

Sebastian Zacharow

Université de Łódź

sebastian.zacharow@uni.lodz.pl

**UNE RHÉTORIQUE POUR FAIRE REVIVRE  
UN MONDE OUBLIÉ : DE L'EKPHRASIS À L'HYPOTYPOSE  
DANS LA SAGOINE D'ANTONINE MAILLET**

“The Rhetoric which Recreates a Forgotten World: From *Ekphrasis* to Hypotyposis in *La Sagouine* by Antonine Maillet”

**SUMMARY** – The play of Antonine Maillet *La Sagouine* was written over 200 years after the brutal expulsion of the Akadians from Canada. The heroine of the monodrama is an Akadian called Sagouine, a laundress and a wife of a fisherman. She never learnt to read or write. She can however narrate and does so with a lot of charm. The play is full of descriptions of people and situations, which strongly act on the imagination of the receiver contributing to the rhetorical function of *placere*. Stylistic treatments used by the heroine to revive descriptions arise from the cultural context (the heroine often emphasizes her lack of any education) and the particular viewer, and the descriptions themselves are an example of the creation of hypotyposis by modest means. Thus the article stresses that hypotyposis is not a figure reserved only for “great” classical works, but is also used in contemporary literature, the theater, or, as in the case of *La Sagouine*, in radio broadcasting.

**KEYWORDS** – rhetoric, canadian theatre, Acadians, Antonine Maillet

„Retoryka, która odtwarza zapomniany świat: od ekfrazy do hypotykozy w *La Sagouine* Antonine Maillet”

**STRESZCZENIE** – Sztuka teatralna Antonine Maillet *La Sagouine* napisana została ponad 200 lat po brutalnym wygnaniu Akadian z Kanady. Bohaterką tego monodramu jest Akadianka nazywana Sagouine, praczka, żona rybaka. Nigdy nie nauczyła się pisać ani czytać. Potrafi natomiast opowiadać, i robi to z dużym wdziękiem. Sztuka pełna jest opisów osób i sytuacji, które silnie działają na wyobraźnię odbiorców przyczyniając się do retorycznego *placere*. Zabiegi stylistyczne używane przez bohaterkę w celu ożywienia opisów wynikają z kontekstu kulturowego (bohaterka często podkreśla swój brak jakiegokolwiek wykształcenia) oraz określonego widza, a same opisy są przykładem stosowania dwóch figur, ekfrazy i hypotykozy, za pomocą skromnych środków. Tym samym artykuł podkreśla, że hypotykoza nie jest figurą zarezerwowaną dla „wielkich” dzieł klasycznych, ale znajduje zastosowanie we współczesnej literaturze, teatrze, czy, jak w przypadku *La Sagouine*, w audycjach radiowych.

**SŁOWA KLUCZOWE** – retoryka, teatr kanadyjski, Akadianie, Antonine Maillet

*La Sagouine* est une pièce de théâtre d'Antonine Maillet publiée au Canada en 1971, au moment où la Révolution tranquille voit les résultats de ses grandes réformes et que la conscience collective des francophones de la Province du Québec révèle la volonté de reprendre le contrôle de leur identité. C'est aussi une période de renouveau dans la littérature qui, comme le remarque Roger Caillois dans *Rencontres*, est un terme dont l'extension est devenue insolite. Le corps des lecteurs s'est visiblement élargi, ce ne sont plus les riches et les raffinés qui

savent lire. Le lecteur moderne préfère le texte accompagné d'images aux lenteurs d'une analyse scrupuleuse. De nouveaux médias audiovisuels entrent en jeu : la radio, le cinéma et la télévision. Ils arrivent à leurs destinataires grâce à « une rhétorique élémentaire, mais efficace »<sup>1</sup>. C'est bien le cas de *La Sagouine*, l'histoire d'une vieille Acadienne qui commente les événements survenus dans sa famille, chez ses voisins et dans son village. Cette pièce a été d'abord écrite pour être présentée par la radio. En 1972, l'œuvre est portée sur scène et va conquérir les publics de Moncton, de Montréal, puis d'Ottawa et d'autres villes ontariennes. Enfin, en 1977, elle est adaptée à la télévision de Radio Canada. Grâce à leurs différents moyens de diffusion, les monologues de la Sagouine arrivent à un public beaucoup plus varié que les spectacles présentés traditionnellement dans des salles théâtrales, d'où les observations formulées par Caillois.

Composée dans les années 1970, la pièce de Maillet évoque la tradition du monde des Acadiens, brutalement anéanti au XVIII<sup>e</sup> siècle. *La Sagouine*, en effet, présente la vie d'une collectivité dont les traditions remontent à la période douloureuse du Grand Dérangement. En 1755, les nouvelles autorités britanniques décident de déporter 10 000 Acadiens. Certains d'entre eux vont ensuite revenir, mais les relations entre les habitants d'origine française et les Britanniques resteront difficiles<sup>2</sup>.

Dans son ouvrage, Antonine Maillet présente les coutumes des habitants d'un petit village acadien. Les images ainsi créées prennent des formes variées, on y retrouve celles qui, par leur style, font penser à l'*ekphrasis*, et d'autres, qui, en renvoyant aux situations quotidiennes dans ce milieu acadien, permettent d'éveiller chez le lecteur de cette pièce un vrai plaisir de voir se dresser sous ses yeux des scènes réelles du monde oublié.

Certes, grâce au prix Goncourt qu'Antonine Maillet a reçu en 1979, l'histoire des Acadiens a été internationalisée et la culture des Acadiens est devenue une partie du monde francophone. Mais Maillet avait déjà été reconnue par les Acadiens en 1971, année où on a publié *La Sagouine*. C'est un texte dramatique composé de seize monologues relatés par le personnage principal, la Sagouine, une Acadienne née avant la Première Guerre mondiale, dont on ne saura jamais le vrai nom. Fille de pêcheur de morue, fille à matelots, puis femme de pêcheur d'huîtres et d'éperlans, elle décrit sa vie de façon toute particulière et adaptée aux exigences et à la sensibilité des auditeurs, des spectateurs et de tous les autres destinataires de la littérature soumise à l'évolution mentionnée par Caillois.

Âgée de 72 ans, elle se souvient de la vie simple d'enfant qu'elle menait à la campagne. Sa jeunesse a été dure, elle est devenue fille à matelots pour gagner de quoi vivre. Maintenant, à l'approche de sa mort, elle parle d'elle-même, de la vie, de l'amour, de la misère, de la société, de l'au-delà, avec un accent et des mots

<sup>1</sup> R. Caillois, *Rencontres*, Paris, P.U.F., 1978, p. 176-177.

<sup>2</sup> M. Abramowicz, *Le Québec. Au cœur de la francophonie*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1999, p. 42.

particuliers. L'héroïne n'a jamais appris à lire ni à écrire, « je sons pas instruits, nous autres », « je peux signer mon nom et pis défricher la gazette quand c'est des nouvelles françaises »<sup>3</sup>, souligne-t-elle en parlant de son milieu. Certes, la Sagouine raconte tout un monde qui gravite autour d'elle, mais c'est elle qui porte ce monde en son cœur et, à travers le récit, elle le partage avec les lecteurs et les spectateurs.

La Sagouine ne cherche pas à embellir sa langue qui se caractérise par la sincérité et le choix de termes peu recherchés. Elle explique : « Je parlons avec les mots que j'avons dans la bouche et j'allons pas les chercher ben loin. Je les tenons de nos pères qui les avont reçus de leux aïeux. De goule en oreille, coume qui dirait »<sup>4</sup>.

Afin de renforcer l'effet descriptif, la pièce est composée dans une langue qui remonte à la tradition et au folklore des descendants de colons français. Maillet assure que ce n'est pas « une langue phonétique passée dans l'écrit, mais un récit raconté par écrit »<sup>5</sup>. C'est donc un texte écrit fortement inspiré par « non seulement la tradition littéraire dite orale, mais également tous les faits et gestes, toutes les connaissances et toute la mentalité des peuples »<sup>6</sup>.

Le monde acadien évoqué dans les ouvrages de Maillet est présenté à l'aide de plusieurs procédés rhétoriques parmi lesquels on relève les descriptions des événements, mœurs et coutumes de la minorité acadienne. Mais il ne s'agit pas de n'importe quelles descriptions. Dans le cas de la pièce de Maillet, ce procédé prend, en effet, la forme de l'*ekphrasis* et de l'hypotypose. Au lieu de remplir une fonction purement ornementale, ces figures jouent un rôle important dans l'argumentation, la représentation du monde et la communication avec le destinataire. Dans notre article, nous allons examiner ces deux formes de la description, statique avec l'*ekphrasis*, et dynamique avec l'hypotypose. Celle-ci, en particulier, figure dont l'objectif est de « faire voir un spectacle » à l'aide des éléments « vivement plastiques »<sup>7</sup> du texte, va nous permettre de voir comment l'auteure ménage les émotions du lecteur pour lui faire connaître et mieux comprendre le contexte socio-historique de la pièce.

<sup>3</sup> A. Maillet, *La Sagouine*, Ottawa, Éditions Leméac, 1971, p. 37, 39 (toutes les références à cet ouvrage renvoient à cette édition).

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>5</sup> Citation d'après *Tricks with a Glass: Writing Ethnicity in Canada*, dir. R.G. Davis, R. Baena, Amsterdam – Atlanta, Éditions Rodopi B.V., 2000, p. 119.

<sup>6</sup> R.F. Holland, *Les Sources d'inspiration chez Antonine Maillet et quelques écrivains africains*, The University of British Columbia, 1980, p. 4.

<sup>7</sup> G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1992, p. 167-168.

## 1. La rhétorique de la description

En superposant la tradition acadienne à la vie quotidienne des habitants du Canada qui sont les descendants des premiers colons français, Antonine Maillet crée une réalité nostalgique des Acadiens ; la réalité, soulignons-le, d'un peuple légendaire. En effet, la Sagouine avoue elle-même que « l'Acadie, c'est point un pays, ça, pis un Acadjen c'est point une nationalité »<sup>8</sup>. Le monde acadien revêt donc la forme d'une réalité *quasi* mythique.

En même temps, Maillet présente l'échelle hiérarchique qui régit cette micro-société. Il faut donc tenir compte du fait qu'elle compose ses descriptions non pas seulement dans un but esthétique, mais aussi pour mettre en exergue certains problèmes de cette communauté dont elle est vivement préoccupée. Comme le remarque Elsie Paget, « le schème social que présente Antonine Maillet est plus que descriptif, et porte en lui un germe de critique mordante »<sup>9</sup>. En effet, les descriptions, chargées de vives émotions, sont un outil qui sert à dénoncer « l'exploitation des pauvres, l'intolérance religieuse [...], les injustices et le triomphe de la loi du plus fort »<sup>10</sup>. Par exemple, dans la description de sa maison, l'héroïne met en évidence sa pénurie en se plaignant de ne jamais avoir réalisé le rêve de posséder une demeure confortable. Elle habite dans une « cabane » misérable dont la description gagne de l'expressivité quand nous prenons en considération l'odeur désagréable qui émane des vêtements de son époux. Ainsi, le spectateur peut imaginer la maison pitoyable de la Sagouine et presque sentir sa puanteur :

J'ai souhaité toute ma vie d'aoûère une maison. Parce que je pouvons pas appeler c'te cabane-icitte une maison. Ça prend l'eau, le frette pis le vent... ça tremble l'hiver pis ça ressee l'été... et grand Dieu ! ça vous timbe quasiment sus la tête à tous les printemps. Gapi arrive pus à la terrasser l'autoumne ; a' penche trop du côté du sù. Je peux pas rentrer ma bâille à laver en dedans par rapport que j'ai pas d'endroit dans la place pour la mettre deboute [...] Ça fait que je fais mes lavages dehors, l'hiver coume l'été. Ah ! je vous dis qu'entre les Avents pis la Chandeleur, je nous changeons pas de chaussettes pis de cançons souvent<sup>11</sup>.

La description de la messe de Noël s'inscrit dans la même esthétique et renvoie aux mêmes procédés rhétoriques. D'un côté, l'héroïne est ravie des parures splendides des curés, et de l'autre, elle se rend compte de sa condition misérable :

Le prêtre se gréyait dans ses pus belles hardes : des soutanes, des écoles, des chasubes, des surplus par-dessus surplus à pus saouère quoi c'est en faire. Et tout ça en dentelle de couvent. Pis venient les vicaires, et pis les Enfants-de-Mârie, et pis les enfants-de-chœur qui portiont l'Enfant-Jésus-

<sup>8</sup> *La Sagouine*, op. cit., p. 89.

<sup>9</sup> E. Paget, « *La Sagouine* » d'Antonine Maille : une œuvre brechtienne ?, Hamilton, Ontario, McMaster University, 1984, p. 7.

<sup>10</sup> G. Desmeules, Ch. Lahaie, *Les Personnages du théâtre québécois*, Québec, L'instant même, 1999, p. 97.

<sup>11</sup> *La Sagouine*, op. cit., p. 72-73.

de-Cire sus un brancard. Ils le portiont avec sa belle robe en dentelle [...]. J'avions pas de hardes de dentelle, nous autres<sup>12</sup>.

Dans ce contexte, nous devons toujours tenir compte de la dimension critique de la description, qui ne renvoie pas uniquement à sa fonction illustrative, mais aussi se réfère à sa perspective argumentative. Il s'agit donc de « donner une présence » aux objets et non seulement de les décrire, ce qui est l'un des buts de l'illustration dans l'argumentation<sup>13</sup>. Par conséquent, cette description est « particulièrement vive et représente des éléments absents »<sup>14</sup>.

Il est intéressant de faire ici une observation sur un procédé qui va élever l'auto-description du personnage principal au rang d'une description allégorique, celle de la terre. Les relations des Acadiens avec la nature sont plutôt hostiles. Comme remarque Maryel Archambault, ils doivent faire face au « terroir inconditionnel des bords de mer et de grand vent »<sup>15</sup>. D'un autre côté, cette terre éveille des sentiments de nostalgie et d'identification. L'attachement de l'héroïne à sa région donne l'impression que la description physique de la Sagouine et celle des paysages de l'Acadie constituent un ensemble.

La pièce commence par la description physique de la Sagouine qui se présente ainsi : « J'ai peut-être la face nouère pis la peau craquée, ben j'ai les mains blanches, Monsieur ! J'ai les mains blanches parce que j'ai eu les mains dans l'eau toute ma vie »<sup>16</sup>. Parmi les trois traits distinctifs (visage noir, peau craquée et mains blanches), l'héroïne commente uniquement la blancheur de ses mains qui est due au travail comme laveuse. Elle répète cette idée dans un autre passage où elle mentionne sa « peau un petit brin plusse craquée et les ous un petit brin plusse raides »<sup>17</sup>. Dans le même fragment, elle parle aussi de ses mains qui sont blanches pour avoir eu un contact permanent avec l'eau et le savon.

D'où viennent donc la noirceur du visage et les gerçures sur la peau ? De l'âge avancé de la Sagouine ? Bien évidemment, c'est aussi une raison. Mais, comme le remarquent Jean Morency et James de Finney dans leur étude sur le problème de l'espace et de la conception de la nature dans l'œuvre d'Antonine Maillet, la Sagouine s'identifie avec la nature qui l'entoure. Celle-ci, bien qu'elle soit peu hospitalière, devient si fascinante pour l'héroïne qu'on est témoin de la fusion descriptive entre l'être humain et la terre. « Je ressemblons au pays », affirme la Sagouine en expliquant que la description de la peau noircie devient l'image de la terre. La nature, « à la fois nourricière et dangereuse », subit le

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>13</sup> Ch. Perelman, *L'Empire rhétorique. Rhétorique et argumentation*, Paris, Vrin, 2002, p. 137.

<sup>14</sup> J. Gardes-Tamine, M.-C. Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand Colin, 1993, p. 57.

<sup>15</sup> M. Archambault, « La Sagouine d'Antonine Maillet et l'ouvrier québécois d'Yvon Deschamps : deux rhétoriques de la dénonciation sociale, deux systèmes de mise en représentation de la classe populaire », *LittéRéalité*, n° 5, 1993/1994, p. 61-62.

<sup>16</sup> *La Sagouine*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 15.

processus de personnification qui rend particulièrement émouvantes les descriptions physiques du personnage principal et de l'Acadie<sup>18</sup>.

Ces exemples permettent de se rendre compte que les mots « nouère » et « craquée » ne servent pas uniquement à dépeindre l'apparence physique de la Sagouine. Dans ce cas-là, ce ne serait qu'une simple description. Mais dans le contexte de la description saisissante de la nature qui l'entoure, l'héroïne transfère le caractère physique de la terre à sa propre image.

## 2. L'omniprésence de l'*ekphrasis*, ou à la recherche de l'hypotypose

Bien que l'*ekphrasis* et l'hypotypose soient des figures différentes, on observe pourtant une certaine relation qui les relie. On peut remarquer, en effet, un procédé qui, en quelque sorte, fait émerger l'hypotypose de l'*ekphrasis*, comme si celle-ci préparait le chemin à l'autre. Ainsi, l'hypotypose devient une figure plus éphémère, plus difficile à définir que l'*ekphrasis*, elle exige, dans le cas de *La Sagouine*, une certaine préparation émotive du destinataire.

Décrire la magie de Noël, par exemple, n'est pas une tâche facile. L'auteure de *La Sagouine* ne s'efforce pas de produire des propos de nature extatique et religieuse. Au contraire, ses descriptions prennent une allure de légèreté, ses commentaires sont simples, propres à l'esprit serein et direct de l'héroïne. En face de la simplicité de cette démarche, on a le sentiment que la description s'est décomposée, comme si l'écrivaine fournissait au destinataire les morceaux dont il convient ensuite de composer le tout ; comme un meuble livré au client en pièces qu'il faut assembler à domicile. L'auteure propose une sorte de pacte avec le lecteur en lui présentant des images disparates, et c'est au lecteur de les recomposer à sa propre manière. Voici la description de la Sainte Crèche faite par la Sagouine :

J'ai beau être une Sagouine, je sais ce que c'est qu'un Nouël de chrétchen. J'en ai vu soixante-douze dans ma courte vie, c'est pas assez pour s'en faire une idée ? Et pis surtout, qu'ils se ressemblent toutes, leux Nouëls. Tout du même au pareil. Des cloches, des étouèles, des bebelles, du papier crépé, des anges, des santa claus et la crèche à côté du sanctuaire. Une belle crèche en grous papier gris que ça limitait du rocher à pas saouère dire la diffarence, je vous le dis coume je suis là. Et des animaux partout pour boucher les trous: des borbis, des camulles, des bargers, pis une boune demi-douzaine de rois mages qui portiont des présents : de l'or, pis de la cire, pis de l'encens...<sup>19</sup>

On voit que l'enjeu de ce récit n'est pas seulement de faire éprouver aux spectateurs des émotions fortes, mais surtout de représenter les événements de manière à agir sur l'imagination du destinataire, et, pensons-nous, c'est bien là la spécificité de l'hypotypose pratiquée par Antonine Maillet.

<sup>18</sup> Cf. J. Morency, J. de Finney, « La représentation de l'espace dans les œuvres de Gabrielle Roy et d'Antonine Maillet », *Francophonies d'Amérique*, n° 8, 1998, p. 14-15.

<sup>19</sup> *La Sagouine*, op. cit., p. 21-22.

La vision de l'Acadie présentée par la Sagouine ne correspond pas à l'image idyllique d'un pays de bonheur et de beauté éternelle. On y remarque plutôt la description touchante de la vie austère des gens dont les ancêtres cherchaient à assujettir la terre et la mer hostiles. On trouve aussi des descriptions de scènes de la vie quotidienne où entrent en jeu des vices, des problèmes et des antagonismes caractéristiques de toutes les sociétés. Ainsi, la description de l'intérieur de l'église pourrait être trompeuse au niveau des émotions qu'elle éveille. Mais en fait, derrière cette image qui fait penser au Noël magique des contes de fées, se déroulent des événements pleins de dramaturgie auxquels participe la petite collectivité acadienne ; et, par la vivacité de cette représentation, l'écrivaine fait partager au lecteur les sentiments vécus par les protagonistes.

Par exemple, dans la scène de distribution de cadeaux aux enfants à l'occasion de Noël, on observe la focalisation sur deux jouets qui possèdent des défauts. Si on prend aussi en considération le commentaire de la Sagouine sur les enfants des riches qui ne veulent pas partager leurs jouets avec les enfants des pauvres, la description de Noël prend une tonalité plus âpre et tranchante, en éveillant chez le destinataire la pitié pour les gens touchés par l'injustice sociale :

Y avait itou la distribution des présents la veille de Nouël dans le soubassement de l'église. Chaque pauvre avait droit à son présent [...]. Apparence que c'est les croisées-eucharistiques qui aviont tout fait les patchets, avec les enfants-de-chœur. Ils travaillont durant tous les Avents à ragorner des bebelles de porte en porte pis à les ramancher, parce que les enfants d'en haut étiont pas pour bailler aux pauvres leux bounes affaires. Ça fait que le jour de la distribution, y avait un petit prône du curé qui finissait tout le temps par : « Aimez-vous les uns les autres » ! pis la chicane prenait. Vous comparez, ces enfants qui recevoient un aroplane qui vole pus ou ben une petite catin-qui-pisse qui pisse pas, ils se mettoient à brailler et ça finissait en jeu de chiens. Surtout qu'ils en aviont vu depuis un mois dans les chassiss des Arvune des aroplanes-qui-volent et des catins-qui-pissent<sup>20</sup>.

L'avion qui ne vole pas « revêt une valeur de symbole », il est le détail qui accroche le regard et frappe l'oreille du spectateur, ce qui est une condition *sine qua non* pour que la description puisse être définie comme hypotypose<sup>21</sup>. Ce symbole est un élément crucial pour susciter la pitié chez le spectateur. Tout ce récit dénonce la douloureuse différence entre les classes sociales, les monologues de l'héroïne sont « une révolte qu'elle crache à la face du monde »<sup>22</sup>. Il ne s'agit pas d'une description statique, mais d'une scène dynamique, présentée de manière qui la rend réelle aux yeux du spectateur. Ce contexte social charge l'hypotypose d'une capacité encore plus intense d'agir sur les émotions du destinataire de la pièce.

Un autre fragment où l'on observe le même procédé, est la scène de la vente aux enchères des bancs de l'église aux paroissiens. Le point de départ, c'est une description saisissante de la hiérarchie qui s'est établie dans la paroisse. Chaque

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 23-24.

<sup>21</sup> H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, P.U.F, 1998, p. 545.

<sup>22</sup> B. Shek, « Thèmes et structures de la contestation dans la Sagouine d'Antonine Maillet », *Voix et Images*, n° 12, 1975, p. 207.

fidèle qui vient à l'église pour communier à la messe occupe sa place attribuée. La Sagouine qui a déjà pris l'habitude d'accepter sa place dans cette petite collectivité, ne s'oppose en aucun cas à cette structure traditionnellement établie. Il est évident pour elle qu'il y a ceux qui possèdent leurs propres bancs, d'autres qui sont assis sur leurs chaises, et enfin, des gens comme elle, qui doivent rester debout pendant toute la messe. C'est une réalité que l'héroïne ne discute pas, un arrangement indiscutable du monde : « Depuis tout le temps, y avait du monde qu'aviont leux banc en avant, d'autres qu'aviont des chaises en airière, et pis d'autres qu'étaient deboute. Chatchun sa place. Et y avait pas de chicane »<sup>23</sup>.

Les places ne sont pas attribuées en fonction de la dévotion. Les services rendus à la congrégation comptent aussi très peu. Ce qui joue le rôle primordial, c'est l'épaisseur du portefeuille. La Sagouine, qui accepte, comme d'habitude, l'ordre établi, décrit le résultat de la vente aux enchères pendant laquelle le banc honoraire est acheté par la dame appelée La Sainte. Dans la description de cette scène, on observe La Sainte s'approcher de la Sainte Table pour récupérer son acquisition sur laquelle elle se jette comme si c'était sa proie. Cette manière de présenter la situation fait penser aux païens qui profanent les lieux saints. La gagnante de la bataille pour les places à l'église ainsi que sa façon d'agir sont montrées avec des expressions suggestives et à l'aide de mots qui soulignent sa primitivité *quasi* animale :

Ouais... La Sainte, en chair et en ous, corps et âme, tripes et boyaux, sans carculer ni s'émoier de rien, s'a avancé de tout son long quasiment à la sainte table, et pis là, a' s'a acheté un banc. Et c'était le banc qu'avait appartchenu aux Richard depuis la fondation de la parouesse, t'as qu'à ouère !<sup>24</sup>

En achetant le banc qui appartenait à la famille Richard, la fière triomphante détruit la hiérarchie paroissiale, établie depuis longtemps, qui est devenue presque naturelle. Les Richard n'ont nulle intention de permettre à quelqu'un d'autre de les priver de leur position privilégiée. En résultat, les lecteurs sont témoins d'une dispute qui finit par une rixe dans l'église. La description de cette violente querelle est renforcée par les images de la destruction des objets religieux :

Là, j'avons compris que le frolic allait coumencer. Et coume de faite, ç'a pas tarzé. Tout un chacun qui s'avait fait râfler son banc avait de quoi sus le cœur, ce matin-là. Et c'était quasiment tout le monde. Ça fait que quand c'est qu'ils avont vu que les Richard alliont se jeter sus la Sainte, ils en avont pris avantage et chatchun s'a mis à varger sus son ouasin. Dans moins de temps que je peux le dire, les barreaux de chaises ervoliont [sic], les vitres craquiont et les stâtions du chemin de la croix timbiont sus la tête à Saint Antoine et à Marie-Reine-des-Cœurs. Le prêtre, lui, s'accrochait coume il pouvait à son ascensouère et asseyait de toutes ses forces de protéger le Saint-Sacrement. Et nous autres, dans le jubé, je clapions des mains et je huchions : Fesse, Jos ! Même que Noume a timbé sus l'organe qui s'a mis à jouer « Sweet Adeline ». Ah ! c'est la pus belle sarémnie à l'église que j'avions encore vue<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> *La Sagouine, op. cit.*, p. 49.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 51-52.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 52.

Les propos de l'héroïne concernant son âge et les comparaisons des Noëlssuccessifs qui se ressemblent les uns aux autres, ainsi que la référence à la faiblesse de l'Enfant Jésus enrichissent la scène qui présente la vie de cette collectivité acadienne et lui attribuent des fonctions majeures : éveiller la nostalgie et présenter les aspects folkloriques de la communauté acadienne. C'est l'expression du désir d'un certain calme intérieur et du caractère répétitif des rites qui constitue une manifestation quotidienne du *desiderium* tragique, mentionné par Olivier Leplatre :

Le témoin qui relate l'événement, ne raconte pas une histoire, il ne peint pas un tableau, il raconte beaucoup plus, il montre davantage: par ses mots, il dévoile le *desiderium* inclus dans l'événement ; le *desiderium*, c'est-à-dire à la fois le deuil, l'acceptation de ne plus voir, et, à partir de cet invisible consenti, la quête amoureuse d'une vérité supérieure<sup>26</sup>.

De surcroît, dans la pièce de Maillet, l'hypotypose est étroitement liée à l'*ekphrasis*, cette dernière servant à introduire une description encore plus vivante. Effectivement, la *Sagouine*, loin de critiquer ses voisins, les décrit d'une manière qui permet au lecteur de les imaginer. L'Enfant Jésus qui reçoit de l'encens éveille la curiosité de l'héroïne qui, pourtant, n'en cherche pas la raison. L'évocation des fêtes de Noël précédentes sert à les intégrer dans l'ordre naturel du monde parce que le caractère répétitif de l'événement introduit un rythme dans la vie de l'héroïne. Il y a dans son attitude l'acceptation de la réalité et le désir de la présenter.

### 3. L'hypotypose comme source de plaisir esthétique

Dans sa stratégie descriptive, Antonine Maillet recourt souvent à des simplifications apparentes qui, dans son théâtre, servent à une représentation passionnelle de la réalité. L'hypotypose n'exige pas un langage soutenu ni de propos recherchés. Elle doit agir sur la sensibilité, et celle-ci est une faculté bien subjective et dépend d'un grand nombre de facteurs. La *Sagouine* s'adresse aux Acadiens et à ceux qui veulent connaître leur culture (langue, coutumes, histoire), et, par ses descriptions, elle réalise l'objectif de l'hypotypose qui est de « fixer dans la mémoire un moment capital de la narration »<sup>27</sup>. Ainsi la *Sagouine* présente-t-elle tout ce qui l'intéresse et ce qu'elle trouve digne d'être raconté. Par exemple, en faisant un bilan de l'année écoulée, elle évoque, avec son calme habituel, la scène du suicide, motivé par le départ de son épouse, d'un des habitants du village :

<sup>26</sup> O. Leplatre, « La violence déchirante de l'hypotypose : représentation de l'événement dans le théâtre de Racine », *Cahiers en ligne du GEMCA*, vol. 2, 2011, p. 62.

<sup>27</sup> H. Morier, *op. cit.*, p. 544.

Quand c'est qu'il a vu que sa femme reviendrait pus, qu'elle était bel et bien finitivement partie avec son beau-frère, il s'est saoulé autant qu'un homme peut se saouler, pis il s'en a été se jeter en bas du tchai. Il en avait avarti le P'tit Jean, la veille, de son étention, mais l'autre l'avait point cru. L'eau est trop frette qu'il lui avait dit. Et c'est pour ça qu'il s'a saoulé ben raide pour pas sentir l'eau. Au mois d'avri', pensez donc ! Les glaces sont encore sous le pont au mois d'avri'. Il arait aussi ben pu se fendre la tête sus un glaçon. Mais non, il a été chanceux pour ça, il a coulé entre deux blocs et s'a nayé. Ils l'avont repêché sus la dune, gonflé comme une citrouille<sup>28</sup>.

Pourtant, il faut souligner que le rôle de l'hypotypose ne concerne pas que les émotions suscitées chez le destinataire de l'ouvrage, donc cette figure n'est pas exclusivement liée à la fonction émotive de la rhétorique. En effet, elle se réfère aussi au plaisir esthétique, et celui-ci, comme le remarque Anne Ubersfeld, dans le cas du théâtre, peut signifier « le plaisir de l'histoire racontée, ce plaisir qu'offre le conteur à son auditoire »<sup>29</sup>. Ce plaisir n'a rien à voir avec l'extase provoquée par la description épique d'une bataille ou d'une grande scène historique. Et lorsqu'on entend quelqu'un raconter une histoire dans une langue bien connue, qui fait penser à l'identité qu'on veut retrouver, garder et léguer aux générations suivantes, le plaisir devient plus intense.

En effet, le plaisir d'écouter une histoire racontée n'a rien de commun avec la tonalité du discours. Ainsi l'événement rapporté par le récit théâtral peut éveiller la tristesse ou la nostalgie et produire un plaisir esthétique. Cela résulte du fait que la source du plaisir vient des « reproductions vivantes d'événements rapportés ou inventés, qui engagent des hommes, et cela aux fins du divertissement »<sup>30</sup>. Le récit d'événements pris en charge par la Sagouine se distingue par son caractère vif et animé et par l'absence de toute prétention esthétique. Ainsi, les scènes des enterrements de deux personnages mentionnés dans la pièce de Maillet, bien qu'elles soient tristes, peuvent-elles servir d'exemple de ce type de plaisir. La description du premier enterrement, celui de Jos, est saisissante grâce aux détails concernant la bière et la disposition « confortable » du défunt :

Je l'avons enterré, le pauvre Jos, enterré dans son pauvre trou [...]. J'y avons garanti un trou, un trou grand assez pour y mettre un coffre où c'est qu'il pourrait s'élonger de tout son long, le pauvre Jos, sans aouère à se pleyer les genoux ou se tordre les chevilles. Un vrai coffre rembourré pour un mort qui se respecte<sup>31</sup>.

Dans le cas de l'autre enterrement, celui d'Antoine, l'imagination des spectateurs est bouleversée surtout par la référence aux sensations olfactives évocatrices. La puanteur d'Antoine mort est comparée à la puanteur d'Antoine vivant, et les deux sont insupportables. D'ailleurs, il s'avère qu'Antoine n'est pas mort, mais tout le monde le pense à cause de la « fièvre qui le pogne » :

<sup>28</sup> *La Sagouine*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>29</sup> A. Ubersfeld, *L'École du spectateur*, Paris, Les Éditions sociales, 1981, p. 330.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 331.

<sup>31</sup> *La Sagouine*, *op. cit.*, p. 58.

C'était au temps de la grippe espagnole et la fièvre avait pogné Antoine coume les autres. Et avant même qu'il s'aparcevit de rien, le v'là mort et paré pour le cimetchère. Et coume fallit faire vite, en ce temps-là, par rapport que ça se donnait, la maladie, ils avont pas pris le temps de trop ben l'ensevellir ni d'y repasser un suaire propre. Ça fait qu'Antoine était point beau à ouère et sentait point à bon. Chacun disait : il faut l'enterrer tout de suite, il pue déjà. Seuement, c'était point une raison, parce qu'Antoine, il avait pué toute sa vie, le pauvre houme. Hé ben, ils l'avont amené, en tout cas, et c'est pendant qu'ils lui chantiont son libératché que la motché du corps lui a ressoudu de sa tombe et qu'il a huché : « Jésus-Christ ! quoi c'est qui se passe icitte ? »<sup>32</sup>

\*

Plusieurs conclusions, au terme de cette analyse, semblent permises. La première est que, dans le cas de *La Sagouine*, l'hypotypose recourt au plaisir esthétique, le plaisir des auditeurs, spectateurs et lecteurs de la pièce envoûtés par les descriptions de la réalité acadienne. Grâce à elles, il est possible de se représenter tout un monde oublié avec ses particularités langagières, sociales et morales. Ce plaisir est renforcé par d'autres procédés. Puisque, d'après la formule d'Áron Kibédi Varga, « l'auditeur doit pouvoir admirer ce qu'il entend », et, par conséquent, « la description n'est pas possible sur un ton neutre »<sup>33</sup>, on observe l'emploi de plusieurs procédés descriptifs facilement compréhensibles pour le public qui, dans ce cas, est très large du fait que la pièce est destinée à être diffusée par la radio et la télévision. Ensuite, il est à souligner que l'hypotypose va souvent de pair avec l'*ekphrasis*. Dans *La Sagouine*, cette complémentarité permet de dépeindre les situations quotidiennes des Acadiens d'une manière vive et saisissante et de mieux mettre en valeur les problèmes de la société acadienne qui tiennent à cœur à Antonine Maillet. Enfin, il convient de constater que cette écrivaine n'est pas indifférente aux problèmes de la communauté qu'elle représente. Figure capable d'éveiller les émotions fortes des spectateurs, l'hypotypose lui permet, en effet, de susciter chez eux la pitié pour les habitants d'un petit village acadien, victimes des préjugés traditionnels et de l'injustice sociale.

### Bibliographie

- Abramowicz, Maciej, *Le Québec. Au cœur de la francophonie*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1999
- Archambault, Maryel, « La Sagouine d'Antonine Maillet et l'ouvrier québécois d'Yvon Deschamps : deux rhétoriques de la dénonciation sociale, deux systèmes de mise en représentation de la classe populaire », *LittéRéalité* 5, 1993/1994, p. 61-62
- Caillois, Roger, *Rencontres*, Paris, Presses Universitaire de France, 1978
- Davis, Rocío, Baena, Rosalía, *Tricks with a Glass: Writing Ethnicity in Canada*, Amsterdam / Atlanta, Éditions Rodopi B.V., 2000

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>33</sup> Á. Kibédi Varga, *Rhétorique et littérature*, Paris, Klincksieck, 2002, p. 93.

- Desmeules, Georges, Lahaie, Christine, *Les Personnages du théâtre québécois*, Québec, L'instant même, 1999
- Gardes-Tamine, Joëlle, Hubert, Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 1993
- Holland, Ronald Francis, *Les Sources d'inspiration chez Antonine Maillet et quelques écrivains africains*, The University of British Columbia, 1980
- Kibédi Varga, Aron, *Rhétorique et littérature*, Paris, Klincksieck, 2002
- Leplatre, Olivier, « La violence déchirante de l'hypotypose : représentation de l'événement dans le théâtre de Racine », *Cahiers en ligne du GEMCA*, vol. 2, 2011, p. 35-69 ; URL : [http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/cahiers/GEMCA\\_cahiers\\_2\\_2011\\_002.pdf](http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/cahiers/GEMCA_cahiers_2_2011_002.pdf)
- Maillet, Antonine, *La Sagouine*, Ottawa, Leméac, 1971
- Molinié, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1992
- Morency, Jean, Finney, James de, « La représentation de l'espace dans les œuvres de Gabrielle Roy et d'Antonine Maillet », *Francophonies d'Amérique*, n° 8, 1998, p. 14-15
- Morier, Henri, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, P.U.F., 1998
- Paget, Elsie, « *La Sagouine* » d'Antonine Maillet : une œuvre brechtienne ?, Hamilton, Ontario, McMaster University, 1984
- Perelman, Chaïm, *L'Empire rhétorique. Rhétorique et argumentation*, Paris, Vrin, 2002
- Shek, Ben, « Thèmes et structures de la contestation dans la Sagouine d'Antonine Maillet », *Voix et Images* vol. 1, n° 12, 1975, p. 206-219
- Ubersfeld, Anne, *L'École du spectateur*, Paris, Les Éditions sociales, 1981

### **Sebastian Zacharow**

Sebastian Zacharow travaille à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Łódź où il enseigne la littérature française. Il mène ses recherches sur l'esthétique et la poétique du théâtre français et du théâtre canadien de langue française. Il a soutenu une thèse de doctorat sur la permanence de la rhétorique dans la critique de l'art (*La Rhétorique dans la théorie de l'art à l'époque des Lumières en France*, Łódź, WUŁ, 2014). Il s'intéresse aussi à l'esthétique des Lumières, et surtout à l'opéra dans sa dimension rhétorique.