

Jouissance et écriture ou la différence au féminin : *Madeleine ou la Rivière au printemps* de Simone Leblanc Rainville

Pamela V. Sing

Numéro 7, 1997

Le(s) discours féminin(s) de la francophonie nord-américaine

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1004756ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1004756ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sing, P. V. (1997). Jouissance et écriture ou la différence au féminin : *Madeleine ou la Rivière au printemps* de Simone Leblanc Rainville. *Francophonies d'Amérique*, (7), 127–140. <https://doi.org/10.7202/1004756ar>

JOUISSANCE ET ÉCRITURE
OU LA DIFFÉRENCE AU FÉMININ :
MADELEINE OU LA RIVIÈRE AU PRINTEMPS
DE SIMONE LEBLANC RAINVILLE¹

Pamela V. Sing
Faculté Saint-Jean
Université de l'Alberta (Edmonton)

Catholique, fille d'un député et d'une maîtresse d'école, une jeune femme devenue l'institutrice « distinguée » et « élégante » de son village, est forcée par son mari, bûcheron, d'aller vivre dans un chantier forestier acadien. Pour se consoler de son exil, elle écrit à son beau-frère qui est également le curé de sa paroisse. Ce sont ses lettres, écrites dans les années 50, qui constituent le texte de *Madeleine ou la Rivière au printemps*², un premier roman de Simone Leblanc Rainville, publié en 1995.

Le cadre spatio-temporel nous situe dans une période pendant laquelle la « situation » acadienne est caractérisée par des niveaux de vie et d'instruction particulièrement bas. Les francophones forment 40 pour 100 de la population du Nouveau-Brunswick et, dans la majorité des cas, habitent de petites fermes familiales, des villages côtiers de pêche et des communautés agroforestières ou minières administrées par une compagnie unique. C'est dire qu'au plan du pouvoir économique l'Acadie « traditionnelle » est dirigée par une bourgeoisie marchande anglophone. Au plan de la reproduction sociale, en revanche, elle se possède en quelque sorte, parce que dominée par le clergé et les notables acadiens³. L'espace socio-culturel acadien est alors traversé par deux discours officiels élitistes qui, coexistant dans un rapport à la fois de mutuelle dépendance et d'opposition, cantonnent les petites gens dans un non-espace.

Or, pourquoi, en 1995, situer un roman dans un tel cadre? Le fait de raconter les conditions misérables et les injustices de l'existence menée dans un camp dirigé par une compagnie anglophone dans les années 50 semble indiquer le désir de dévoiler un « texte » dont le discours social officiel faisait alors abstraction. Le roman contribuerait à réinterpréter la décennie comme préparation à la révolution tranquille de Louis Robichaud. Il convient de le rappeler, lorsque ce dernier, d'origine acadienne, devient Premier ministre du Nouveau-Brunswick en 1960, la communauté acadienne entre dans une phase de renouveau et d'affirmation à la fois culturelle, politique et socio-économique. Avec la mise en place de programmes de réforme visant à la

normalisation et à l'égalisation des conditions, l'acadianité se déploie avec énergie. Dans *Madeleine ou la Rivière au printemps*, en effet, le texte valorise le parler acadien dont il est profondément marqué, et présente un personnage issu de la classe dominante, le père Louis, à qui la Madeleine éponyme dévoile les misères du camp. Par ailleurs, les bûcherons réussissent à jouer un mauvais tour au représentant de la compagnie anglophone. On peut voir là un début d'affirmation.

Mais s'agit-il bien de l'affirmation du fait acadien entreprise par le Premier ministre Robichaud et poursuivie par les Conservateurs de Richard Hatfield, au pouvoir jusqu'en 1987? Au dénouement du roman, Madeleine et Louis travaillent ensemble pour créer une école *régionale*, alors que les réformes des années 60 ont donné à l'Acadie des écoles gérées par l'État-providence qui, tout en partageant la volonté de bilinguisation du Parti libéral fédéral, a accordé aux francophones la gestion de leurs écoles en 1967. En fait, depuis 1974, le ministère de l'Éducation se caractérise par la dualité: deux administrations distinctes gèrent les écoles anglophones et francophones. Toujours est-il, cependant, que l'administration des écoles a été enlevée aux comtés et confiée à l'État, ce qui contribue à réorienter les politiques des communautés acadiennes. Or, l'année 1972 voit la création du Parti acadien (1972-1982) qui exprime le désir d'une autonomie régionale. Même si ce parti n'a jamais bénéficié de l'appui de la majorité de l'électorat acadien, il a contribué à promouvoir l'idée d'un meilleur partage des pouvoirs entre les anglophones et les francophones néo-brunswickois. Pendant que les Conservateurs de Hatfield sont au pouvoir, et même lorsque Frank McKenna y arrive, la stabilité linguistique semble assurée. En 1990, cependant, un nouveau parti politique est fondé, la *Confederation of Regions*, qui prône l'abolition du bilinguisme officiel dans la province. Aux élections provinciales de 1991, ce parti forme l'opposition officielle au gouvernement McKenna. Donc, en 1995, l'année de la publication du roman de Rainville, il y a quatre ans que les Acadiens posent les questions de la spécificité acadienne et de l'histoire collective dans une conjoncture d'incertitude.

Quel sens attribuer à la volonté de régionalisme exprimée dans le dénouement du roman? Nous risquons l'hypothèse que la réponse à cette question réside dans la problématique des sociétés minoritaires. Le roman de Rainville propose de chercher une solution qui puisse s'élaborer à partir d'identités sociales préexistantes, soit de donner à l'Acadie la possibilité de se renouveler tout en demeurant profondément elle-même. Dans cette perspective, remonter jusqu'aux années 50 équivaut à dire un nouveau commencement, une nouvelle « révolution » à partir d'une trame de fond familière à la communauté, riche en énergie régénératrice, mais négligée. On peut y déceler le souci, non pas de renverser l'ordre social en place, mais de faire évoluer la société en faisant participer au dialogue social des voix jusqu'alors tues⁴: d'un côté, celle des exploités, représentés par les bûcherons et, de l'autre, celle des opprimées, les femmes.

Représentant l'accès à l'écriture comme une affaire de classe qui exclut d'emblée les petites gens, *Madeleine ou la Rivière au printemps* confère à la parole féminine un rôle indispensable dans un tel renouvellement du discours social. Nous verrons plus loin que, dans le paratexte et dans le texte du roman, ce sont les efforts déployés par les femmes qui réussissent à assouplir la loi du père. Dans cette perspective, l'avenir acadien se conçoit dans les termes du Verbe au féminin⁵ engagé non seulement à se dire, mais aussi à tirer de l'oubli des laissés pour compte.

À l'ère où on parle de la mondialisation, notamment de l'économie et des communications, espérer faire évoluer la société en s'occupant de problèmes d'ordre communautaire semble régressif, voire hérétique. Mais c'est très exactement ce que le roman de Rainville propose : le projet pour une Acadie viable est en même temps un projet d'écriture au féminin, et ce dernier s'inscrit sous les signes de la contestation, de l'hérésie et de la transgression. Car c'est traditionnellement le fils que la loi du père destine à l'écriture. La femme, elle, n'a qu'une vie « privée », dans tous les sens du mot. Personne n'a accès à la réalité de son corps ou de son intimité. Si elle occupe une place dans le langage ou dans l'histoire, c'est comme objet de discours masculins, ce qui a pour résultat de gommer ce qu'elle a/est de spécifiquement féminin.

Ma lecture du roman de Rainville se veut donc une réflexion sur la fonction identitaire et transgressive de l'écriture, que je propose d'articuler autour de concepts tirés principalement d'*Esthétique et théorie du roman* de Mikhaïl Bakhtine, du *Plaisir du texte* de Roland Barthes, d'*Histoires d'amour* et d'*Étrangers à nous-mêmes* de Julia Kristeva. L'ouvrage de Bakhtine est particulièrement pertinent parce que, en écrivant au père Louis avec qui elle a fait son cours classique, Madeleine voudrait s'exprimer dans un beau français littéraire. Cependant, contrairement à ses propres attentes, elle se met non seulement à incorporer à son texte le parler des gens du camp mais aussi à imposer sa voix et sa perspective de femme, et même à parodier l'expression du « Révérend Père ». Tout ceci donne au texte ce que Bakhtine nomme une « plurivocalité » ou une « polyphonie » des plus significatives. Si les ouvrages cités de Barthes et de Kristeva servent à faire ressortir d'autres aspects essentiels du roman, c'est parce que *Madeleine ou la Rivière au printemps* raconte une histoire d'amour et d'éveil sexuel : le père Louis à qui l'épistolière adresse ses lettres est aussi son amant.

Cela souligne le fait que le projet d'écriture au féminin est inscrit sous le signe de la transgression et motive le paratexte qui fait ressortir la censure dont les lettres sont l'objet. Il s'agit de l'avant-propos et de l'épilogue entre lesquels sont insérées les 26 lettres de Madeleine, et qui sont des textes médiateurs servant à la fois à autoriser l'ensemble de lettres, à l'authentifier et à critiquer de biais le régime qui nécessite d'adroits ménagements. Dans le premier, la narratrice dit vouloir, pour « soulager [s]a conscience », d'une part raconter les circonstances dans lesquelles elle a découvert les lettres et, d'autre part, justifier les « quelques modifications » — plus loin, elle emploie

l'expression « mutiler légèrement » — qu'elle a dû y apporter avant d'obtenir la *permission* de les publier.

À la recherche d'information au sujet de l'éducation en Acadie, la narratrice a trouvé une première lettre parmi les dossiers du père Louis Arsenault, alors décédé, dans une enveloppe étiquetée « Éducation 1940-1969 ». Par la suite, l'inspection de chacune des chemises a révélé les 25 autres lettres. Leur lecture provoque chez la narratrice une réaction immédiate : elle voudrait les partager avec d'autres. Elle en fait part à Marie Arsenault, la nièce de Madeleine, à qui elle doit sa trouvaille. Marie est, elle aussi, « tout emballée » par sa lecture des lettres. Se disant « fascinée par le problème de communication qu'elle y diagnostiqu[e] », elle voudrait les publier « sur-le-champ ». Le propriétaire légal des lettres, cependant, le père de Marie, interdit « formellement » leur publication, prétextant le désir de respecter le souvenir des uns et d'épargner la souffrance des autres. Avec l'aide de Marie, la narratrice tâche de produire un manuscrit où seraient « brouillés » les détails révélateurs de lieux et de gens spécifiques, mais Arsenault refuse également cette seconde version : comme il est possible d'identifier les riches propriétaires anglophones qui exploitaient les Acadiens au chantier d'où écrivait Madeleine, et que leurs descendants ont « le bras long », les lettres comportent un danger pour la « brillante carrière politique » de son fils. Bien que la narratrice doute de la validité de cet argument — les conditions et les incidents rapportés dans les lettres étaient généralisés dans tous les chantiers de l'époque, précise-t-elle —, elle en produit une troisième version, d'où ont été éliminés des phrases et des passages entiers, notamment le plus long qui « décrivait une scène de violence⁶ ». Grâce encore à Marie qui a alors obtenu son doctorat en psychologie⁷, c'est cette version-là que la narratrice lit à la famille Arsenault. Devant la réception familiale unanimement enthousiaste, le père se ravise et accorde sa permission au projet de publication, « même si toutes ses exigences n'[ont] pas été respectées ». C'est ainsi, en collaborant avec une autre femme et en composant avec un représentant de l'ordre établi, que la narratrice réussit à rendre public le recueil de lettres.

L'épilogue, lui, raconte les circonstances mystérieuses qui entourent la mort de l'épistolière, la décision familiale de taire l'« affaire » et l'impact, quarante ans plus tard, des lettres sur les proches de la femme « pécheresse ». En dernier lieu, c'est-à-dire à la page qui suit l'épilogue, se trouve un avis qui affirme le caractère purement fictif de l'ouvrage. La frontière entre la réalité et la fiction étant indistincte, le roman se place sous le signe de l'incertitude, de la contradiction et de l'ambivalence, et le « je » écrivant féminin s'exerce dans une sorte de *no man's land*⁸ ontologique et discursif, quelque part dans un nébuleux être/non-être/peut-être, ce qui a pour conséquence de consacrer le caractère subversif du « je » écrivant féminin, même si, comme le voudrait apparemment l'épistolière représentée par Rainville, tout doit se passer dans la douceur et dans le respect.

D'où l'importance de la forme épistolaire du roman. Genre intime, privé, subjectif et fragmenté, la lettre permet à une femme de s'exprimer sans nier

son respect pour l'ordre patriarcal. Elle confie son intimité à une seule personne⁹, ce qui est une ouverture des plus minimales. C'est particulièrement vrai pour la correspondance de Madeleine qui non seulement déguise les lettres adressées à son amant en les accompagnant de chroniques sur la vie des bûcherons, mais aussi détruit par le feu les réponses de son correspondant. En apparence, par conséquent, le dialogue est inexistant. Les lettres se présentent comme des textes on ne peut plus marginalisés¹⁰.

En réalité et en même temps, toutefois, dans la mesure où les lettres de Madeleine sont destinées à un représentant de l'ordre symbolique qui accepte bel et bien de les lire, elles sont lourdes de conséquences. Produit d'une pratique sous-jacente à la réalité officielle, inscrivant des réalités autres qui ont toujours été tuées, elles créent un espace hors-la-loi. Cela est d'autant plus vrai pour Madeleine qui incorpore à ses lettres des fragments de son journal intime, pratique autoréférentielle qui investit d'autorité des confidences privées, solitaires. Devenue objet de son propre discours féminin, enjeu d'une subjectivité féminine qui s'éprouve et s'identifie elle-même, Madeleine offre la possibilité à son correspondant non seulement d'accepter un point de vue autre que le sien, une version nouvelle de la réalité, mais aussi et surtout d'apprendre une manière nouvelle d'appréhender cette réalité. Chaque lettre est écrite par un « je » qui, s'inventant en s'écrivant, est ancré dans le présent de la découverte de soi, ce qui oblige une lecture tout autre que celle que demande un texte linéaire, orienté vers un objectif défini. Madeleine, peu sûre d'elle, procède plutôt à tâtons : en écrivant, elle se cherche, cherche sa propre vérité et cherche une manière personnelle, proprement féminine, de dire cette vérité-là. De plus, ce défi se double de celui de ne pas perdre en route son correspondant, car, inévitablement, celui-ci, tout sensible qu'il est, éprouve de la difficulté à comprendre une approche et une perspective si différentes des siennes. Tandis que Louis s'attend à ce que le récit d'histoire d'amour conduise au désir de poursuivre la relation, soit que le texte de leurs relations ait un lendemain, Madeleine, elle, raconte l'histoire dans le but d'en comprendre et d'en faire comprendre les différents moments. Pour elle, le texte n'a pas d'autre raison d'être que lui-même, et elle s'intéresse par conséquent à en situer l'objet dans le temps et dans l'espace, soit à l'identifier. C'est pourquoi sa version des événements privilégie ce que Barthes nommerait les « indices¹¹ » du texte, aspects textuels qui servent non pas à projeter un récit vers son dénouement, mais plutôt à en établir les aspects « secondaires » qui, dit Barthes, renvoient à « un caractère, à un sentiment, à une atmosphère [ou] à une philosophie ». Le texte qui en résulte se construit d'une manière moins serrée, se veut plus ouvert, plus libre que celui du roman « classique » qui, lui, est motivé, appelé par son dénouement. Dans cette perspective, on peut dire que le roman épistolaire favorise les digressions, prolonge le processus de la narration, s'inscrit sous le signe du devenir, légitime la déviation et l'instabilité. C'est pourquoi le récit que Madeleine fait de l'histoire d'amour laisse son correspondant sur sa faim : pour celui-ci, la version féminine de l'histoire d'amour est non seulement

« excessive » par endroits, mais de plus, elle le laisse perplexe dans la mesure où elle ne parle pas de l'avenir de leur « histoire ». Dans sa logique à lui, si elle a connu le plaisir avec lui, elle doit projeter une suite. Sans nous engager ici dans une approche liée à l'esthétique de la réception, soulignons qu'au plan de sa réception, un recueil de lettres invite au voyeurisme, à l'indiscrétion, mais aussi fait assister à une découverte de soi qui ne manque pas de modifier la perception de soi qu'a le lecteur. Ainsi, cette poétique d'introspection convient particulièrement bien à un ouvrage visant à exprimer la (re)naissance de l'Acadie à condition d'assouplir la loi établie. Créatrice de sens, d'espace et de perceptions autres, donc, la lettre va vers une remise en question de l'hégémonie des structures en place en identifiant un manque dans le présent.

Chez Rainville, ce manque s'emploie à textualiser, voire à matérialiser, non seulement le corps féminin mais aussi la manière dont ce corps naît à la jouissance. On pourrait dire qu'à force d'écrire, Madeleine trouve son Verbe à elle, et que c'est lui qui se fait chair et qui dit son plaisir. Au féminin. La précision est à souligner parce que le « plaisir du texte », comme le dit Barthes, est « ce moment où le corps suit ses propres idées¹² » et que, si le corps féminin auquel nous avons affaire dans le roman de Rainville ne peut s'articuler en tant que sujet entier dans le discours masculin¹³, il lui faut, pour se dire et pour dire sa jouissance, l'invention d'un « contre-discours » qui sache valoriser le droit à la différence. Ainsi, ce que nous venons de qualifier d'écriture à tâtons a vraisemblablement une autre raison d'être. Nous nous référons à la possibilité d'établir un lien entre la spécificité de la sexualité féminine et celle du discours féminin¹⁴. Jane Gallop avance que, différente du désir masculin qui se projette en avant sur le vecteur discursif, la sexualité féminine (et, par conséquent, le discours féminin) est une jouissance qui « s'empare de la femme, la capte dans sa progression et son rythme¹⁵ », de sorte que le plaisir étant ressenti à tout moment du vecteur où il y a un contact tactile, la notion d'avancement vers un aboutissement (une thèse, une constatation, une conviction) « part en fumée¹⁶ ». Le sujet voudrait prolonger le processus. Qualifiant de « féminine » une écriture où l'acte d'articuler fait à lui seul le sens/plaisir du discours, voyons la manière dont Madeleine vient à cette écriture et les conséquences que cela entraîne.

Pour accéder à la possibilité d'écrire son corps, Madeleine doit d'abord quitter son territoire natal. Au village, elle était définie selon ses rôles idéalisés et légitimes (c'est-à-dire d'après la loi du père) de fille, d'épouse et de mère. Dans un tel contexte, Madeleine vivait son identité sexuelle conformément aux lois du système patriarcal, de l'ordre symbolique qui faisait d'elle un être différent, déchu. En effet, elle vivait au village sous le mode de l'étrangeté.

Un souvenir d'enfance en particulier illustre le processus qui l'avait fait passer dans une telle zone. Très jeune, Madeleine se distinguait de son milieu familial par sa passion pour l'opéra. Chaque fois qu'elle en écoutait à la radio, sa mère, les oreilles « bourrées de ouate » (*M*, p. 97), exaspérée, demandait : « Où c'est qu'on l'a prise, celle-là ? » Ce qui, un jour, a provoqué une révolte chez la fille :

[J]e n'étais pas responsable de mes origines, moi ! Je pris un petit air innocent et distingué.

— Avec tout le respect que je vous dois, dis-je sur un ton poli, je me permets de vous faire remarquer que papa n'est pas souvent à la maison. Qui me dit qu'il est vraiment mon père ?

La claque la plus magistrale que j'aie jamais reçue s'est abattue sur ma cuisse gauche qui me cuit encore.

— Tais-toi espèce de petite effrontée. T'es une Léger toute crachée ! (*M*, p. 97)

Et la mère d'énumérer les nombreux défauts que la fille tient de sa « lignée paternelle, dont [...] l'orgueil, la désobéissance et... la légèreté », de la traiter d'« engeance » et de souligner sa ressemblance avec une tante « qui a manqué [de] se faire excommunier » (*M*, p. 98). Punie pour la boutade qui, la mettant en posture impertinente par rapport au père, exprime néanmoins le désir de défendre son droit à des goûts différents, c'est-à-dire passionnés, Madeleine n'en continue pas moins à ressentir sa différence. Seulement, elle avait appris à la refouler. En arrivant au camp, cependant, elle perd ce référent premier et est prête à voir éclater les anciennes contraintes.

Que la transgression qu'est l'« explosion de l'ancien corps¹⁷ » ait lieu au camp où Madeleine est entourée de gens qui parlent le « chiac » et où tous vivent « dans la fange » suggère que, pour rejoindre l'étrangère en elle, il lui faut reprendre contact avec le « bas » vernaculaire, c'est-à-dire effectuer « un coup de bistouri » à sa « bonne éducation » et à sa « fausse pudeur » (*M*, p. 68). Les étapes de son évolution peuvent être suivies au plan de l'écriture, notamment en retraçant son rapport changeant au « chiac ».

Un an après l'arrivée au chantier de Madeleine, Mathilde, la cuisinière et la seule autre femme du camp, dit ceci au sujet de la femme « qu'a été élevée dans le coton-laine » :

Moi, l'été passé, quand c'que je l'ai vue arriver, la pauvre enfant, avec ses petites mains de catin, j'ai dit : « Quoi c'que ce gars-là a dans l'idée d'emmener une femme feluette de même icitte ? » Pis le premier souère, quand c'que Jacob à Vital a conté une joke pis qu'alle a rougi jusqu'à dans le blanc des yeux, j'ai dit à Didace : « A toffera pas une semaine, la belle maîtresse. »

Mais alle a toffé ! Sais-tu à cause ?

Pour la cuisinière, « [c]'est parce que c'est une petite borbis qui se laisse manger la laine sus l'échine ! Ça dit jamais un mot plus haut que l'autre, pis

ça sourit tout le temps. Nous autres, je l'aimons ben. Elle est fine, pas trop fière pour une fille *high class*, pis a nous rend bien des sarvices » (M, p. 164).

Mais en réalité, c'est l'écriture qui vient à son secours. La nuit, elle écrit à son beau-frère. Or, au début de sa correspondance, tandis que le chiac l'offusque au plus haut degré, Madeleine révèle par son écriture la difficulté de s'affirmer en tant que sujet écrivant dans la langue du père. Dans sa première lettre, Madeleine se trouve audacieuse d'avoir osé être la première à écrire. Mais elle réclame tout de même à son « cher beau-frère » une visite — de la part de ses deux enfants, prétend-elle, à qui elle cherche par tous les moyens possibles à « rendre supportables leurs nouvelles conditions de vie » (M, p. 15). Outre leur style de vie primitif, elle mentionne le manque d'amis, la vie parmi 47 adultes dont tous ne parlent « même pas » français tandis que d'autres le parlent, mais « avec un accent et des nouvelles expressions », et les « manières un peu rudes de tous ces hommes ». L'épistolière essaie d'en parler avec légèreté, mais on devine qu'elle ne dit pas tout. Elle a l'air de parler au nom des enfants, mais on sent bien que c'est surtout elle qui vit l'expérience du nouveau territoire sur le mode de l'étrangeté. La seule autre famille au chantier est sur le point de lever le camp, mais avant de suggérer discrètement l'isolement dans lequel cela la laissera, elle hésite, prétextant sa crainte « d'abuser de [l]a patience » de son correspondant. Finalement, avant de signer, « Ta toute dévouée belle-sœur », elle s'excuse d'avoir écrit si longuement. L'ensemble de la lettre communique l'incertitude du sujet écrivant et donne l'impression que celui-ci voudrait faire passer un message autre dans les interstices du texte, un message déjà là entre les lignes, dans les points de suspension, comme si elle était consciente d'une frontière interdite qu'elle ne « devrait pas » franchir. En effet, l'appellation et la formule finale témoignent de son incontestable respect pour la formalité et, donc également, pour l'ordre établi.

Dans la deuxième lettre, Madeleine s'affirme déjà un peu plus. Signant « Ton éternelle complice », elle révèle que pour le plaisir des bûcherons, elle a lu à haute voix la lettre de son correspondant, mais en prenant la liberté d'en improviser une partie. La troisième, signée « Ta languissante », s'accompagne du récit intitulé « La dent de Clarence », écrit prétendument pour distraire son correspondant. D'une part, cependant, la chronique dénonce la misère dans laquelle vivent les bûcherons. D'autre part, le récit inscrit dans le texte le paradigme de la femme « biologique », pour ainsi dire, en plus de déconstruire un mythe masculin. Cette première chronique est écrite sur des feuilles séparées et, puisqu'elle contient des passages écrits en chiac, tous pris en charge par divers personnages du camp, elle est accompagnée d'un avertissement. Racontant la rage de dents de Clarence, dont elle cite le discours énergique ponctué de mots comme « forlaque », « bougrine », « salope », « enfant de... » et « sanavagonne », Madeleine fait la description de la manière incontestablement atroce qu'utilise un « grand six pieds grisonnant », ouvrier *jack-of-all-trades*, pour arracher, à l'aide d'un flacon de rhum et d'une pince de

chantier, la dent en question. La lettre se ferme sur l'image d'un homme qui, se cachant la figure dans une serviette, éclate en sanglots.

Dans la lettre suivante, l'épistolière raconte sa prise de conscience du troublant « pouvoir des mots ». Distinguant entre les sentiments « vécus dans le silence » et ceux qui s'expriment, elle compare l'écriture à la mise à nu du corps et affirme ceci : « ce que la nudité fait apparaître dépasse la somme des informations inconnues jusque-là. Le corps dénudé acquiert une signification — je dirais presque une vie — nouvelle » (*M*, p. 36). Or, malgré cette lucidité — ou peut-être bien à cause d'elle —, Madeleine résiste d'abord à l'invitation à exprimer ses sentiments envers son beau-frère. « Quelque chose m'en empêche », avoue-t-elle sans passer outre. Une page plus loin, cependant, en exprimant son désir de « rester dans les limites du raisonnable », elle avoue son sentiment d'insuffisance :

[M]es expressions à moi sont si pâles, si prosaïques ! Elles ne peuvent décrire ni ma situation de femme qui appartient à deux hommes, ni l'intensité des sentiments que tu m'inspires. Il faut être né poète comme toi pour trouver des images capables de tout peindre avec noblesse et beauté. Dans mon propre catalogue d'expressions, le choix se situe quelque part entre la banalité et l'équivoque (*M*, p. 37).

Se sachant liée à la pratique de la prose, mais envoûtée, à vrai dire paralysée par ce qu'elle perçoit être la supériorité du Verbe canonique, elle n'ose encore se libérer du sous-texte. Cependant, cette lettre est suivie d'un récit libérateur pour ainsi dire, intitulé « Funérailles et baptêmes ». La mise en mots des « funérailles » de la dent de Clarence, qui permet à l'épistolière de mettre en valeur la perspicacité de sa fille et le nouveau respect que cela développe chez le fils, semble chasser en même temps sa discrétion excessive : la lettre suivante s'accompagne d'un texte sur la naissance de sa relation avec Louis. Le vouvoiement qu'elle y emploie, d'après elle pour traduire sa distance d'avec le moment raconté, montre bien la frontière encore infranchissable qui la sépare à la fois de son ex-précepteur et d'elle-même. En revanche, après avoir averti son correspondant des « faiblesses » de son texte, elle l'invite à le commenter, car, désirant toujours s'améliorer, elle prend position par rapport au passé simple canonique :

Oui, je m'accuse d'avoir fait un usage vicieux du temps des verbes. De nombreuses fois, mon Père. Cette faute est impardonnable. J'aurais dû écrire, par exemple : « La première fois que nous nous vîmes, vous me plûtes et vous m'épatâtes. » Je confesse que je n'ai pas toujours eu le courage de m'exprimer ainsi, n'en déplaise à Dieu, à tous les saints et à vous, mon Père, mais surtout aux patientes religieuses qui ont fait leur possible pour m'enseigner l'emploi correct du passé défini. Sœur Cécile se retournerait dans sa tombe si jamais elle apprenait toutes les libertés (grammaticales...) que j'ai prises avec vous (pronom)...

Puisse l'Académie française accepter un jour, avec bien d'autres choses, l'emploi élargi du passé composé de manière à ce que l'âme de tous les professeurs défunts reposent en paix (*M*, p. 44-45).

Si le ton du texte est enjoué, le désir d'écrire ce qu'elle veut et comme bon lui semble n'en est pas moins sérieux. La correspondance de Madeleine arrive ici à un point charnière de son développement.

Les chroniques, qui dénoncent la condition des bûcherons ou font l'éloge de leurs qualités, doivent alors, en plus de distraire le correspondant, camoufler la nature intime de la correspondance. Ainsi acquièrent-elles une valeur subversive, ce qui est souligné par la pratique de privilégier le langage vernaculaire. Puis, au fur et à mesure que le sujet écrivant s'affirme, les nouvelles du camp ne constituent plus un récit séparé, mais le post-scriptum de la lettre principale. Le chiac change également de statut : qualifié d'abord de « cru », il devient « savoureux », même « poétique » pour Madeleine, et certains mots viennent contaminer le corps de ses lettres, bien que toujours mis entre guillemets et souvent accompagnés d'une traduction. Finalement, des passages écrits entièrement en chiac et marqués par des guillemets sont intégrés aux lettres, mais ils sont dotés d'un nouveau statut : ils traduisent une expérience ou une perspective impossibles à dire autrement. Une tirade de Mathilde, notamment, devenue amie malgré son langage « vulgaire et défendu par l'Église » et son habitude de boire de la bière (!), est citée intégralement dans la lettre où Madeleine annonce son départ du camp¹⁸. Car celle-ci veut que son correspondant connaisse mieux sa « salvatrice » — oui, « salvatrice » — : est-ce sa faute à elle si le monde n'a pas encore été sauvé par une femme ?

Au plan de son rapport à son correspondant, le sujet écrivant manifeste désormais de plus en plus d'autonomie. D'abord, Madeleine décide, sans consulter son ex-précepteur, de passer au tutoiement. Ensuite, elle réclame le droit de « suivre son propre rythme » (*M*, p. 63) et puis celui de « rédiger au fil de la plume, sans même rayer la moindre virgule » (*M*, p. 88) pour aussitôt mettre en valeur son propre style : battant en brèche l'argument du curé en faveur de la modération, elle fait un plaidoyer pour l'excès. La virulence du ton vaut bien qu'on s'y arrête :

Je ne voudrais pas être méchante, mais as-tu une idée du nombre de fois où tu m'as signalé mes exagérations depuis que tu me connais ? Trois cent mille fois, bien comptées ! Et tu as encore la naïveté de me prendre au pied de la lettre !

Que veux-tu, ce n'est pas ma faute si je me suis trompée d'époque. J'aurais dû naître au temps des épopées. J'aurais pu alors faire valoir tout mon talent [...] Seulement voilà, je me suis fourvoyée en plein vingtième siècle où même les curés les plus mordus de littérature ne savent plus reconnaître le style épique [...] si l'Église ne condamnait pas la croyance à la réincarnation, je serais tentée de penser que j'ai déjà vécu à une autre époque. Tu n'es pas trop surpris de mes idées hérétiques ? Pas trop choqué ? Très bien, alors corrige ma dernière phrase pour qu'elle se lise comme suit : Même si l'Église condamne..., je suis tentée...

Tu me lis toujours ? Ma foi, tu es drôlement solide ! Toutes mes félicitations. C'est un exemple de ce que l'on appelle l'ouverture d'esprit (*M*, p. 96-97).

La lettre suivante exprime la mauvaise humeur de Madeleine, et celle d'après parodie le langage de l'ex-précepteur en plus de souligner le statut

légitime de cette colère et de suggérer que désormais ses lettres seraient accompagnées d'indices sur la manière appropriée de les lire. Madeleine félicite l'« Élève Arsenault » des « progrès remarquables » qu'il fait : « On te décernera bientôt le diplôme de bachelier ès compréhension de l'âme féminine », écrit-elle (*M*, p. 104). Cinq lettres plus loin, sa fureur atteint son paroxysme lorsque Louis l'accuse de fournir des détails abondants sur certains aspects de leur relation qu'il estime secondaires, et de passer sous silence les points qu'il juge importants. Ces remarques du curé donnent envie à Madeleine de « le tailler en pièces », mais elle se contente d'employer la « froide raison » pour démolir son point de vue. Ensuite, elle le prie de mettre de côté sa logique à lui afin de voir la situation « d'un autre point de vue » : « Fais un effort, [écrit-elle], oublie la philosophie quelques minutes, tu n'en mourras pas, et suis-moi sur une autre route qui, elle aussi, peut mener à la vérité » (*M*, p. 157). D'abord agressive, Madeleine s'approprie, par la suite, les armes de l'Autre pour s'en servir contre lui, tout en prenant un ton conciliateur : il lui importe de garder le Révérend Père comme allié.

À ce stade-ci de la correspondance, Madeleine est littéralement « sortie de ses gonds », car elle a franchi toutes les frontières qui la distancaient de Louis. Pour certains événements, elle est allée jusqu'à citer intégralement des passages de son propre journal intime, ce qui résulte en un dialogisme provenant d'une autoréférentialité signifiante : en se citant, elle confère à son moi une autorité légitime. Que de barrières franchies depuis la première lettre ! Avec une fermeté qui n'en diminue pas pour autant l'amour et la passion qu'elle ressent pour son correspondant — en témoignent les formules finales qui vont de « Follement tienne » à « Scandaleusement tienne » en passant par un « Amoureuement » —, la femme accède pleinement au statut de sujet écrivain et aimant.

Au plan de l'inscription textuelle du corps féminin, la correspondance affirme la logique puissante de la passion et ce, dans les domaines de l'écriture et de l'amour. Les mots et les corps font un, s'appellent l'un l'autre. Ainsi l'écriture conduit-elle Madeleine à raconter, dans un premier temps, le passage du plaisir des premières « joutes verbales » aux premiers frôlements de genoux lors des leçons du cours classique et, dans un deuxième temps, du plaisir du premier baiser à celui qui, ressenti à l'âge de cinq ans, lui avait valu d'être grondée : savourer la sensualité de sa nudité (*M*, p. 122). Arrivée au dernier stade de son trajet vers elle-même, elle écrit les « instants sublimes » de son éveil à l'« extase de l'amour », à l'« impression de posséder enfin un corps de femme » (*M*, p. 151). Et comme Madeleine souligne la manière dont Louis l'amène à le désirer, soit avec lenteur, douceur et délicatesse, en investissant différents lieux du corps¹⁹, tel est le mode sur lequel elle en (re)vit et écrit l'expérience :

Certaine maintenant que je n'aurais pas à danser plus vite que le violon, je me sentais en sécurité. Je me détendais, bien au chaud dans tes bras comme si aucun danger ne pouvait plus me menacer... Après un moment, je voulus

en retour t'exprimer toute la tendresse que je ressentais envers toi. Je levai le bras pour toucher ton visage, dénudant ainsi dans mon dos une mince lisière entre la jupe et le chandail. La main qui était posée sur ma hanche en profita pour risquer un frôlement à peine perceptible. J'inspirai profondément et la caresse recommença, plus ample et plus marquée.

— Oui ! murmurai-je dans un long gémissement.

L'instant d'après, une vague de plaisir d'un type complètement nouveau me submergeait. Pendant que fiévreusement nos bouches se rejoignaient, tes mains me faisaient accoster sur une rive où ta fougue était enfin la bienvenue.

— Viens, dis-je en te guidant vers la chambre d'ami.

De ce qui s'est passé dans cette chambre, je garderai à jamais le souvenir. Et pourtant, je suis incapable de décrire la scène. Je n'ai pas les mots qui tradMetaient la perfection de ce don mutuel [...] (*M*, p. 151).

C'est ce texte au rythme et aux détours « féminins » qui provoque la critique mentionnée plus haut au sujet des détails que son correspondant estime « secondaires ». Après avoir réagi de la manière que nous savons, Madeleine dit que, si elle n'a pas essayé de revivre l'expérience, c'était par peur de perdre non seulement le droit de vivre auprès de son amant, mais aussi celui de vivre avec ses enfants. Sinon, elle n'en ressent aucun remords, ce qui prouve qu'elle n'est pas une « bonne chrétienne » (*M*, p. 159).

Or, tout au long de sa correspondance, Madeleine fait ressortir la nature transgressive de ses désirs d'adultère — en évoquant à plusieurs reprises l'opposition entre Marie et Ève, qui, entérinée par la loi patriarcale, est à la source de l'aliénation féminine —, mais c'est pour ensuite en souligner la « logique saine », car il s'agit de gestes qui correspondent à ses sentiments et qui se sont faits « dans la douceur, le respect et le consentement » (*M*, p. 66). Du coup sont valorisés les rapports qu'elle a bâtis sur une même base respectueuse, notamment son amitié on ne peut plus compréhensible avec sa belle-mère — « jetez au panier le mythe de la méchante belle-mère, [cela] ne fait que nuire aux femmes » (*M*, p. 92), ordonne-t-elle — et le lien entre elle-même et la mère célibataire qui, juste avant de mourir, demande à Madeleine et à Louis d'adopter sa fille, acte pouvant symboliser leur droit de « s'aimer dans la lumière » (*M*, p. 137). Sont récusées toutes les relations « autres » dont elle parle à travers sa correspondance, c'est-à-dire celles bâties sur la loi de la force ou sur le principe des droits canoniques. Parmi celles qu'elle mentionne, citons un professeur abusif (*M*, p. 71), un bûcheron « grand conquérant » (*M*, p. 83) qui croit que toutes les femmes « en crèvent d'envie », et un mari insensible qui non seulement interdit à sa femme de caresser leur fils sous le prétexte qu'un « vrai mâle » ne se laisse pas « minoucher » par sa mère (*M*, p. 117), mais aussi avec qui les relations sont une source d'humiliation : « L'acte béni par l'Église, avoue-t-elle, je le subissais comme une salissure [...], une violence faite à mon corps [qui] atteignait mon âme » (*M*, p. 66).

Rendue au terme de ce qu'elle nomme leur « roman », Madeleine obtient la satisfaction de voir que Louis « accepte enfin son témoignage en ce qui

concerne ses propres sensations ». Autrement dit, elle a réussi à se réapproprier son corps. Le fait qu'il s'agisse d'un projet identitaire qui, réclamant le droit à la différence, est en même temps un projet de société, est révélé par la nature sociale et concrète des conséquences auxquelles mène la correspondance. L'école régionale que fondent ensemble Madeleine et Louis, quelques années après le départ de celle-là du camp de bûcherons, est l'expression du droit à la différence, perçue comme la libération de la subordination qui caractérise la relation d'infériorité entre homme et femme et entre la communauté acadienne et la province.

Pour Simone Rainville, le renouveau du discours social acadien est donc relié à la renaissance du deuxième sexe, tous deux entrevus comme des processus pouvant aboutir à la formulation d'une esthétique et d'une éthique modernes, c'est-à-dire distinctes de la question de la moralité. Dans ses écrits à but pédagogique, comme dans son premier roman, Rainville cherche non pas à escamoter la question gênante et inévitable de la loi, mais à apporter à cette loi la chair, le langage, la jouissance, ce qui est un appel à la participation des femmes²⁰. L'épilogue de *Madeleine ou la Rivière au printemps* nous apprend que quelque temps après la construction de l'école, Louis est muté, événement qui est suivi de la noyade de Madeleine. Suicide ou accident ? On ne le saura jamais. En revanche, on sait que sortir du silence sa voix de femme, c'est aider sa fille adoptive à mieux comprendre ses deux mères, et le fils, lui, à ne plus considérer sa mère « comme une sainte ». C'est là un changement d'attitude indispensable, car c'était uniquement en descendant de son piédestal pour redevenir une femme de sang et de chair que sa mère avait retrouvé les droits à l'amour et à la mort.

NOTES

1. Cet article est le remaniement d'une présentation faite pour l'Association des littératures canadiennes et québécoise (ALCQ) dans le cadre du congrès annuel 1996 qui eut lieu à St. Catharines en Ontario.

2. Simone Leblanc Rainville, *Madeleine ou la Rivière au printemps*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1995, 196 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront désignées par le sigle M.

3. Greg Allain, Isabelle McKee-Allain, J. Yvon Thériault, « La société acadienne: lectures et conjonctures », dans *L'Acadie des Maritimes. Études thématiques des débuts à nos jours*, sous la direction de Jean Daigle, Moncton, Chaire d'études acadiennes, 1993, p. 348.

4. Dans le texte social, ce désir de donner voix au chapitre à « tout le monde » est exprimé dans le thème du congrès annuel 1992 de la Société des Acadiens

et Acadiennes du Nouveau-Brunswick, devenu désormais le mot d'ordre de la communauté acadienne néo-brunswickoise: le « Partenariat dans l'égalité » (Léon Thériault, « L'Acadie de 1763 à 1990, synthèse historique », dans *L'Acadie des Maritimes*, op. cit., p. 88).

5. Comme le dit Luce Irigaray dans *Je, tu, nous* (Paris, Grasset, 1990, p. 64), « écrire, c'est transmettre la pensée, constituer un

corpus et un code de sens mémorisable, diffusable, susceptible d'entrer dans l'Histoire. Du point de vue contenu(s) et forme(s) de mon discours, le recours à l'écriture, en cette fin du XX^e siècle, signifie essayer de mettre en place une nouvelle époque de la culture : celle de la différence sexuelle. [...] La privation du droit à la parole peut avoir plusieurs sens et prendre plusieurs formes. [...] Ce geste peut vouloir dire, même partiellement : je ne comprends pas ce que vous faites donc je le rejette, nous le rejetons. Dans ce cas, écrire permet de mettre sa pensée en attente, à la disposition de celles et ceux qui aujourd'hui ou demain pourront l'entendre. » Il nous semble bien que c'est le cas des lettres de Madeleine, découvertes et publiées 40 ans après leur écriture.

6. Certes, cette information est loin d'être « innocente », car elle introduit le rapport violence/censure. À la censure de la violence correspond la violence de la censure. En régisseuse adroite, la narratrice révèle ainsi ce qu'elle devait éliminer du texte et donc de l'histoire, en le transformant en « non-référence » et en l'incorporant à son propre discours à elle.

7. Ostensiblement, cet événement est l'occasion d'une fête à laquelle la narratrice est invitée, ce qui, en rendant possible la lecture du manuscrit à un public restreint, entraîne l'approbation du père, mais l'important pour notre propos réside dans le fait que Marie, nouvellement diplômée, c'est-à-dire reconnue par l'ordre établi, s'occupe de monter la scène. Ayant demandé à son invitée de venir avec son manuscrit, elle en choisit une lettre et la fait lire à sa famille sans avoir consulté préalablement son père. C'est ensuite avec l'appui de « tout le monde » que celui-ci revient sur sa décision.

8. Est significatif pour nos propos ce qu'en dit Jacques Dubois : « La forme la plus générale de "censure sociale" exercée à travers l'appareil institutionnel est celle qui écarte de la pratique et de la consécration littéraires des catégories déjà socialement dominées comme les femmes ou les prolétaires. Le dispositif de bar-

rage est à leur égard aussi implicite qu'efficace » (*L'Institution de la littérature : introduction à une sociologie*, [Paris], Fernand Nathan/Labor, 1978, p. 133-134).

9. Dès la deuxième lettre, sur laquelle nous reviendrons, l'aspect privé de la lettre est souligné par le mari de l'épistolière de la manière suivante : « Une lettre, c'est personnel. Celle-là est adressée à Madeleine. Personne d'autre a le droit de la lire, même pas moi » (*M*, p. 20).

10. Dubois dit qu'« on peut suspecter que, même là où les femmes écrivains ont émergé et ont parcouru, de G. Sand à S. de Beauvoir, les étapes successives du cursus de la consécration, elles n'ont pu y parvenir qu'à la condition de ne pas occuper les positions les plus centrales et de ne pas pratiquer les genres culturellement les plus dotés » (*op. cit.*, p. 134).

11. Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *L'Analyse structurale du récit*, *Communications*, n° 8, Paris, Seuil, « Points », 1981, p. 7-33.

12. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, « Points », p. 30.

13. Pour Julia Kristeva, le corps de la femme idéalisée par et dans le discours masculin, le corps virginal, est limité à l'oreille, aux larmes et aux seins, et ne connaît comme corps masculin que celui du fils, mort (« Stabat Mater », dans *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, 1983, p. 295-327).

14. Si Jacques Dubois affirme ceci : « Il apparaît bien aujourd'hui que le discours féminin en ce qu'il a de spécifique a été barré en littérature comme ailleurs » (*op. cit.*), Luce Irigaray postule le lien entre la spécificité de la sexualité féminine et donc, du discours féminin : « Je suis une femme. J'écris avec qui je suis [...] Tout mon corps est sexué. Ma sexualité n'est pas limitée à mon sexe et à l'acte sexuel (au sens restreint) [...]. Ne pas contribuer à sexuer la langue et ses écritures, c'est perpétuer la pseudo-neutralité des lois et traditions privilégiant les généalogies masculines et leurs codes logiques [...]. L'apport culturel le plus difficile à faire entendre dans

l'Histoire est la contribution différente des femmes et des hommes au développement de la civilisation. Un des signes de la réalité et de la reconnaissance de la différence de cet apport serait la parution de livres signés par des femmes et contribuant à l'élaboration de la culture de façon in substituable à celle des hommes. Un autre indice de mutation de l'ordre des échanges symboliques consisterait dans la multiplication de textes manifestant un réel dialogue entre femmes et hommes » (*Je, tu, nous, op. cit.*, p. 65-67).

15. L'expression est de Michèle Montrelay qui, plus loin dans son texte, dit que « la jouissance féminine est à déterminer comme écriture » (souligné dans le texte). (*L'Ombre et le Nom. Sur la féminité*, Paris, Minuit, 1977, p. 79.)

16. Jane Gallop, *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, 1982, p. 30-31 (notre traduction).

17. Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, 1988, p. 47.

18. Sur le plan de la théorie sociocritique de la littérature, cette oralité n'est pas indifférente. Pour François Paré, l'oralité comporte une des marques dominantes des littératures de l'exiguïté. Écrite, la parole, manifestation de la collectivité, à la fois mine le mot écrit, possession et valeur de cultures dominantes, et inscrit ontologiquement les cultures dominées, d'où sa valorisation « ethno-rédemptrice » (*Les Littératures de l'exiguïté*, Ottawa/Hearst, Le Nordir, 1992, p. 28).

Cela exprime le lien étroit entre les (bûcherons) exploités et les (femmes) opprimés et suggère que la chronique des bûcherons, ces étrangers au discours dominant en qui Madeleine trouve des âmes sœurs, et la mise en texte du corps féminin sont deux facettes d'un même processus qui vise à infléchir la loi du Père, à modifier le discours social.

19. Nous empruntons l'expression à Michèle Montrelay.

20. Julia Kristeva, *Histoires d'amour, op. cit.*