56). À titre d'exemple, Janet M. Paterson énumère cinq romans de la même période que le roman de Madeleine Ouellette-Michalska : *La constellation du cygne* de Yolande Villemaire (Montréal, Editions de la Pleine Lune, 1985), *Une histoire américaine* de Jacques Godbout (Paris, Editions du Seuil, 1986), *La Fin de l'histoire* de Pierre Gravel (Montréal, l'Hexagone, 1986), *Mon mari le docteur* de Daniel Gagnon (Montréal, Leméac, 1986) et *La Guerre des autres* de Louise Simard et Jean-Pierre Wilhelmy (Montréal, La Presse, 1987).

historiquement pour s'interroger comme sujet écrivain » sont d'ailleurs caractéristiques de plusieurs romans historiques postmodernes (PATERSON, J.M., 1993 : 54)⁵.

La maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique s'avère dominé par la dissémination du motif « histoire ». La romancière présente des histoires lues, entendues et imaginées pour confronter l'Histoire, en tant que savoir et l'histoire en tant que récit (PATERSON, J.M., 1993 : 57). Dans l'œuvre de Madeleine Ouellette-Michalska, l'Histoire semble démythifiée en acquérant « le statut d'une histoire. [...] [L]e texte neutralise la distinction entre le réctif fictif et le récit historique : les deux sont soumis aux contraintes de la narration et les deux peuvent dire leur part de la vérité » (PATERSON, J.M., 1993 : 65). La perte irrémissible de la foi et de l'innocence, caractéristique des textes postmodernes, se reflète dans *La maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique*, à l'intérieur même de la fiction.

La voix dont parlent unanimement la narratrice et son héroïne est en même temps celle de toutes les femmes silencieuses dans l'Histoire, auxquelles on a refusé le droit de s'exprimer. Pareille à la romancière et à Catherine, la narratrice et Madeleine Ouellette-Michalska se ressemblent. Elles sont toutes les deux écrivaines et journalistes. Dans l'une des interviews, Madeleine Ouellette-Michalska avoue que ce qui lui plaît, « ce qui [la] tente dans l'écriture, ce qui [la] bouleverse et [l]'attire, [c'est] cette fusion avec la matière, le vivant. Une sorte d'alchimie intérieure qui fait [qu'elle] reçoit le monde qui vient en [elle]. Non pas à [elle], mais en [elle]. Ce rendez-vous ressemble à la rencontre amoureuse. On reçoit l'autre en soi. L'autre avec sa mémoire, ses passions, ses pulsions. Avec ses mots aussi, avec son langage et son silence » (ROYER, J., 1985 : 215).

Et c'est ce qu'elle accomplit avec *La maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique* par le biais de son personnage. Dans la même entrevue, l'auteure reconnaît, à partir du *Plat de lentille*, avoir commencé à utiliser « un je qui finissait par [la] représenter »⁶ parce qu'avant, elle employait « des je qui étaient l'image que les autres avaient [d'elle] » (ROYER, J., 1985 : 213). Selon ses propres mots, elle était si bien « dressée » par la société patriarcale que son être-femme s'est progressivement effacé. En intériorisant les interdits sociaux et familiaux et en s'inclinant devant le règne masculin dans la littérature, l'auteure se refusait même à écrire (ROYER, J., 1985 : 215). Pourtant libérée de cette emprise, Madeleine Ouellette-Michalska s'est enfin permise de devenir écrivaine.

⁵ D'après Janet M. Paterson, cette appellation se réfère aux romans qui ont des traits formels postmodernes et possèdent une dimension historique problématisée dans l'ouvrage (PATERSON, J.M., 1993 : 53).

⁶ *Le Plat de lentille* sort en 1979, alors cinq ans avant la publication de *La maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique*.

L'interpénétration et l'itération des *je* narratifs féminins importent également sur le plan symbolique (PATERSON, J.M., 1995 : 12). Dans *La maison Trestler ou le 8^e jour de l'Amérique*, le *je* n'est pas un *il* neutre et omniscient, caractéristique des textes historiques, mais un *je* féminin, intime et perspicace, un *je* postmoderne qui conteste la puissance hégémonique des grands récits (PATERSON, J.M., 1995 : 12). C'est l'idéologie du discours patriarcal de l'Histoire qui est contestée (PATERSON, J.M., 1993 : 65) en l'espace d'un pronom.

La protagoniste doit se battre pour son amour interdit par son père. Comme l'héroïne du « roman Trestler », l'auteure elle-même brave l'histoire *au masculin* et « tente un procès » à l'autorité patriarcale et à la présentation historique traditionnelle⁷. L'histoire de l'amour de Catherine représente une lutte idéologique : « une lutte qui se joue aux niveaux du pouvoir, du savoir et de l'avoir, [c]'est-à-dire précisément aux niveaux que tous les 'grands récits' — historiques, philosophiques ou autres — s'approprient à des fins de légitimation » (PATERSON, J.M., 1993 : 64). Même si, durant l'élaboration du roman, la romancière procède à une démarche digne de l'historien en multipliant les documents, les enquêtes et les visites chez « l'historien du dimanche », les résultats de son étude diffèrent des produits des historiens. Tout ce qu'elle recueille — les reportages sur la visite de B, les contrats entre Trestler et ses domestiques, la liste des biens du marchand, ainsi que les extraits du procès — ne lui suffit pas. Elle se rend compte que l'essentiel lui échappe, les documents n'éclairent rien, car ils effacent presque entièrement la présence des femmes. En égard à l'insuffisance des moyens utilisés, la romancière renonce à l'objectivité et à l'unicité prétendues des textes historiques masculins pour ajouter des pages manquantes, déjouer les silences de l'histoire et combler le vide de la mémoire au féminin. Pendant une nuit passée dans la maison Trestler, la narratrice imagine l'ombre de Catherine rôder et c'« est plus que l'ombre de Catherine » (MT, 109). Pour elle, cette femme fictive personnifie les femmes anonymes de l'Histoire auxquelles l'écrivaine offre un nom, un parcours et une histoire (ROY, J., 2006 : 35).

Comme l'affirme Lori Saint-Martin dans son article sur l'écriture des femmes au Québec, l'histoire *féminine* donne la possibilité de faire sortir les ombres du passé. C'est de cela qui lui vient « la soif de tout savoir à propos des femmes du passé, le besoin de remonter le temps pour retrouver ou pour inventer — c'est la même chose — les disparues. Pour que leurs histoires entrent enfin dans l'Histoire » (SAINT-MARTIN, L., 1994 : 122). C'est pour

⁷ « *La maison Trestler* ou le procès de l'Histoire et du patriarcat » est un titre de la fiche de présentation du roman par Aurélien Boivin, parue dans *Québec français* (BOIVIN, A., 2006 : 93).

cette raison que la littérature québécoise des dernières décennies abonde en romans historiques écrits par les femmes sur les figures féminines occultées jusqu'à présent par l'historiographie officielle⁸.

Sous l'influence de la lecture d'un extrait décrivant la fuite des troupes américaines après l'assaut infructueux de la ville de Québec, la narratrice commence à réfléchir sur la véracité du discours historique fait par les grands historiens.

Rendu à ce point stratégique du récit, le manuel d'histoire tiré des vieilles malles du grenier brossait un tableau saisissant de l'armée en déroute. *Pris de panique, les assaillants font demi-tour et s'enfuient à toutes jambes par la route d'où ils sont venus.*

MT, 131

Ce récit est loin d'être conforme aux espérances de l'écrivaine. Elle s'étonne de la manœuvre de l'auteur de ce passage étant donné que, quelques minutes plus tôt, l'historien a présenté les soldats immobilisés par la tempête. Toute la description lui paraît aussi inconcevable que le tableau de Trumbull faisant connaître au public la mort du général Montgomery tué pendant le siège de Québec :

Montgomery mourait comme l'on meurt au théâtre, le visage tourné au ciel, entouré de soldats portant drapeaux, baïonnettes et habits de guerre.

MT, 132

Elle éprouve la même impression pendant la visite au site de la bataille de Châteauguay où la narratrice se rend afin de relater le combat américano-canadien dans son texte. Elle trouve étrange que les soldats américains veuillent vraiment conquérir la rivière Châteauguay vu sa petitesse :

⁸ Entre autres Micheline Lachance présente le roman sur Julie Papineau (*Le roman de Julie Papineau*, Tome 1 : *La Tourmente*, Montréal, Québec Amérique, 2001 et Tome 2 : *L'exil*, Montréal, Québec Amérique, 2002) et décrit l'histoire d'Hortense Fabre, épouse de George-Étienne Cartier (*Lady Cartier*, Montréal, Québec Amérique, 2004). Nadine Grelet publie un roman sur Angélique Renaud des Méloizes (*La belle Angélique*, Éd. originale, Montréal, VLB, 2003), Nicole Fyfe-Martel fait sortir de l'ombre Hélène de Champlain, l'épouse du fondateur de la Nouvelle-France (la trilogie *Hélène de Champlain*, Éd. originale, Montréal : Hurtubise HMH, 2003—2008, Tome 1 : *Manchon et dentelle*, 2003, Tome 2 : *L'érable rouge*, 2005 et Tome 3 : *Gracias a Dios*, 2008), ainsi que Pauline Gill qui présente la tétralogie de la cordonnière (*La cordonnière*, Montréal, VLB, 1998 ; *La jeunesse de la cordonnière*, Montréal, VLB, 1999 ; *Le testament de la cordonnière*, Montréal, VLB, 2000 et *Les Fils de la cordonnière*, Montréal, VLB, 2003) et un roman mettant en scène Marie-Antoinette Grégoire, la plus jeune chroniqueuse du Bulletin des Agriculteurs (*Marie-Antoinette : la dame de la rivière Rouge*, Montréal, Québec Amérique, 2005).

Cette petite rivière, où s'était déroulé l'événement qui avait enflammé les enthousiasmes épiques de l'enfance et nous a permis de continuer à dire bonjour, bonsoir, comment ça va ? encore pendant quelques siècles, était un pur poème. Avait-on vraiment souhaité la détruire ?

MT, 274

Pour la romancière, l'exactitude et l'impartialité du discours de l'Histoire ne sont pas possibles, car aucun récit ne peut être exhaustif, dépeindre tous les aspects d'un événement. Par conséquent, elle désire présenter une histoire autre : une histoire quotidienne, celle « qui échapperait au désir d'anéantissement. Une chronique de la vie quotidienne, peut-être, d'une extrême simplicité, qui célébrerait la tendresse et la volonté de création » (MT, 133). Ce n'est plus l'Histoire avec une majuscule et au singulier mais une histoire parmi d'autres, ou plutôt des histoires avec une minuscule et au pluriel (PATERSON, J.M., 1993 : 54—56).

Elle rêve d'un langage nouveau pour raconter le passé, dissemblable du « verbe rude et argument massif » des hommes (MT, 100). La romancière veut s'écarter de la vision masculine. Quand le père Trestler raconte ses exploits guerriers, sa fille s'adresse ainsi à lui en exprimant le même désir :

Je te connais, va. Tu veux de la bravoure, peut-être même la mort au champ d'honneur. Tu bois le sang qui rougit les tempes de mes frères et nous réunit dans une même absence, Madeleine et moi, futures épousées tenant par un fil au nom Trestler que nous porterons encore quelques années avant de consentir à un beau mariage.

MT, 52

Le rêve de conter une autre histoire se réalise lorsque Catherine présente l'occupation américaine de 1813. Son récit s'avère totalement différent de l'histoire de J.J. Trestler sur l'invasion de 1775, celle-ci dominée par le besoin d'actions remarquables, de sang et de destruction. L'envoûtement pour la mort est remplacé par la fascination pour le quotidien. Tandis que la femme se concentre sur les sensations, les odeurs⁹, l'homme

⁹ Dans le roman, le mot *odeur* revient comme un leitmotiv. Pour ne pas citer que quelques exemples. Pendant la visite au Canada, la reine déclare qu' : « [u]n peuple se reconnaît à ses odeurs. Des odeurs de frites et de hot dogs poussées par un vent froid » (MT, 257). Durant la revue du régiment, elle pense que « [d]u vaste empire du Commonwealth dont s'enorgueillissent les siens [les Anglais], il reste une odeur de poudre et un léger nuage de fumée qui s'évapore rapidement » (MT, 252). Tout au long du récit de son père, une impression naît dans la tête de Catherine : « Ils [les soldats allemands] ont désappris la mort. Ils respirent l'odeur des cèdres et des lilas. Ce bonheur d'été les tranfigure » (MT, 140).

vante les exploits, essaye d'impressionner le public par sa présentation historique. Le roman Trestler reconnaît de cette façon l'intrusion des mémoires et des sensations dans le « règlement de comptes » entre l'histoire au masculin et celle au féminin. Les *je* narratifs féminins sapent la vision exclusivement masculine qui a toujours dominé le discours historique.

Par son histoire, l'écrivaine cherche aussi à « régler une affaire de famille, une histoire embarrassante et compliquée comme le sont toutes les histoires de famille » (MT, 65), celle du Québec. En mettant en rapport le présent et le passé, la romancière s'interroge sur le statut sociopolitique de la province. Les commentaires sur l'histoire actuelle et l'identité québécoise pullulent dans le roman :

Nous sommes les bâtards du Nouveau Monde. 'Ni Français, ni Américains? Mais alors quoi? — Québécois, et ça suffit.' — 'Kébé quoi?' — 'Québé-cois, c'est ça, oui, ça vient du Québec, mot de deux syllabes qui signifie, en indien, une ville haut perchée'.

MT, 59

Nous resterions la branche bâtarde d'Amérique [...] continent découvert par hasard le huitième jour de la semaine, sur la route de l'encense, des soieries et des épices.

MT, 114, 88

[...] race maudite [, r]ace de gagne-petits qui n'a gardé de son ascendance française que l'amour des ripailles et l'attrait de la rébellion.

MT, 267

Des provinciaux équipés de grosses voitures, pourvus de grands espaces, de grandes forêts, qui différenciaient à peine le dernier cru d'une fine champagne.

MT, 114

Tout comme l'héroïne du roman Trestler qui est née d'une imagination malade de la narratrice, le Québec prend naissance de « la graine de bâtard semée ici par les gouverneurs, les intendants et les soldats français » (MT, 160). Ces opinions peu favorables sur la société québécoise s'accompagnent de la narration de deux événements historiques des années 1980 — la visite du Premier ministre français, Monsieur B (Raymond Barre) en 1978 et la tournée royale d'Élisabeth II en 1982. Le choix des épisodes n'est pas aléatoire. Par la présentation de ces deux faits historiques, la narratrice pose la question des relations difficiles entre la Belle Province et la mère patrie (SAINT-MARTIN, L., 1994 : 122).

Toutefois l'Angleterre, identifiée à des visites hâtives de la Reine, et la France, qui a « bel et bien renoncé à nous » (MT, 60), sont bien loin. « [...] la France ou l'Angleterre [...] c'est finalement pareil » dit la narratrice à

Eva, descendante de la famille Trestler. « Que l'une ou l'autre s'installe chez toi, chausse tes mules, utilise tes tabourets, ne change rien à l'histoire. Les deux se disputent des restes » (MT, 120—121). Bon gré mal gré, l'histoire du Canada est liée aux États-Unis, pays avec lequel le Canada partage « près de 9000 kilomètres de frontière, souvenez-vous, c'est trois cents fois la largeur du Pas-de-Calais » (MT, 253). Le destin des Québécois et celui des Américains fusionnent intimement.

Même en nous déplaçant, nous restions perpendiculaires à l'un de ses bords. Même en courant les routes, nous restions collés aux USA.

MT, 263

— constate l'auteure dans une des discussions. Les deux récits sur le passé mettent encore en relief le rapport Canada—États-Unis. Mêlées aux événements de l'actualité, les histoires sur les tentatives de conquête du territoire canadien par son voisin, la première à laquelle voulait participer J.J. Trestler et la seconde connue et racontée par sa fille, soulignent davantage la solitude du Canada en Amérique du Nord. Pendant ces invasions, les Canadiens attendaient en vain le réconfort de l'Europe, toujours trop occupée par les conflits militaires sur le Vieux Continent pour aider son enfant nord-américain. Le roman prône alors la rupture avec le clivage identitaire des Québécois. Pour la romancière, il est temps de finir avec les pesanteurs du passé pour ouvrir la voie au « huitième » jour d'Amérique, « une genèse menée enfin à terme » (GONTARD, M., 1999).

La maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique est un roman complexe. Le jeu auquel nous invite l'auteure s'avère aussi compliqué. Pourtant après la découverte de ses règles, la lecture procurera bien du plaisir, si le lecteur se le permet.

Bibliographie

- BENVENISTE, Émile, 1966 : *Problèmes de linguistique générale*. T. 1. Paris, Gallimard.
- BOIVIN, Aurélien, 2006 : « *La maison Trestler* ou le procès de l'Histoire et du patriarcat ». *Québec français* 140 (hiver) : 93.
- DESBIENS, Marie-Frédérique, 2006 : « Le roman historique. (R)Évolution d'un genre ». *Québec français* 140 (hiver) : 26—29.
- DES RIVIÈRES, Marie-Josée : « Ouellette-Michalska, Madeleine ». En ligne : <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=f1ARTf0006019>.
- GONTARD, Marc, 1999 : « *La maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique* de Madeleine Ouellette-Michalska ». *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec (1980—1990)*. CRELIQ, Université Laval, Québec. En ligne : <http://www.uhb.fr/alc/erellif/celicif/prog-quebec.html>

- MARTIN, Thérèse, 1984 : « Madeleine Ouellette-Michalska, *La maison Trestler*, Montréal : Québec/Amérique, 1984 ». *Urgences* 11 : 80—83.
- OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, 1995 : *La maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique*. Montréal, Bibliothèque québécoise.
- PATERSON, Janet M., 1995 : « Les nombreuses pièces de *La maison Trestler*. Introduction à la réédition de 1995 ». Montréal, Bibliothèque québécoise : 7—14.
- PATERSON, Janet M., 1993 : *Moments postmodernes dans le roman québécois*. Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- ROY, Julie, 2006 : « Quelques écrivaines québécoises du XIX^e siècle. Quand le roman historique se conjugue au féminin ». *Québec français* 140 (hiver) : 34—36.
- ROYER, Jean, 1985 : *Écrivains contemporains. Nouveaux entretiens*. Montréal, L'Hexagone.
- SAINTE-MARTIN, Lori, 1994 : « Le corps et la fiction à réinventer : métamorphoses de la maternité dans l'écriture des femmes au Québec ». *Recherches féministes*, vol. 7, n° 2 : 115—134.
- Wikipedia. En ligne : http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Fiancee_de_Lammermoor.