

# Quand la fête « tourne mal » : carnavalesque et crise sacrificielle dans *Raconte-moi Massabielle* de Jacques Savoie

Denis Bourque

Number 6, 1996

« Il n'y aura plus de Jeanne Sauvé et de Gabrielle Roy »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1004613ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1004613ar>

[See table of contents](#)

## Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa  
Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF)

## ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

## Cite this article

Bourque, D. (1996). Quand la fête « tourne mal » : carnavalesque et crise sacrificielle dans *Raconte-moi Massabielle* de Jacques Savoie. *Francophonies d'Amérique*, (6), 21–32. <https://doi.org/10.7202/1004613ar>

QUAND LA FÊTE « TOURNE MAL » :  
CARNAVALESQUE ET CRISE SACRIFICIELLE  
DANS *RACONTE-MOI MASSABIELLE*  
DE JACQUES SAVOIE

Denis Bourque  
Université de Moncton

Le fou du Roi a pris la place de celui qu'il  
faisait rire pis le royaume a pris un coup de  
tristesse<sup>1</sup>.

Ce qui frappe en premier lieu le critique qui s'intéresse à *Raconte-moi Massabielle*, c'est l'aspect carnavalesque du récit. Savoie, ici, dans la plus pure tradition rabelaisienne et peut-être surtout maillettienne, exploite avec talent un grand nombre d'éléments caractéristiques de la fête populaire et de la littérature carnavalisée selon Bakhtine : le rire, les déguisements, les jeux, la transgression de tabous et, surtout, la parodie rabaisante de l'appareil religieux et étatique. Il faut ajouter que le roman tout entier est fondé sur un fait que nous pourrions qualifier d'acte carnavalesque par excellence, c'est-à-dire l'intronisation du fou.

À Massabielle, en effet, petit village abandonné, règne, intronisé dans l'église, un roi assez insolite. Pacifique, autrefois, était « le fou du village » (p. 38), comme il était aussi le « fou du Roi » (p. 46), le bouffon, en vérité, d'Adelbert Dugas, marchand, qui avait réussi à s'approprier presque toutes les terres du village : « Adelbert Dugas [...] C'était lui, le Roi de Massabielle. [...] Pacifique Haché, c'était juste le fou du roi. C'était lui qui faisait les commissions, pis qui faisait rire Adelbert, malgré tout » (p. 40).

Après le départ des habitants, appâtés par le gouvernement qui leur a promis de nouvelles maisons en ville, le roi meurt de chagrin, ayant vendu, pour une somme nominale, ses terres à son fou qui devient, à son tour, le « Roi de Massabielle » (*ibid.*). Or, Pacifique est un roi burlesque caractérisé par ses « excès » (p. 40), sa simplicité, ses déguisements, ses travestissements du religieux et son amour du jeu. Tous ces aspects font de lui un personnage éminemment carnavalesque. Aussi constitue-t-il une sorte d'incarnation du devenir et de la croissance, de symbole de ce que Bakhtine appelle l'inachèvement positif du monde. C'est pourquoi il réagit violemment contre Stella qui vient de le photographeur et de le figer ainsi dans le temps et dans l'espace :

— Bouge plus, c'est pour l'éternité. [...] on a figé le roi de Massabielle [...] La rage lui en sortait des yeux ! [...]

— Pourquoi ??? Pourquoi tu m’as fait ça ? [...]

Me figer sur un morceau de papier, comme si j’avais plus le droit de bouger ni de changer ! (p. 77, 79)

À Pacifique s’oppose un autre personnage, lui aussi quelque peu singulier : c’est l’avocat, le porte-parole non seulement des Mines, c’est-à-dire de la compagnie au bénéfice de laquelle le gouvernement a délogé les habitants de Massabielle, mais aussi du clergé, et notamment de l’évêque qui menace d’excommunier Pacifique si celui-ci ne se retire pas de l’église. Si, d’une part, Pacifique incarne la désinvolture, la liberté joyeuse et une sorte de folie débridée, l’avocat, d’autre part, fait preuve d’un sérieux inaltérable, d’une logique rigoureuse et d’une grande rigidité dans ses manières que voile à peine une élégance affectée. Et si le premier incarne le devenir et une espèce de sagesse populaire, le second, à son tour, personnifie tout ce qu’il y a de plus officiel et statique : « L’avocat [...] se tenait droit, une main dans la petite poche de sa veste, comme sur les photos des vieux premiers ministres aux temps des confédérations » (p. 31).

Ces deux personnages caricaturaux forment, en fait, un couple carnavalesque, c’est-à-dire, selon Bakhtine, « un couple comique [...] basé sur les *contrastes*<sup>2</sup> ». L’avocat, le prétendu sage, celui qui a fait des études brillantes (p. 15), sera constamment confondu par le fou qui se fait la voix de la sagesse véritable et populaire, démasquant le mensonge du premier, et de l’ordre hiérarchique et hiératique qu’il représente. Aussi l’avocat sera-t-il, en même temps que le monde officiel étatique<sup>3</sup> et religieux, livré à une parodie incessante grâce surtout à l’ingéniosité de Pacifique, car celui-ci est, comme on dit en Acadie, « un fou [...] rusé » (p. 47), c’est-à-dire plein d’invention, d’intelligence et de débrouillardise.

L’église où Pacifique s’est installé est, dès le début du récit, l’objet d’une sorte de désacralisation festive. Une corde à linge pend au jubé, le confessionnal a été transformé en toilettes et, précise le narrateur, « la grande salle a l’air de prendre toutes ses aises, comme si le tabernacle était devenu une salle de danse, pour que le p’tit Jésus puisse se dégourdir un peu la nuit<sup>4</sup> » (p. 10). Cette désacralisation s’intensifie au fil de la narration, notamment à l’occasion des diverses visites que rend l’avocat à Pacifique dans le but d’obtenir les titres de propriété de Massabielle. Jeux, excès, travestissements et mises en scène font partie de la stratégie de Pacifique pour confondre son adversaire et l’empêcher d’arriver à ses fins.

Lors d’une première rencontre, Pacifique revêt un surplis, monte en chaire et prononce ce qui constitue véritablement, dans la plus pure tradition de la littérature carnavalesquée, un sermon « pour rire »<sup>5</sup>. Cette prédication, en effet, s’effectue d’abord sur un ton sérieux et solennel, tombe vite dans la familiarité et l’incohérence et puis dégénère en parodie explicite du latin d’église :

— Mes bien chers frères ! [...] Le Christ notre frère nous en a laissé l’exemple : le travail est la source du bonheur, et l’oisiveté est la mère de tous

les vices... mais là, j'voudrais quand même vous dire que pour l'oisiveté, c'était pas le Christ qu'était le pire de sa « gang ». Y en avait des pires que lui ! [...] *Omnipotens Deus et Pater noster Massabielle et Confitor Deo Amen!* (p. 13)

Cette parodie du discours religieux et de la prière en latin s'étend ensuite à la Bible lorsque les paroles du Christ sur la croix côtoient, dans la bouche de Pacifique, une série de jurons<sup>6</sup>. Celui-ci cherche, à ce moment précis du discours, à expulser l'avocat de l'église: « — Mon Sacrement! Dehors! Sors de mon église, mon Hostie! [...] Pardonnez-leur car ils ne savent pas ce qu'ils font. [...] Sacrement! » (p. 18).

De toute évidence, l'avocat est, lui aussi, la cible de cette parodie. En tant que représentant des pouvoirs capitaliste et religieux, il se transforme rapidement, par la suite, en un véritable objet de dérision. C'est peut-être surtout comme porte-parole de la peur et du châtement divins qu'il est, en un premier temps, couvert de ridicule<sup>7</sup>. Lorsque, mandaté par le clergé, il menace Pacifique d'excommunication, celui-ci se met à le festoyer de façon rabaisante, en le parant de papier de toilette en même temps que la sacristie tout entière. En quittant les lieux, l'avocat déconcerté cherche désespérément à cacher son humiliation pendant que Pacifique, exalté et victorieux, se livre à une joie sans borne :

Dehors, en marchant, il essayait sans se pencher de se défaire avec élégance des bouts de papier qui lui tombaient de partout.

Pacifique, lui, avait trouvé deux autres rouleaux de papier [...] C'était l'euphorie. (p. 28)

Ce carnavalesque, très rabelaisien dans son essence, se poursuit dans la même veine au moyen d'un rabaissement scatologique fort comique. La peur que l'avocat cherche à inspirer à Pacifique se retourne, en un premier temps, contre lui lorsqu'il aperçoit ce dernier, la langue tirée, pendu au plafond de la sacristie: « L'autre, presque vert, n'osait pas regarder, se tenait la gorge pour ne pas vomir et longeait les murs pour être le plus loin possible du mort » (p. 29). Rapidement, cependant, se rappelant sa mission, l'avocat effrayé se met à fouiller la pièce à la recherche des titres de propriété de Massabielle lorsque, inopinément, le mort fictif lui adresse la parole. Alors, l'avocat hautain, sérieux et menaçant est, comme tant de personnages rabelaisiens altiers, rapidement expédié dans la région du « bas matériel et corporel », du derrière et des excréments<sup>8</sup>:

L'homme de la compagnie revint à la table, remit ses papiers dans sa serviette et recula jusqu'à sa voiture.

Il laissa derrière lui une odeur de quelqu'un qui ne s'est pas rendu ! Plus rien ne fut dit de tout ça<sup>9</sup>. (p. 30)

Le carnavalesque, dans *Raconte-moi Massabielle*, atteint une sorte d'apothéose au moment où Pacifique prépare, le jour de la Sainte-Anne, une

immense procession burlesque devant l'église. Il s'agit, en réalité, d'un cortège de fantoches branlants que Pacifique a construits au moyen de piquets et de vêtements liturgiques défraîchis, de « grands épouvantails habillés de tout ce qui restait de chasubles, de soutanes, de surplis et autres guenilles sacerdotales » (p. 51). La visée parodique de la scène est évidente: ces « momies priantes » auxquelles Pacifique accroche « toutes sortes de missels, de bibles et autres lectures sérieuses » (*ibid.*) ont une fonction analogue à celle du pantin de carnaval qui incarne l'ancien ordre périmé et le ridiculise en même temps. La parodie, ici, a pour objet le culte religieux qu'évoque la procession fantoche, mais plus spécifiquement un catholicisme périmé que symbolise l'amalgame des objets liturgiques désuets formant le cortège processionnel: aux « guenilles sacerdotales » s'ajoutent, en outre, un ostensor « dépoli », de « vieux » cierges et une bannière « déteinte » (*ibid.*) où se trouve représentée l'image de sainte Anne.

Soulignons que cette vaste parodie rabaisante de la religion s'étend aussi à l'avocat et à trois arpenteurs que le roi de Massabielle oblige à assister, à genoux, au spectacle qu'il a préparé et à qui il adresse des jurons: « — Priez mes saints ciboires de sacrements » (p. 53), leur crie-t-il. Est parodiée également l'avidité de l'avocat et de la compagnie qu'il représente, car, « accrochés à toute la cochonnerie, comme une hostie tendue au ciel, pendaient des morceaux de papier [...] les titres des terres de Massabielle » (*ibid.*) que l'avocat, ridicule, cherche désespérément à lire.

Deux autres moments du récit méritent que nous nous y arrêtions en raison de leurs traits carnavalesques: le premier constitue un travestissement du sacrement de la confession, le second contient une référence explicite à la fête des fous.

Souhaitant poursuivre une conversation qui était demeurée inachevée, Stella décide de rejoindre Pacifique, qui est allé faire ses besoins dans le confessionnal. Son geste revêt un accent comique lorsque, manifestement, elle répète les actions d'une pénitente: « Elle entra dans la petite porte ou [*sic*] les pécheurs allaient se faire pardonner, s'agenouilla sur le prie-Dieu et cogna sur la petite grille » (p. 70). La scène se transforme en parodie encore plus flagrante du rite pénitentiel lorsque Pacifique, « accroupi » (*ibid.*), ouvre la grille et lui pardonne ses péchés. Enfin, Pacifique lui-même est livré au rire et au rabaissement parodique quand Stella, furieuse, ouvre la grande porte du confessionnal et l'expose, à moitié dévêtu, assis dans « la position gênante » (p. 71). Il s'agit là d'un rire carnavalesque très typique, car dans le contexte de la fête populaire, le rire revêt un caractère universel et est même, nous dit Bakhtine, « braqué sur les rieurs eux-mêmes » (*L'Œuvre de François Rabelais...*, p. 20). Le rire, ici, se retourne contre le rieur, mais aussi contre la royauté de Pacifique. C'est aussi, bien sûr, le Roi de Massabielle que Stella, ici, tourne en dérision:

Stella hésita un moment, puis éclata de rire!

— Même les rois, cria-t-elle. Même les rois se mettent comme ça pour remercier Dieu du pain quotidien.

Elle claqua la porte et continua de rire un moment. Pacifique, humilié, ne laissa plus paraître un son. (p. 71)

Enfin, l'aspect carnavalesque du roman est confirmé par le texte lui-même au moyen d'une analogie entre le contenu du récit et la fête des fous. Le portrait que Stella, en un premier temps, fait de cette fête est, sinon historiquement juste<sup>10</sup>, du moins étonnamment conforme à la description générale que donne Bakhtine de la fête populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance. On y retrouve, en effet, plusieurs éléments fondamentaux du carnavalesque selon Bakhtine : la suspension temporaire des inégalités sociales, la permutation du haut et du bas hiérarchiques, les couronnements bouffons, la liberté extraordinaire que procure la fête, le langage injurieux, la confraternité du peuple et l'aspect nécessairement éphémère des festivités.

Tout le monde préparait un grand festin et puis [...] tous les rôles dans la vie changeaient.

Le Roi n'était plus le roi ! Et le fou du roi non plus !

Tout l'ordre social changeait !

N'importe qui avait le droit de dire ce qu'il pensait au roi [...]

Tous les plus fous, pour leur faire plaisir, étaient couronnés.

On pouvait insulter son pire ennemi, qui pour l'occasion ne l'était peut-être plus... parce que plus rien ne tenait ce jour là ! [sic] [...] Et le lendemain, quand l'ordre revenait, on n'avait pas le droit d'en vouloir à personne. (p. 74-75)

Ici, l'aspect carnavalesque du récit se trouve en quelque sorte attesté par Stella, qui assimile son contenu à la description qu'elle vient de faire : « ça me fait penser au festin des fous, tout ça ! [...] Toi, Massabielle pis l'église... » (*ibid.*), confie-t-elle à Pacifique.

Ce carnavalesque de *Raconte-moi Massabielle* que nous venons de décrire brièvement peut paraître, au premier abord, très fidèle à la conception bakhtinienne, c'est-à-dire dynamique, positif et régénérateur. Par contre, une lecture plus approfondie du roman nous oblige à constater qu'il s'agit là, plutôt, d'une espèce de carnavalesque de façade qui ne sert tout au plus qu'à masquer de façon temporaire la décomposition réelle et profonde de la société qui l'a engendré. Dans l'univers de Bakhtine, de Rabelais, d'Antonine Maillet, le rire carnavalesque (ou le rabaissement parodique) est invariablement lié à la renaissance et à la régénération de l'homme et du monde :

Rabaïsser, écrit Bakhtine, consiste à rapprocher de la terre, à communier avec la terre comprise comme un principe d'absorption, *en même temps* que de naissance : en rabaïssant, on ensevelit et on sème du même coup, on donne la mort pour redonner le jour ensuite, mieux et plus. (*L'Œuvre de François Rabelais...*, p. 30)

Toute l'imagerie grotesque gravite, en effet, autour de deux pôles : un pôle négatif destructeur et un pôle positif régénérateur. Dans la conception bakhtinienne de la fête populaire, il ne peut y avoir de rabaissement sans régénération, de fête sans renouvellement. Or l'imagerie carnavalesque dans *Raconte-moi Massabielle* semble déboucher inexorablement sur le pôle négatif des rabaissements grotesques, c'est-à-dire « la mort, la maladie, la décomposition » (*ibid.*, p. 190), sans qu'il y ait indice de renaissance, sans qu'une régénération quelconque de la société soit même esquissée.

Il est vrai que Bakhtine admet une certaine édulcoration progressive du carnavalesque dans la littérature à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, évolution qui a constitué, précisément, à priver l'imagerie grotesque de sa vaste puissance régénératrice. Pourtant, il y a vingt ans à peine, André Belleau constatait une réapparition dynamique du carnavalesque dans certaines littératures d'Amérique, en particulier dans la littérature québécoise, phénomène qu'il attribue à la survivance de la culture populaire dans diverses sociétés. Dans cette reviviscence contemporaine d'une très ancienne tradition littéraire, l'Acadie n'a pas été laissée pour compte : Antonine Maillet et Laurier Melanson<sup>11</sup> y constituent, en cette fin du XX<sup>e</sup> siècle, d'admirables représentants de la littérature carnavalesquée.

En ce qui concerne Jacques Savoie, nous sommes convaincu que le phénomène de la dégradation de l'imagerie grotesque que nous venons de signaler dans son premier roman ne constitue pas un simple cas d'édulcoration du carnavalesque dans le sens où l'entend Bakhtine. Cette dégradation, dans l'ensemble du roman, nous paraît beaucoup trop importante et significative pour que nous puissions avoir recours à une explication aussi simple.

Peut-être devrions-nous convenir plutôt, à la lumière de certains faits anthropologiques, que la pensée de Bakhtine sur la fête est, du moins à certains égards, lacunaire. Pour lui, la fête confirme, invariablement, le triomphe du grand corps populaire en marche, éternel, procréateur et vainqueur. Jamais n'envisage-t-il la possibilité, attestée par divers anthropologues, que la fête puisse, selon l'expression de René Girard, « mal tourner », c'est-à-dire l'éventualité où la violence qui s'y effectue « pour rire » puisse se transformer en violence mimétique destructrice de l'ordre social. La fête qui « tourne mal », selon Girard, est symptomatique d'un malaise social profond qu'il nomme la « crise sacrificielle ». Or, c'est peut-être à la lumière de cette notion girardienne que l'on comprend le mieux *Raconte-moi Massabielle* et nous proposons ici une seconde lecture de ce roman qui saura, pensons-nous, combler certaines déficiences de la première. Auparavant, il nous faudra présenter, très sommairement, certains aspects de l'anthropologie religieuse de René Girard.

Dans *La Violence et le Sacré*, Girard reprend l'idée de Caillois selon laquelle toute « théorie de la fête devrait s'articuler sur une théorie du sacrifice<sup>12</sup> ». Pour lui, il s'agit là de deux réalités tout à fait concomitantes et inséparables : le sacrifice suppose la fête, comme la fête entraîne le sacrifice. La fête, en

vérité, ne serait que la commémoration d'une bacchanale primordiale ou d'une crise sacrificielle originelle, c'est-à-dire d'un premier déferlement incontrôlable d'une violence mimétique essentielle à l'homme, violence qu'il qualifie aussi de « fondatrice » dans la mesure où elle fonde le sacré et l'ordre social qui en émane. Or, pour devenir fondatrice, cette violence doit nécessairement avoir recours au mécanisme victimaire, c'est-à-dire que la violence réciproque qui risque, en s'accroissant, de détruire la communauté tout entière se transforme en violence collective dirigée contre un seul objet, un bouc émissaire, sous la forme d'un homme ou d'un animal, qui est chassé ou mis à mort pour ensuite être vénéré ou déifié. « La victime rituelle, écrit Girard, [...] doit attirer sur elle toute la violence maléfique pour la transformer, par sa mort, en violence bénéfique, en paix et en fécondité » (*La Violence et le Sacré*, p. 138). Le rite, comme la fête, n'a d'autre fonction que de répéter ce sacrifice originel pour empêcher qu'il ne se produise dans la société une nouvelle escalade de la violence mimétique destructrice. Quant à « la fête proprement dite », elle « n'est qu'une préparation au sacrifice qui marque à la fois son paroxysme et sa conclusion » (*ibid.*, p. 171).

En un sens, on n'est pas très loin ici de l'univers bakhtinien, car il est évident, comme le constate Victor-Laurent Tremblay, « que le rire garde une fonction sacrificielle, aux dépens de sa victime<sup>13</sup> ». Le carnaval aussi a ses victimes émissaires, tel le roi bouffon qu'on bat et qu'on détrône et dont le sacrifice symbolique ouvre la voie au renouveau et au triomphe de ce que Bakhtine appelle le « principe matériel et corporel » (*L'Œuvre de François Rabelais...*, p. 215)<sup>14</sup>. Mais Bakhtine n'envisage pas, comme Girard, la possibilité que la fête puisse déboucher sur autre chose que la « corne d'abondance » (*ibid.*, p. 99), c'est-à-dire l'échec du mécanisme victimaire et le retour à la crise sacrificielle.

C'est justement dans cette perspective que Girard aborde l'étude de la tragédie grecque, qu'il explique aussi la destruction de certaines communautés ethniques archaïques à l'époque moderne. Divers facteurs peuvent être à l'origine de ce retour à la crise sacrificielle, à une violence mimétique réciproque et généralisée, destructrice de l'ordre social fondateur. Le facteur principal qui est à la source de cette dégénérescence est la décadence du religieux, qui permet à la violence destructrice (impure) de supplanter ce que Girard appelle « la bonne violence » (*La Violence et le Sacré*, p. 61), c'est-à-dire la violence organisatrice (pure) centrée sur la victime émissaire.

Girard n'écarte pas la possibilité que certains facteurs extérieurs puissent aussi engendrer la crise sacrificielle ou du moins contribuer à sa réapparition. Dans la tragédie grecque, nous dit-il, celle-ci peut être imputée, en outre, à l'arrivée d'une violence impure que propage dans la cité le « guerrier qui rentre [...] ivre encore des carnages auxquels il vient de participer » (*ibid.*, p. 66). À propos des aborigènes Kaingang du Brésil dont la société se décompose sous l'effet de la violence, Girard écrit : « On peut constater l'existence du processus interne d'autodestruction sans méconnaître ou sans minimiser



le rôle de l'univers blanc dans cette tragédie. [...] On doit se demander, en effet, si, à l'origine du dérèglement de la culture Kaingang [...] la pression de la culture étrangère ne joue pas un rôle décisif » (*ibid.*, p. 83).

Or, une analyse plus approfondie de *Raconte-moi Massabielle* révèle justement l'existence, dans le roman, d'une société profondément malade, en voie de décomposition sous le choc d'une violence externe, une société aussi où la décadence du religieux est évidente.

Quand le religieux se décompose, écrit Girard, ce n'est pas seulement [...] la sécurité physique qui est menacée, c'est l'ordre culturel lui-même. [...] l'armature de la société s'affaisse et se dissout [...] L'érosion de toutes les valeurs va se précipiter; la culture entière risque de s'effondrer et elle s'effondre un jour ou l'autre comme un château de cartes. (*ibid.*, p. 77)

Cette description de l'effritement du sacré et des conséquences sociales néfastes qu'il engendre correspond tout à fait à une certaine érosion du religieux et à la désagrégation sociale qui sont décrites dans *Raconte-moi Massabielle*. Le religieux, qu'incarne la procession de Pacifique, y est présenté, en effet, comme une espèce de charpente ou d'armature branlante battue par le vent et sur le point de s'effondrer :

Le vent battait, toute la quincaillerie branlait dans une espèce de théâtre « cheap » [...] Accrochés à toute la cochonnerie [...] les titres des terres de Massabielle [...] claquaient au vent, avec le reste des saintetés ramassées là. (p. 53)

Cette décadence du religieux dont la procession constitue une allégorie est accentuée par l'état piteux dans lequel se trouvent les objets sacrés eux-mêmes : usés, décolorés ou privés de leur éclat, ils évoquent une sorte de dégradation intrinsèque du symbole religieux. Les vêtements liturgiques se sont transformés en haillons, en « guenilles sacerdotales » (p. 51), l'ostensoir semble avoir perdu le recouvrement de métal précieux qui lui accordait son lustre pour n'être plus qu'un « ostensor de chrome dépoli » (*ibid.*) et la bannière de sainte Anne s'est décolorée, s'est « déteinte » (*ibid.*) avec le temps.

Il faut souligner, en plus, l'aspect dépréciatif des termes que le narrateur utilise pour décrire l'ensemble des objets du culte rassemblés par Pacifique. Ceux-ci sont qualifiés de « quincaillerie », de « cochonnerie » et, réunis, constituent « une espèce de théâtre "cheap" » (p. 53) ou, si l'on veut, une sorte de spectacle sans valeur. Ainsi peut-on affirmer que tous ces objets ont perdu non seulement leur valeur sacrée, c'est-à-dire leur pouvoir symbolique et rituel, mais toute valeur quelle qu'elle soit.

Si, pour Girard, le retour à la crise sacrificielle résulte de la décadence du religieux et signifie, comme c'est le cas ici, « la perte de tout symbolisme » (*La Violence et le Sacré*, p. 99), ce retour se manifeste, notamment, dans la fête qui « tourne mal » :

La fête qui tourne mal, écrit-il, [...] est à l'horizon réel de toute « décadence ». Pour s'en assurer, il suffit de constater ce qu'il advient de la fête dans les

sociétés sans doute malades [...] dans des cultures en pleine décomposition violente comme les Kaingang. La fête a perdu tous ses caractères rituels et elle tourne mal en ce sens qu'elle retourne à ses origines violentes. (*ibid.*, p. 178)

Il faut se demander si la fête carnavalesque de Pacifique n'est pas, justement, une fête qui a « mal tourné ». La citation que nous avons placée en exergue à ce travail semble bien, en un premier temps, nous l'indiquer : « Le fou du Roi a pris la place de celui qu'il faisait rire pis le royaume a pris un coup de tristesse » (p. 46). De toute évidence, la permutation du haut et du bas hiérarchiques qui doit inaugurer la fête et laisser libre cours à la liesse populaire, à l'effusion de la joie collective, est l'objet ici d'une espèce de corruption : plutôt que la joie, elle engendre la tristesse. Il faut se demander également si cette dysfonction du processus inversif qui détermine tous les aspects de la fête populaire ne signale pas aussi un échec du mécanisme vicieux ou ce que Girard appelle encore « la perte du sacrifice » (*La Violence et le Sacré*, p. 76). Le fou, on le sait, est « éminemment sacrificable » (*ibid.*, p. 28). Or, ici ce n'est pas le fou qui semble avoir été sacrifié, mais plutôt la communauté tout entière, qui s'est effondrée, nous le verrons, sous l'effet d'une violence généralisée qui s'est infiltrée dans la société par des voies extérieures. Visiblement, ici, pour reprendre les termes de Girard, la violence s'est « déchaînée contre des êtres que le sacrifice aurait dû préserver » (*ibid.*, p. 66). À cet égard, le nom de Pacifique Haché<sup>15</sup> nous paraît particulièrement significatif. S'il évoque, d'une part, la docilité de la victime émissaire et le dépeçage ou le démembrement réel ou symbolique que souvent on lui réserve, il évoque aussi la destruction violente de la paix communautaire que le sacrifice aurait dû conserver et restaurer.

Il y a, bien sûr, d'autres indications qui nous permettent d'émettre l'hypothèse que la fête de Pacifique est une fête qui a « mal tourné ». Dépourvue, en grande partie, nous l'avons vu, de son pouvoir rituel, elle a lieu non seulement dans une espèce de vide symbolique, mais aussi physique. Car Massabielle a été détruite et sa population décimée. Dès le début, en effet, Massabielle constitue un paysage désolé, déserté et sans vie, dont la ruine est, justement, associée à la fête. C'est bien la mort carnavalesque, c'est-à-dire la mort joyeuse, que ses décombres semblent évoquer en un premier temps. Les restes des fondations, les « petits murets de ciment portaient, nous dit le narrateur, des sourires de chemin de croix » (p. 45). Pourtant, c'est bien plus la fin tragique de ces maisons que nous retenons, car nous apprenons également que ce sont là « des commencements de maisons qui ont mal fini » (p. 9).

À ces images de mort et de désolation s'en ajoutent d'autres qui, à leur tour, évoquent la maladie et la décomposition. « Massabielle, dit Pacifique, c'est une maladie terminale » (p. 49). Quant aux anciens habitants du village, on apprend qu'ils ont, à la façon des Amérindiens conquis, sombré dans une sorte de torpeur permanente engendrée par l'alcool. Il est surprenant de

constater jusqu'à quel point les images qui les décrivent évoquent à la fois l'indifférenciation de la crise sacrificielle<sup>16</sup> et l'anéantissement qui en résulte :

ils avaient atterri [...] dans de belles maisons [...] Semblables, pareilles et ressemblantes. On avait mis les Indiens en réserve, cent ans plus tôt, presque au même endroit, et ils s'étaient dilués. Dissous. On refaisait la même chose aux gens de Massabielle. (p. 35)

Dans le contexte de la crise sacrificielle qu'évoque le roman, cette référence aux Amérindiens, évidemment, ne nous paraît pas fortuite. C'est une désagrégation et puis une disparition collectives toutes semblables qu'on a réservées aux anciens habitants de Massabielle :

L'histoire se recopiait.

Mais cette fois, on ne leur avait pas interdit l'eau-de-vie. Par expérience peut-être. Parce que la fois d'avant, on avait bien vu que l'eau-de-vie était devenue l'eau de mort. (*ibid.*)

Un peu plus loin dans le récit, les images de mort, de désolation et de désagrégation sociale que nous venons d'évoquer acquièrent un contenu violent. On apprend que Massabielle, comme le village voisin de La Dauversière d'où provient Stella, a été « violente » par les mines qui représentent, dans le roman, le monde et les intérêts capitalistes. « Les mines, y ont autant violé La Dauversière qu'y ont pu violer Massabielle » (p. 69), affirme Stella. Aussi cherche-t-elle à révéler à Pacifique l'immensité de sa blessure et de la violence à laquelle on l'a exposée :

Sais-tu comment c'est fait les mines ? C'est une grande cheminée, Pacifique ! Avec un diable noir derrière. Si tu veux voir, j'va te montrer la marque qu'a m'a fait, la mine, quand a m'a violée. Une grande cicatrice de la longueur de la cheminée. (p. 68)

En dernière instance, ce caractère violent de l'imagerie que nous avons étudiée semble confirmer notre hypothèse de base, c'est-à-dire que le roman exprime davantage la crise sacrificielle girardienne que le carnavalesque bakhtinien. Massabielle a bien été détruite sous l'effet d'une violence externe « impure » — il faut noter la référence au diable dans la citation qui précède —, violence qui, en se généralisant, semble avoir supplanté la « bonne » violence, la violence « pure » qui, dirigée contre la victime émissaire, aurait dû s'exprimer « pour rire » dans le contexte de la fête et conduire à un renouvellement de la société.

En terminant, nous voudrions émettre une seconde hypothèse qui pourrait bien nous éclairer sur le sens qu'il faut accorder à la première. Il nous paraît évident que ce roman, qui évoque un contexte acadien et qui reprend à sa manière la très ancienne thématique acadienne de la déportation et de l'exil, transpose sur le plan littéraire la destruction, plus ou moins récente, de

la société acadienne traditionnelle par le monde moderne et capitaliste. À cet égard, ce roman de Jacques Savoie rejoint un certain nombre d'œuvres d'Antonine Maillet, mais s'en démarque également. Si Maillet exprime, comme l'a constaté avec tant de justesse Pierre L'Hérault, « la "crise d'une conscience historique à la recherche de son identité culturelle et sociale" occasionnée par le passage d'une société traditionnelle à une société moderne<sup>17</sup> », elle opte pour la perpétuation de cette société traditionnelle en faisant sans cesse revivre, le plus souvent dans le contexte de la fête carnavalesque, les grands mythes collectifs<sup>18</sup>. Savoie semble nous dire, pour employer un langage familier, que tout ça c'est fini, qu'il faut passer à autre chose, trouver d'autres solutions. Ces solutions, il semble les trouver dans la parole individuelle par opposition à la parole collective, dans le « je » plutôt que le « nous ». Au fur et à mesure que le roman évolue, il adopte un point de vue intimiste sur la réalité. L'accent est placé non plus sur la collectivité et les rapports sociaux, mais sur la vie individuelle et intime de Pacifique et de Stella. Si lutte il y a avec le monde extérieur, elle s'effectue non plus dans le but de sauvegarder la collectivité, mais uniquement pour conserver l'intégrité et l'individualité du « je » : c'est là le sens de la longue lutte de Pacifique contre le téléviseur qui, de façon croissante dans le récit, incarne le monde capitaliste envahissant, assimilateur et destructeur des particularités individuelles.

Si nos constatations sont justes, il se peut fort bien que ce petit roman de Jacques Savoie que tout le monde a oublié ou presque, qu'on n'a pas l'intention non plus de rééditer, occupe une place importante dans l'évolution du roman acadien : il exprimerait, selon les catégories de Victor-Laurent Tremblay, le passage du « mytho-romanesque » (*Au commencement était le mythe*, p. 49), c'est-à-dire d'une littérature axée sur la collectivité et fondée dans le mythe, au « néo-romanesque » (*ibid.*) ou à une littérature qui, en niant le mythe, « tombe [...] dans la conscience et le langage ». On pense, bien sûr, à la suite des œuvres de Savoie, et surtout aux romans de France Daigle. Or, il y a là, sans doute, matière pour de nouvelles études.

## NOTES

---

1. Jacques Savoie, *Raconte-moi Massabielle*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1979, p. 46. Désormais, la pagination sera directement indiquée dans le texte.

2. Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la*

*Renaissance*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », n° 70, 1970, p. 202.

3. Il faudrait préciser tout de suite qu'il s'agit ici de l'État capitaliste.

4. Ce carnavalesque rappelle, notamment, celui d'Antonine

Maillet, tel qu'il apparaît, par exemple, dans *Les Crasseux et Mariaagelas*. Dans la première œuvre, les « gens d'en bas », ou les Crasseux, ont servi aux « gens d'en haut » des huîtres empoisonnées. Alors, les cabinets extérieurs, vers lesquels s'empres-

les gens d'en haut, sont comparés, justement, à un confessionnal : « Les bécoses d'en haut étioient pus busy que le confessionnal du premier vendordî du moi » (*Les Crasseux*, Montréal, Leméac, 1974, p. 98). Dans *Mariaagêlas*, l'héroïne contrebandière s'installe, elle aussi, dans une église avec sa marchandise illicite, détrônant la Vierge dont elle déluge la statue.

5. Nous pensons, encore une fois, à certains passages d'Antonine Maillet et particulièrement à la longue diatribe de la Sagouine dans *Don l'Original* après la destruction de l'Île-aux-Puces, discours qui évoque, de façon parodique, le sermon sur la montagne et les malédictions que le Christ prononçait à cette occasion sur les pharisiens (*Don l'Original*, Montréal, Leméac, 1977, p. 176-178).

6. Bakhtine nous renseigne sur la fonction des jurons dans le contexte particulier de la fête populaire : « Ils créent, écrit-il, l'ambiance dans laquelle [le] jeu libre et joyeux avec les choses sacrées devient possible » (*L'Œuvre de François Rabelais...*, p. 192).

7. « La sensation aiguë de la victoire remportée sur la peur est un élément primordial du rire au Moyen Âge », écrit Bakhtine (*L'Œuvre de François Rabelais...*, p. 99). Pendant la fête, le rire incarne « une victoire sur la peur morale qui enchaînait, accablait et obscurcissait la conscience de l'homme, la peur de tout ce qui était sacré et interdit (« tabou » et « mana »), la peur du pouvoir divin et humain, des commandements et interdits autoritaires, de la mort et des châtements d'outre-tombe, de l'enfer, de tout ce qui était plus redoutable que la terre » (*ibid.*, p. 98).

8. D'après Bakhtine, « Le trait marquant du réalisme grotesque est le *rabaissement*, c'est-à-dire le transfert de tout ce qui est élevé, spirituel, idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel, celui de la terre et du corps dans leur indissoluble unité » (*L'Œuvre de*

*François Rabelais...*, p. 29). On comprend donc pourquoi les excréments, « quelque chose à mi-chemin entre la terre et le corps » (*ibid.*, p. 178) occupent une place, parfois importante, dans la littérature carnavalisée.

9. Cette scène constitue, évidemment, en même temps qu'une parodie de l'avocat, une parodie de la mort. On se rappelle, encore une fois, certains passages d'Antonine Maillet, notamment la résurrection d'Antonine à Calixte dans *La Sagouine* et celle de Citrouille dans *Don l'Original* qui, à leur tour, évoquent la résurrection d'Épistémon dans *Pantagruel*. À cet effet, voir : Denis Bourque, « *Don l'Original* d'Antonine Maillet et le carnivalesque », *LittéRéalité*, vol. V, n° 2, Hiver/Winter 1993-1994, p. 47-56 et « Le carnivalesque et ses limites dans *La Sagouine* », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 27, n° 1, 1994, p. 9-29.

10. La fête des fous, d'après Bakhtine, était, par excellence, la fête de la profanation du sacré. En effet, à cette occasion, le peuple investissait les églises et se livrait à des réjouissances débridées dont le trait marquant était les « *rabaissements* grotesques des différents rites et symboles religieux transposés sur le plan matériel et corporel : goinfrerie et ivrognerie sur l'autel même, gestes obscènes, déshabillage, etc. » (*L'Œuvre de François Rabelais...*, p. 83). Il y avait aussi, bien sûr, permutation du haut et du bas hiérarchiques : on élisait un abbé, un évêque, même un pape pour rire. Or, la profanation du sacré, très présente dans le texte, est à peu près absente de la description que fait Stella du festin des fous.

11. Voir Anne Brown, « *Zélica à Cochon Vert* de Laurier Melanson ou le carnivalesque en Acadie », *Francophonies d'Amérique*, n° 4, 1994, p. 63-77.

12. René Girard, *La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset, 1972, p. 171.

13. Victor-Laurent Tremblay, *Au commencement était le mythe*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1991, p. 45.

14. Le roi comme son double, c'est-à-dire son fou, son, nous dit Girard, tous deux sacrificiables en raison, notamment, de leur marginalité sociale, de leur « situation d'extériorité » (*La Violence et le Sacré*, p. 28) par rapport à l'ensemble de la collectivité. « La souveraineté, écrit-il, réelle ou illusoire, durable ou temporaire, s'enracine toujours dans une interprétation de la violence fondatrice centrée sur la victime émissaire » (*ibid.*, p. 171-172).

15. Bien que Haché soit un nom assez répandu en Acadie, son choix par l'auteur n'est évidemment pas fortuit.

16. Girard écrit : « La différence sacrificielle, la différence entre le pur et l'impur ne peut s'effacer sans entraîner avec elle toutes les autres différences. [...] La crise sacrificielle doit se définir comme une *crise des différences*, c'est-à-dire de l'ordre culturel dans son ensemble » (*La Violence et le Sacré*, p. 76).

17. Pierre L'Hérault, « *Les Crasseux* ou le mythe du retour aux origines », *La Revue de l'Université de Moncton*, vol. 7, n° 2, mai 1974, p. 55. L'Hérault cite ici l'article de Camille Richard, « La récupération d'un passé ambigu », *Liberté*, vol. 10, août-octobre 1969, p. 32.

18. Voir Denis Bourque, « Horizon d'attente du lecteur acadien des années 70 : dialogue avec le mythe », *La Réception des œuvres d'Antonine Maillet*, Moncton, Chaire d'études acadiennes, coll. « Mouvance », 1, 1989, p. 199-213 ; « *La Veuve enragée* lue comme une transposition de la conscience collective de l'intelligentsia acadienne des années 1960 et 1970 », *Francophonies d'Amérique*, n° 1, 1991, p. 63-71 ; et « *Don l'Original* et *Les Crasseux* d'Antonine Maillet : victoire et échec du nationalisme acadien », *Francophonies d'Amérique*, n° 2, 1992, p. 47-56.