



You have downloaded a document from  
**RE-BUS**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** "Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouve" de Gabrielle Gourdeau - analyse de l'hypertexte

**Author:** Joanna Warmuzińska-Rogóż

**Citation style:** Warmuzińska-Rogóż Joanna. (2007). "Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouve" de Gabrielle Gourdeau - analyse de l'hypertexte. W: K. Jarosz (red.), "La réécriture dans la littérature québécoise" (S. 20-31). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

JOANNA WARMUZIŃSKA-ROGÓŻ

Université de Silésie

## *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* de Gabrielle Gourdeau — analyse de l’hypertexte

Rappelons que le terme d’intertextualité qui était apparu en 1969 dans *Sèméiôtikè* de J. KRISTEVA, a été ensuite repris par G. GENETTE entre autres dans ses *Palimpsestes* (1982). C’est là qu’il décrit son concept de transtextualité en introduisant cinq types de relations transtextuelles, y compris l’intertextualité dans l’acception de Kristeva, et en se concentrant avant tout sur l’hypertextualité<sup>1</sup>. Genette propose tout un éventail de cas généraux et particuliers qui illustrent différents phénomènes hypertextuels, ainsi que différents degrés d’hypertextualité. Vue la complexité de la méthode proposée par l’auteur des *Palimpsestes* et les possibilités qu’elle offre, nous avons décidé de nous en servir dans notre analyse.

Si l’on réfléchit sur la notion d’hypertextualité dans le contexte de la littérature québécoise, on ne peut pas oublier la pertinence du mythe de Maria Chapdelaine. Dès sa parution en 1916 à Montréal, et puis à Paris en 1921, *Maria Chapdelaine* fait florès, surtout grâce au travail de diffusion de la maison d’édition Grasset<sup>2</sup>. Puis, la gloire de l’oeuvre dépasse les frontières du Québec et de la France. *Maria Chapdelaine* est traduit en de

---

<sup>1</sup> Rappelons que Genette définit le terme d’hypertextualité de la manière suivante: « [c’est] toute relation unissant un texte B (que j’appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j’appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d’une manière qui n’est pas celle du commentaire » (GENETTE, G., 1982: 11—12).

<sup>2</sup> Suivant l’enquête de R. Héroux, il faut dire qu’aujourd’hui même le roman de Hémon fait partie de la plus grande collection de poche de France et citons à titre d’exemple qu’en 1970 278926 exemplaires ont été vendus (DESCHAMPS, N., HÉROUX, R., VILLENEUVE, N., 1980: 69).

nombreuses langues. Comme le constate R. BEAUDOIN (1991 : 24), « Maria Chapdelaine [...] devient le symbole des vertus traditionnelles d'un petit peuple *qui ne sait pas mourir* ». Cette célébrité de *Maria Chapdelaine* dure jusque dans les années 40 du XX<sup>e</sup> siècle et, comme le précise N. Bourdeau, la famille Chapdelaine incarne les traits de la famille idéale et Maria elle-même est admirée surtout grâce à sa loyauté, comme symbole de la fidélité du peuple à son passé (comp. BOURDEAU, N., 1997 : 18).

Toutefois, le succès du roman dépasse largement un simple succès éditorial. *Maria Chapdelaine* devient « un mythe au service du pouvoir » (DESCHAMPS, N., HÉROUX, R., VILLENEUVE, N., 1980 : 20). Ainsi, d'une « vierge explorée, amoureuse et fiancée sans amour » Maria se transforme, ou plutôt est transformée en « une radieuse mère de famille nombreuse, puis en Colette Baudoche, en Jeanne d'Arc, en Déméter » (DESCHAMPS, N., HÉROUX, R., VILLENEUVE, N., 1980 : 9).

Une des preuves de ce mythe majeur du Canada français est une plaque imprimée pour immortaliser le discours prononcé à Montréal le 2 octobre 1927 par Joseph-Edouard Perreault, ministre de Colonisation de la Province de Québec, et présenté devant les dames de l'Association des femmes canadiennes. Le ministre a consacré son intervention à « Maria Chapdelaine, l'épouse et la mère ». Il va sans dire que l'héroïne de Hémon devient Déméter triomphante, la Fortune ailée, qui dans la brochure basant sur le discours s'avère n'être qu'un outil de propagande de la colonisation<sup>3</sup>.

Vu l'enracinement du mythe de Maria Chapdelaine dans la culture et, qui plus est, dans la conscience québécoise, rien d'étonnant qu'apparaît un grand nombre d'oeuvres que l'on pourrait nommer hypertextes du roman hémonien. Déjà en 1925 apparaît le premier roman qui a pour but de présenter la suite de l'histoire de Maria et sa famille, *Alma-Rose*, dont l'auteur est S. Clapin. Comme le précise D. Chartier, l'oeuvre continue dans la lignée de « l'aventure (idéologique) qui visait à soutenir une reprise de colonisation, notamment en Abitibi » (CHARTIER, D., 2000 : 129—130). En général, même si le roman de Clapin apparaît au moment de la popularité de Maria Chapdelaine, il ne connaît pas un grand succès. Ajoutons qu'en France l'information que *La Presse* à Montréal avait commencé à publier la suite de *Maria Chapdelaine* a provoqué un grand mépris. Comme le constate R. Héroux, les Français sont d'avis que les Canadiens, à qui il manque de culture et de raffinement, font des choses *barbares* en écrivant *Alma-Rose*, la suite à *Maria* (DESCHAMPS, N., HÉROUX, R., VILLENEUVE N., 1980 : 117).

<sup>3</sup> Le discours du ministre Perreault ainsi que la parution de la brochure sont décrits amplement (DESCHAMPS, N., HÉROUX, R., VILLENEUVE N., 1980 : 21 et suiv.).

Par contre, la parution du roman de F.-A. Savard intitulé *Menaud, maître-draveur* en 1937 suscite l'intérêt du public. Le titre du roman de Hémon n'apparaît pas dans le texte de Savard. Tout de même l'usage des « voix » de Maria, de certaines scènes du roman, et avant tout des citations des phrases célèbres : « Des étrangers sont venus... » et « Ces gens sont d'une race qui ne sait pas mourir » font que l'oeuvre de Savard ne peut être reçue autrement que par le biais de son hypotexte. Ce qu'il y a de particulier, c'est que les critiques en général réfléchissent plus sur la fidélité de Savard envers le « message » transmis par Hémon que sur la valeur littéraire de *Menaud* (CHARTIER, D., 2000 : 130). Ainsi L. Lacourcière constate en 1938 que « Menaud c'est Samuel Chapdelaine veuf » (CHARTIER, D., 2000 : 131)<sup>4</sup>. On accentue surtout le côté idéologique de l'oeuvre. Bref, l'hypotexte hémonien conditionne aussi la réception de son hypertexte.

Il est impossible d'énumérer tous les hypertextes inspirés par *Maria Chapdelaine* étant donné la popularité de cette oeuvre. Passons donc plutôt au roman qui est l'un des plus récents hypertextes basés sur l'oeuvre de Hémon. *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* a été publié en 1992. Gabrielle Gourdeau, romancière, nouvelliste, essayiste et auteur d'ouvrages pédagogiques, obtient pour son roman sur Maria Chapdelaine vieillie le Prix Robert-Cliche et le Prix littéraire Desjardins.

Le titre même suggère l'hypertextualité du roman et incite le lecteur à le lire par le biais de l'oeuvre hémonienne tout en faisant penser déjà au dénouement heureux du roman<sup>5</sup>. Le titre peut suggérer également que dans le cas de cet hypertexte allographe, car *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* en est un, il s'agit probablement de la suite de l'histoire de l'héroïne.

Nous avons déjà utilisé les termes « suite » et « continuation » pour décrire des oeuvres qui avaient pour but de continuer l'histoire de Maria ou de sa famille, comme *Alma-Rose* déjà mentionné. Toutefois, il faut préciser que selon Genette il existe une distinction entre ces deux types. Il écrit dans les *Palimpsestes* que :

La suite [...] diffère de la continuation en ce qu'elle ne continue pas une oeuvre pour la mener à son terme, mais au contraire pour la relancer au-delà de ce qui était initialement considéré comme son terme. Le mobile en est généralement le désir d'exploiter un premier, voire un second

<sup>4</sup> LACOURCIÈRE, L., 1938 : « Le Roman de M. Félix-Antoine Savard. Le drame de la fatalité dans *Menaud, maître-draveur* ». *Le Journal* (Québec), vol. 9, n° 234, 10 octobre, p. 4, cité par : CHARTIER, D., 2000 : 131.

<sup>5</sup> G. Genette parle dans ce cas-là de la réception heterotextuelle (comp. GENETTE, G., 1982 : 355).

succès [...], et il est tout naturel qu'un auteur veuille profiter lui-même d'une telle aubaine.

(GENETTE, G., 1982 : 229)

Rappelons que *Maria...* de Hémon se termine par la promesse de l'héroïne faite à Eutrope de l'épouser le printemps suivant (HÉMON, L., 1998 : 201). Il ne s'agit donc pas du roman qui est totalement achevé, mais plutôt de celui qui ouvre plusieurs possibilités en ce qui concerne les péripéties éventuelles des personnages. En ce sens *Maria...* de Gourdeau appartient plutôt au genre appelé par Genette continuation et non pas suite. Précisons que pour l'auteur des *Palimpsestes* la continuation ne doit pas nécessairement terminer une oeuvre officiellement inachevée. Comme le constate Genette, « [o]n peut toujours juger qu'une oeuvre, en principe terminée et publiée comme telle par son auteur, appelle néanmoins une prolongation et un achèvement » (GENETTE, G., 1982 : 195). Tel est justement le cas du roman de Gourdeau, puisqu'il semble que *Maria Chapdelaine*, en principe terminé, exige tout de même un certain achèvement en ce qui concerne le sort de l'héroïne d'autant plus qu'il s'agit, comme on l'a vu, d'un personnage-symbole. Ainsi Gourdeau procure au lecteur la description de la vie de Maria déjà vieillie en ajoutant aussi des détails non seulement concernant une période entre le mariage avec Eutrope et la mort de Maria mais également en précisant certains fragments obscurs qui datent de la jeunesse de l'héroïne et qui ont été décrits de manière générale par Hémon.

Tous ces détails font que l'on peut classer *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* selon des critères genettiens, très pertinents dans ce cas-là, renvoyant à de différents types de continuation. Premièrement, *Maria* de Gourdeau constitue la continuation la plus répandue, à savoir la continuation proleptique (GENETTE, G., 1982 : 197) — puisqu'elle apporte la suite des péripéties de Maria et se termine par la mort de ce personnage. Tout de même cette présentation ne se fait pas dans l'ordre chronologique et d'abord le lecteur apprend quelle est la situation de Maria déjà octogénaire, devenue lectrice passionnée, qui « sacre comme un débardeur et passe le plus clair de son temps à militer pour les droits de la femme, pour une souveraineté sans compromis, pour la protection des animaux [...] » (GOURDEAU, G., 1998 : 19—20). En même temps, le lecteur en apprend plus sur les amis actuels de Maria, parmi lesquels entre autres Gros-Jean qui éprouve de la nostalgie pour le « terrouâr » et c'est pour cela qu'il « vendrait père et mère pour retourner à l'époque de la grosse misère compagnarde, des vingt-deux enfants à table et des Noël en traîneau » (GOURDEAU, G., 1998 : 22) et Zazie (encore un accent intertextuel), la meilleure amie de Maria et en

même temps sa petite-fille spirituelle, « une mini flower child accomplie » (GOURDEAU, G., 1998 : 27).

Parallèlement, l'auteur présente, sous forme de journal de l'héroïne et aussi à l'aide de la narration hétérodiégétique, les événements qui ont eu lieu depuis les noces de Maria et d'Eutrope jusqu'à la veille de sa mort. Ce sont donc des événements postérieurs à ceux de *Maria...* de Hémon, ce qui fait que l'on peut les qualifier comme proleptiques. Gourdeau présente la suite du sort de la famille Chapdelaine, mais il y a quelques éléments qui attirent particulièrement l'attention. Parmi eux, l'impossibilité de réaliser par Maria ses rêves de maternité. Vue l'image de Maria — « l'épouse et la mère », si répandue dans la I<sup>ère</sup> moitié du XX<sup>e</sup> siècle, c'est une suite tragique et la destruction totale de l'image existante.

L'histoire de toute la famille contient également des éléments tragiques. Ainsi, Samuel Chapdelaine, ce père de famille pour qui le plus important est de « faire de la terre », c'est-à-dire défricher, bâtir une maison, une grange, et puis recommencer plus loin dans le nord et qui est pour cela un symbole de persévérance dans le roman de Hémon, est présenté dans le journal que Maria écrit dans la première période de l'apprentissage de l'écriture de la manière suivante :

Mon père, il san allai toujour nul parre aussito qu'il étai quelke parre, aussito que la tère étai vivabe. C'est une sorte d'abdicaire, mon pére.

(GOURDEAU, G., 1998 : 35).

Tout au plus, il meurt écrasé par un arbre — la mort pas tout à fait héroïque pour un personnage symbolique de Hémon. Il en est de même avec les autres membres de la famille. Nous en revenons plus tard, disons maintenant uniquement que tous les événements de la vie des Chapdelaine sont inscrits dans l'histoire du Québec ce qui fait que leur sort devient aussi symbolique et reflète de principaux problèmes de ce temps-là.

A part la continuation proleptique, *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* contient également des éléments propres à la continuation analeptique, donc celle qui présente tout ce qui précède les événements présentés dans l'hypotexte, quoique leur nombre ne soit pas aussi grand. Ce sont avant tout des fragments du journal de Maria où elle explique sa vie de petite fille, et ainsi apparaissent des bribes d'information sur la vie quotidienne des Chapdelaine.

Tout de même, Gourdeau ne complète pas en général le savoir sur la Maria d'avant les événements décrits par Hémon. Par contre, elle en dit beaucoup sur les faits que le lecteur connaît déjà de l'hypotexte, mais de manière générale. Ce type de continuation est appelée elleptique et con-

siste à compléter des lacunes ou des ellipses médianes (GENETTE, G., 1982 : 198). Ainsi, grâce au journal de Maria, le lecteur peut connaître les sentiments de l'héroïne après la mort de son beau François :

Quan y mon annoncé que tu tétais écarté je voulè crié telleman for...  
Le cri est resté dans ma gorje parske j'avais pas de mot pour le fair sortir. Mais je sui pas si timide que sa dan le fon.

(GOURDEAU, G., 1998 : 34—35)

Comparons ce fragment avec celui du roman de Louis Hémon :

Ils [Eutrope et les parents de Maria — J.W.-R.] regardaient droit devant eux en parlant, et cependant tout ce qu'ils disaient semblait s'adresser à Maria, comme si son secret d'amour avait été naïvement visible. Mais elle ne dit rien ni ne bougea, les yeux fixés sur la vitre de la petite fenêtre que le gel rendait pourtant opaque comme un mur.

(HÉMON, L., 1998 : 114)

Ainsi, avec la description de Gourdeau, le personnage principal acquiert une dimension nouvelle, plus ample et moins pathétique. Si l'on parle des moments pathétiques provenant de l'hypotexte, on ne peut pas oublier la fameuse scène avec les « voix » qui incitent Maria à rester dans les bois car

[...] il faut rester dans la province où nos pères sont restés, et vivre comme ils ont vécu, pour obéir au commandement inexprimé qui s'est formé dans leurs coeurs, qui a passé dans les nôtres et que nous devons transmettre à notre tour à de nombreux enfants : Au pays de Québec rien ne doit mourir et rien ne doit changer...

(GOURDEAU, G., 1998 : 198)

Gourdeau fait allusion aux voix en faisant à son personnage écrire dans le *Journal* en juin 1937 :

Dire qu'il y a un peu plus de vingt-cinq ans, j'ai cru entendre les voix de ma destinée. Folies que tout ça ! comme j'étais innocente, comme j'avais peur de les décevoir, mes hommes, ceux-là qui me poussaient dans les bras d'Eutrope Gagnon !

(GOURDEAU, G., 1998 : 166)

D'une part Gourdeau crée donc fidèlement sa continuation en reprenant les fragments-clés de l'hypotexte, mais d'autre part elle change parfois la dimension idéologique de l'oeuvre et se permet de traiter l'oeuvre

hémonienne avec l'invention créatrice. Comme le dit Genette, « il va de soi qu'un artiste un peu doué, quelle que soit sa piété envers un grand aîné, ne peut se satisfaire d'une tâche aussi subalterne que la simple continuation ». En plus, « un vrai créateur ne peut toucher à l'oeuvre d'un autre sans y imprimer sa marque » (GENETTE, G., 1982 : 223). Il semble que Gourdeau se sent bien à l'aise dans ce modèle qu'elle avait pris pour base et qu'elle le transforme avec aisance en proposant une version nouvelle du fameux mythe de Maria Chapdelaine appropriée à des changements que le Québec a subis dès le début du XX<sup>e</sup> siècle. Rappelons que le mythe de Maria avait la plus grande influence sur les Québécois jusqu'à la Révolution tranquille. Comme le constatent N. DESCHAMPS, R. HÉROUX, N. VILLENEUVE, « pendant plus de trente ans, le roman de Louis Hémon sert en pratique de petit catéchisme de la survivance nationale » (1980 : 223). En finissant l'action de son roman en 1980, par les résultats du référendum, Gourdeau transforme l'histoire personnelle de Maria pour l'inscrire dans le temps dans lequel elle fait vivre l'héroïne de Hémon.

Soulignons que le texte de Gourdeau ne propose pas uniquement la suite de l'histoire de Maria mais il s'agit également de certains changements par rapport aux éléments déjà décrits par Hémon. Toutes ces transformations sont une preuve de la complexité de cet hypertexte. Genette crée un terme particulier pour désigner ce type d'opération hypertextuelle, à savoir le supplément, c'est-à-dire une transposition sous forme de continuation (GENETTE, G., 1982 : 428).

Parmi les types de transformation que l'on peut observer dans le roman de Gourdeau, il faut énumérer avant tout la transposition qui est, selon G. GENETTE, « la transformation la plus importante de toutes les pratiques hypertextuelles » (1982 : 237). En plus, la transposition se compose le plus souvent de plusieurs opérations qui entraînent de grands changements dans l'hypertexte par rapport à l'hypotexte.

Tout d'abord disons quelques mots à propos de la transtylisation, autrement dit « une transposition dont la seule fonction est un changement de style » (GENETTE, G., 1982 : 257), et qui est propre également à *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*. Ce qui attire l'attention du lecteur, c'est avant tout le changement du niveau de langue par rapport à l'hypotexte. Il s'agit surtout des personnages dont le langage chez Gourdeau diffère beaucoup de celui utilisé dans le texte de Hémon, comme dans la conversation entre le père Chapdelaine et un de ses fils qui provient de l'hypertexte :

- Pauvre vieux... on dirait qu'y dort...
- Ils l'ont ben arrangé, han ?



- C'est Télésphore qui l'a brossé.
- Entéka chus content que le bon Dieu soye venu le charcher... y souffrait tellement en dernier...

(GOURDEAU, G., 1998 : 36)

Bien sûr, le texte hémonien contient également quelques spécificités québécoises (par exemple « moé », « viens un peu par icitte »), tout de même ce ne sont que des accents pour démontrer quelques différences entre le français hexagonal et celui du Canada<sup>6</sup>.

À part le niveau typiquement linguistique, il faut dire aussi que Gourdeau rejette le style parfois solennel de Hémon. Qui plus est, elle ridiculise parfois ce style comme dans le fragment suivant :

Au pays de Québec, les hommes s'appellent entre eux Tit-quelque-chose ou Gros-quelque-chose. À moins de vouloir identifier le sujet avec un peu plus de véhémence : « Un moyen têteux, une moyenne tarte, des moyens épais... »

(GOURDEAU, G., 1998 : 22)

Ainsi, la formule qui chez Hémon est réservée à des observations sérieuses d'ordre ethnographique ou sociologique devient ici un clin d'oeil envers le lecteur qui connaît l'hypotexte.

*Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* se caractérise aussi par un autre procédé transpositionnel, à savoir la réduction et l'augmentation d'un texte. Bien sûr, étant donné que ce roman est avant tout une continuation, il ne s'agit pas d'une simple réduction ou augmentation du texte. Tout de même le journal de Maria renvoie parfois à des événements antérieurs, décrits déjà chez Hémon, et offre un éventail d'exemples de ce type.

Tout d'abord, en ce qui concerne la réduction, *Maria...* de Gourdeau se caractérise avant tout par la condensation, c'est-à-dire par la réduction de manière indirecte, qui ne s'appuie pas sur les détails mais qui conserve la « signification ou le mouvement d'ensemble » (GENETTE, G., 1982 : 279).

Ainsi, Gourdeau présente des événements décrits aussi par Hémon, mais elle ne fait pas recours à la forme exacte de l'hypotexte. Cette technique est visible par exemple dans un fragment de journal de Maria où elle décrit comment elle a appris la mort de François :

---

<sup>6</sup> D'ailleurs, rappelons que Louvigny de Montigny, qui préparait la première édition de Maria, a biffé du texte hémonien tous les mots typiquement québécois pour faire disparaître par exemple tous les ouais « désagréables à l'oeil et à l'oreille ». Selon Montigny il s'agissait de « ne pas compromettre l'excellente impression que l'ouvrage doit produire » (comp. DESCHAMPS, N., HÉROUX, R., VILLENEUVE, N., 1980 : 148—149).

Y zon di que les sauvage avai vu tes pistes allé ver le nord dans le boi.  
Mais y zon jamai trouvé ton cor. Sa veu dir que peu tète ton cor es encore en vie.

(GOURDEAU, G., 1998 : 35)

Rappelons que chez Hémon il s'agit de la conversation entre Eutrope et la famille Chapdelaine lors de laquelle il présente tous les détails sur la mort de François qu'il connaît. Gourdeau abandonne le style de l'hypertexte en résumant, ou en condensant tout ce fragment en une phrase.

Le texte gourdonien amplifie parfois un segment équivalent à l'hypotexte, ce que l'on peut qualifier de l'augmentation du texte. Parmi les quatre type d'augmentation Gourdeau en utilise deux, à savoir l'amplification et la contamination. Pour ce qui est de ce premier il est une augmentation généralisée par rapport à l'hypotexte, qui se compose de l'extension thématique et de l'expansion stylistique. Dans le cas de *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* il s'agit avant tout des détails sur sa jeunesse qui apparaissent dans le journal de Maria. Comme nous l'avons déjà démontré auparavant, l'auteur ajoute certaines informations en enrichissant en même temps le texte du point de vue du style.

Le journal de Maria constitue également un grand changement par rapport à l'hypotexte en ce qui concerne le mode narratif. *Maria...* de Hémon est écrit à la troisième personne et l'auteur respecte la chronologie. En plus, comme le constate N. Bourdeau, « [t]elle une oeuvre classique, le roman de Louis Hémon respecte aussi la règle de l'unité de lieu [...] ; et de l'unité d'action [...] » (BOURDEAU, N., 1997 : 27).

Rien de tel chez Gourdeau qui non seulement change un ordre temporel en introduisant des analepses et des prolepses, mais qui change aussi le mode-distance et le mode-perspective<sup>7</sup>. Ainsi, avant tout grâce au journal de Maria, le lecteur peut connaître les sentiments et les pensées de Maria présentée par elle-même, contrairement à l'hypotexte où Maria, « avare des mots » (BOURDEAU, N., 1997 : 32) n'est décrite que par le narrateur — c'est un récit à la troisième personne fidèle à des procédés narratifs traditionnels, ou autrement dit à une narration hétérodiégétique, remplacée chez Gourdeau par la narration autodiégétique<sup>8</sup>. En général, toutes ces techniques hypertextuelles qui font partie du procédé que Genette appelle trans-

<sup>7</sup> Le mode-distance est selon Genette le changement de rapport entre discours direct et indirect, « entre showing et telling », par contre le mode-perspective modifie le point de vue narratif, c'est-à-dire la focalisation du récit (comp. GENETTE, G., 1982 : 332—333).

<sup>8</sup> La narration autodiégétique chez Gourdeau concerne bien sûr les fragments du journal de Maria.

modalisation intramodale<sup>9</sup> recourent à l'enrichissement de l'image de l'héroïne par la présentation d'un autre point de vue.

À part le changement du mode narratif, on peut également observer dans *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* la transvalorisation qui est, selon Genette,

toute opération d'ordre axiologique, portant sur la valeur explicitement ou implicitement attribuée à une action ou à un ensemble d'actions : soit, en général, la suite d'actions, d'attitudes et de sentiments qui caractérise un « personnage ».

(GENETTE, G., 1982 : 393)

L'une des techniques possibles est celle qui rend un personnage plus sympathique ou important par rapport à l'hypotexte. Maria sur laquelle est centré le récit de Hémon peut devenir plus sympathique au lecteur de l'hypertexte étant donné qu'il obtient une plus vaste et complexe image de ses sentiments et pensées. Ainsi, de Maria hémonienne, qui se compose à vrai dire de deux personnages : d'une « discrète Yseult qui meurt en même temps que François » (DESCHAMPS, N., HÉROUX, R., VILLENEUVE N., 1980 : 60—61) et de la Maria de la réalité quotidienne, elle devient chez Gourdeau un personnage plus complexe qui vit toujours pour son amour mais qui en même temps s'engage dans la vie politique. Comme ce procédé concerne le personnage principal, on peut parler dans ce cas-là de la valorisation primaire. Toutefois, on peut parler de la transvalorisation aussi dans le cas d'autres personnages. Rappelons que Hémon ne présente ses personnages que de manière sommaire (comp. BOURDEAU, N., 1997 : 57).

En plus, comme le constate J.-T. Samat, « il y a là ni gens compliqués ni problèmes psychologiques à décortiquer »<sup>10</sup>. Gourdeau change cette image en présentant la suite de l'histoire des autres personnages. Par là, ils acquièrent une dimension tragique, comme Alma-Rose, la petite soeur de Maria qui succombe tentée par le mal et meurt de syphilis<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Pour Genette, la transmodalisation consiste à une transformation du mode de représentation d'une oeuvre de fiction, il peut s'agir soit de transmodalisation intermodale (passage d'un mode à l'autre), soit de transformation intramodale (changement affectant le fonctionnement interne du mode). Comp. GENETTE, G., 1982 : 323.

<sup>10</sup> SAMAT, J.-T., (sans titre), *Le Petit Marseillais*, du 13 mars 1922, cité dans DESCHAMPS, N., HÉROUX, R., VILLENEUVE, N., 1980 : 94.

<sup>11</sup> D'ailleurs, il existe d'autres continuations de l'histoire de la famille Chapdelaine comme par exemple « une suite au récit interrompu par la mort inopinée de Louis Hémon » de Claude Sicard grâce à laquelle le lecteur peut connaître l'histoire des autres personnages, l'histoire qui a une fin heureuse (comp. DESCHAMPS, N., HÉROUX, R., VILLENEUVE, N., 1980 : 160—161).

Cette transvalorisation des personnages est parfois accompagnée de leur transmotation, qui est, selon G. GENETTE, « l'un des procédés majeurs de la transformation sémantique » (1982 : 372) et consiste à ôter à un personnage un motif d'action que comportait l'hypotexte et à lui ajouter une nouvelle motivation. C'est le cas de Maria et de son mariage avec Eutrope. Chez Hémon, Maria, désespérée après la mort de François, obéit aux voix et décide de passer sa vie comme ses parents, dans les bois, car c'est son destin. Par contre, chez Gourdeau, Maria souffre toujours car elle aime passionnément François et attend sa rencontre avec lui après la mort. Ainsi, l'auteur de l'hypertexte change la motivation de son personnage.

Soulignons encore la présence de deux techniques décrites par Genette dans le roman de Gourdeau. La première est celle de translation proximisante qui a pour but de rapprocher et d'actualiser la diégèse de l'hypotexte aux yeux du lecteur (GENETTE, G., 1982 : 351). Bien sûr, dans le cas de *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* on ne peut pas parler de translation proximisante à l'état pur étant donné qu'il ne s'agit pas de transposer fidèlement la diégèse de *Maria...* de Hémon dans les temps modernes. Tout de même, la continuation permet, à notre avis, de rapprocher le personnage en question au lecteur moderne ce que l'on peut qualifier également de translation proximisante. Ce qui facilite ce rapprochement, c'est que Maria de Gourdeau devient une observatrice vigilante de la situation socio-politique au Québec dont témoigne le fragment décrivant sa vengeance sur les MacDonald, la famille anglophone chez laquelle elle travaillait. Maria résume son acte en disant :

Y sera pas dit, mon Annette, que les Canadiens français auront pas faite chier les Anglais au moins une fois dans leur histoire.

(GOURDEAU, G., 1998 : 135)

L'ultime acte de l'engagement de Maria dans le sort du Québec est la comparaison de son amour avec le OUI dans le référendum en 1980 qu'elle attend impatiemment, le oui qui n'aura pas lieu. Par là, cet amour devient une métaphore de la situation du Québec où, contrairement à Hémon pour qui « rien ne doit mourir et rien ne doit changer » (HÉMON, L., 1998 : 198), tout devrait changer. Ainsi, Gourdeau fait appel au slogan de la Révolution tranquille : « Il faut que ça change ». Ce fragment est un exemple de la dernière technique, à savoir la transformation de signification (GENETTE, G., 1982 : 367) qui permet d'interpréter de nouveau le mythe de Maria Chapdelaine. Ainsi de « l'épouse et la mère », Maria devient une femme moderne, consciente de sa valeur, très engagée dans la création de l'avenir du Québec, bref, le symbole de grands changements dans la mentalité

---

des Québécois à travers le temps ainsi que le symbole des changements auxquels le Québec devrait faire face.

## Bibliographie

- BEAUDOIN, Rejean, 1991 : *Le Roman québécois*. Montréal, Boréal-Express.  
BOURDEAU, Nicole, 1997 : *Une étude de « Maria Chapdelaine »*. Montréal, Boréal.  
CHARTIER, Daniel, 2000 : *Emergence des classiques*. Montréal, Fides.  
DESCHAMPS, Nicole, HÉROUX, Raymonde, VILLENEUVE, Normand, 1980 : *Le Mythe de Maria Chapdelaine*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.  
GENETTE, Gérard, 1982 : *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil.  
GOURDEAU, Gabrielle, 1998 : *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*. Editions Trois-Pistoles.  
HÉMON, Louis, 1998 : *Maria Chapdelaine*. Montréal, Boréal.  
KRISTEVA, Julia, 1969 : *Séméiotikè*. Paris, Seuil.