

Madeleine ou la Rivière au printemps de Simone LeBlanc Rainville (Moncton, Éditions d'Acadie, 1995, 198 p.)

Pamela V. Sing

Numéro 6, 1996

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

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1004617ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1004617ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

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

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Sing, P. V. (1996). Compte rendu de [*Madeleine ou la Rivière au printemps* de Simone LeBlanc Rainville (Moncton, Éditions d'Acadie, 1995, 198 p.)]. *Francophonies d'Amérique*, (6), 47–50. <https://doi.org/10.7202/1004617ar>

MADELEINE OU LA RIVIÈRE AU PRINTEMPS

de SIMONE LEBLANC RAINVILLE
(Moncton, Éditions d'Acadie, 1995, 198 p.)

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

Sur la couverture, une œuvre d'art multidimensionnelle et multitexturée en devenir ; en ressort une feuille de papier de fabrication artisanale qui suggère un visage humain caché derrière un masque. Un œil d'onyx noir s'en détache et nous fixe. Le tableau s'intitule « Le regard intérieur ». Entre les pages 7 et 10, l'avant-propos qui, en attestant l'authenticité des lettres constitutives de l'ouvrage, révèle qu'en raison de leur caractère compromettant pour certains personnages haut placés, ces documents ont failli ne pas être publiés. Aux pages 195-196, le dénouement sous forme d'épilogue nous apprend les réactions de deux personnes qui ont lu les lettres, la fille et le fils de celle qui les a signées. À la toute dernière page, un avis qui atteste le caractère fictif de l'ouvrage.

Ce sont autant d'indices sur l'optique dans laquelle il convient de lire *Madeleine ou la Rivière au printemps*, un premier roman de Simone LeBlanc Rainville. De plus, cela en dit long sur la problématique du dire et de l'être, lorsqu'on écrit à la fois au sein et dans les marges d'une culture « minoritaire », « marginale » ou « émergente », pour reprendre les qualificatifs employés respectivement par François Paré, Jacques Dubois et Wlad Godzich¹.

Car l'ouvrage est un roman épistolaire, celui d'une jeune institutrice « élégante », « distinguée », fille d'un député, mère de famille, épouse modèle, arrachée de son village lorsque son mari l'amène vivre dans un camp de bûcherons acadien dans les années 50. Pour se consoler de son « exil », elle écrit au frère de son mari, le père Louis, qui est le curé de sa paroisse, son ancien précepteur et... son amant. Vingt-six lettres, dont les formules finales vont de « Ta toute dévouée belle-sœur » à « Ta (presque) toute convertie », en passant par des « Ton éternelle complice », « Ta languissante », « Ta toute tremblante », « Très excessivement tienne » et « Scandaleusement tienne ».

Madeleine ou la Rivière au printemps est le récit d'une histoire d'amour — de sa naissance et de son évolution. Voulant « éclairer le présent à la lumière du passé », la Madeleine du titre entreprend de raconter à son « trop cher beau-frère » sa version de leur « roman ». Elle se livre alors au souvenir intime des événements qui l'ont amenée à connaître et à vivre une de ces passions qui

sont comme la rivière au printemps : « on ne peut quasiment pas l'arrêter de couler. » Or, à force de s'écrire, elle se découvre, fait émerger l'Autre en elle, jusque-là muette. Ainsi, l'histoire d'amour est également celle de l'évolution d'une femme qui, en reconstituant un fragment de son passé, cherche à se comprendre, à se définir et à s'inscrire en tant que sujet de son propre discours.

La difficulté de l'entreprise — la tentative d'auto-intégration à la langue constitue une lutte avec la vérité ou, plutôt, avec une certaine vérité — est traduite par le fait que Madeleine destine ses lettres à celui avec qui elle a fait son cours classique. Au début de sa correspondance, la crainte de ne pas être à la hauteur paralyse son écriture et l'empêche d'exprimer ses véritables sentiments : elle prétend écrire à Louis de la part de ses enfants. Petit à petit, toutefois, l'acte d'écrire l'amenant à s'affirmer, elle en vient à remettre en question le bien-fondé de certaines règles de l'ordre symbolique et à formuler ses propres idées sur ce qui est acceptable.

Ainsi, dans la quatrième lettre adressée à son « poète préféré », Madeleine se critique : incapable de poésie, elle n'écrit que « de la prose », des « gri-bouillages », des « pastiches manqués ». Si Louis possède d'emblée le Verbe, elle, en revanche, se trouve dans l'impossibilité de s'approprier « le bon usage » ; elle s'en confesse, non sans humour, en préfaçant son récit de leur première rencontre :

Sur bien des plans, tu y trouveras des faiblesses. D'avance, j'accepte que tu me les soulignes, car tu connais mon désir de m'améliorer. Toutefois, pour t'éviter du travail, je te signale un type de faute que j'ai commis sciemment et volontairement.

Oui, je m'accuse d'avoir fait un usage vicieux du temps des verbes. [...] 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)... (p. 44-45)

Si ce pastiche s'écrit sur le mode humoristique, il n'en est pas moins révélateur de la situation socio-culturelle du sujet énonciatif. Son caractère polyphonique désigne la tension, le déchirement qui habitent la femme qui lutte pour s'exprimer et pour se définir, mais sans avoir renoncé à la référentialité patriarcale. Comment y renoncer lorsqu'on a eu une « bonne éducation » qui a enseigné le respect pour les « canons », même au prix de devoir passer sous silence certaines injustices ?

Malgré une tendance marquée à l'autocensure, Madeleine réussit à accuser un certain nombre de torts sociaux, et même à en redresser certains. D'où une des significations et un des nombreux mérites de ce roman de Simone LeBlanc Rainville, auteure de trois guides pédagogiques dont l'un, intitulé *Vers un nouveau paradigme*, se rapporte aux relations entre les hommes et les

femmes. À quelques reprises, le plaidoyer en faveur d'une attitude plus humaine et plus respectueuse envers les femmes revêt un caractère sérieux — dans le sens de non ludique, entendons, puisque le désir exprimé dans le pastiche n'en est pas moins profond —, comme lorsque Madeleine dit explicitement qu'elle rêve au jour où « les femmes ne seront plus des êtres traqués qu'on cherche à capturer de gré ou de force ». Sinon, c'est par ce que Bakhtine nomme la « plurivocalité² » du texte que Madeleine, tout en offrant un « texte de plaisir », dans tous les sens de l'expression barthésienne³, nous communique sa vision d'un monde plus humain.

Plus humain, parce qu'en reconnaissant en elle-même l'existence de l'Autre, dont les désirs et le langage sont *différents*, Madeleine apprend à relativiser l'importance des lois d'un discours qui dénature sa réalité à elle et à valoriser d'autres voix. De fait, c'est en écoutant celles-ci qu'elle découvre des parties d'elle-même jusque-là opprimées. En leur donnant voix au chapitre, par conséquent, elle accède à une existence plus complète. Ainsi, son texte fait parler un certain nombre de marginaux. D'un côté, il y a les récalcitrants à la loi du père, celles et ceux qui pèchent par « mysticisme », dont Sophie, la belle-mère en qui Madeleine trouve une amie et une conseillère précieuse, et Marguerite, mère d'une enfant illégitime. Toutes deux savent intimement quelque chose de l'amour qui est « comme une rivière au printemps ». Solidaires de Madeleine, elles forment une communauté fondée sur la sensibilité et la compréhension, ce qui vient déconstruire les mythes de la méchante belle-mère et de l'immorale mère célibataire. À celles-ci se joint David, le frère de Madeleine, qui, comme Louis, est un curé savant, sensible et, de surcroît, respectueux envers les femmes. Ses contacts avec Madeleine l'écartent du droit chemin, mais cela l'humanise.

De l'autre côté, il y a les ouvriers acadiens que les patrons anglophones sacrifient au puissant dollar. Car s'ajoute à l'histoire d'amour le récit, sous forme de « chroniques » ou d'« annales », de la vie menée au camp de bûcherons. Ce volet du roman fait connaître et entendre de nombreux personnages, dont Gonzague, vieux garçon « à qui il manque un bardeau », Jacques l'Indésirable, qui prétend avoir « un flair pour les femelles » et Mathilde, la cuisinière au langage grivois, voire obscène. Tantôt attendrissants, tantôt comiques, toujours revendicateurs, ces récits, en plus de raconter diverses « petites anecdotes », déconstruisent certains mythes, comme celui du rapport entre la cruauté et une certaine virilité.

Madeleine finit par trouver à tous une poésie réelle et sa prose en devient « contaminée », avec le résultat que le destinataire de ses lettres est invité à apprécier différents langages et locutions, les uns vulgaires mais « savoureux », les autres néologiques, prophétiques, voire mystiques. Pour l'épistolière, ces discours *autres* sont « pleins de vérité » et, en citant telles quelles différentes paroles, y compris celles qu'elle avait jadis confiées à son journal intime, elle dit la nécessité, d'une part, de revendiquer les droits des opprimés et, d'autre part, de comprendre la complexité humaine et sociale.

Madeleine ou la Rivière au printemps est un de ces « véritables romans », comme on en voit peu. La « conscience du langage relativisé » (Bakhtine, p. 147) chez Simone LeBlanc Rainville indique qu'elle a compris et perçu les possibilités et les problèmes du genre romanesque. De plus, son récit de la mise à nu du corps féminin et de l'âme humaine la classe parmi les rares écrivains qui « combattent à la fois la répression idéologique et la répression libidinale » (Barthes, p. 58).

Ce qui nous fait revenir à la couverture du livre, à son image d'un travail en devenir : ce roman bâti sur la parole vivante, participant au devenir historique et à la lutte sociale, est un cri du cœur.

NOTES

1. Voir François Paré, *Les Littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir, 1992; Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 1978, p. 129-149; et Wlad Godzich, « Emergent Literature and Comparative Literature », dans Clayton Koelb and Susan Noakes (eds.), *The Comparative Perspective on Literature. Approaches to Theory and Practice*, Ithaca, Cornell University Press, 1988, p. 18-36.
2. M.M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 136.
3. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.