

## Article

---

« *Angéline de Montbrun* : le mensonge historique et la subversion de la métaphore blanche »

Madeleine Gagnon-Mahony

*Voix et images du pays*, vol. 5, n° 1, 1972, p. 57-68.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/600247ar>

DOI: 10.7202/600247ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

Angéline de Montbrun : *le mensonge historique*  
*et la subversion de la métaphore blanche*

L'étincelle créatrice de la métaphore ne jaillit pas de la mise en présence de deux images, c'est-à-dire de deux signifiants également actualisés. Elle jaillit entre deux signifiants dont l'un s'est substitué à l'autre en prenant sa place dans la chaîne signifiante, le signifiant occulté restant présent de sa connexion (métonymique) au reste de la chaîne.

JACQUES LACAN,  
« l'Instance de la lettre dans l'inconscient », *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966,  
p. 507.

La métaphore serait le propre de l'homme. Et plus proprement de chaque homme, selon la mesure du génie — de la nature — qui en lui *domine*. Qu'en est-il de cette domination ? Et que veut dire ici le « propre de l'homme », s'agissant d'un tel pouvoir ?

JACQUES DERRIDA,  
« la Mythologie blanche », *Poétique*,  
n° 5, Seuil, p. 31.

En guise d'entrée en matière, pour sortir du langage et aborder le travail de l'écriture, quelques notes sur la métaphore. Ne trouvant pas de lieu pour situer politiquement notre travail (je dis nous pour ceux qu'on appelle les « gens de lettres », critiques, professeurs ou poètes, tous écrivains de ces discours que l'on distingue faussement par ce doublet d'opposition théorique/métaphorique et que je regrouperai puisque tout discours sur le texte métaphorique est et demeurera mythique), ne pouvant donc situer ce lieu épistémologique du travail du texte, nous admettrons tout de même au départ, avec Julia Kristeva, les propriétés destructives/constructives du langage poétique<sup>1</sup>, le pouvoir, non plus d'ornementation ou de transposition de la métaphore (au sens de la rhétorique, ancienne ou générale), mais celui de transformation. Voilà que nous découvrirons une contradiction fondamentale entre une première et une seconde lecture d'*Angéline* (mes lectures bien entendu, mais il reste que jusqu'ici la « critique » ne participa jamais que de la première ; j'en suggère les principaux titres<sup>2</sup>) ; première lecture qui résulte de l'aliénation et du mensonge historiques qui vont de la Conquête jusqu'à l'occupation dévoilée ou démasquée (1970) ; seconde lecture désaliénante qui par le déchiffrement « métaphoronymique » du texte, tentera de soulever un autre masque. Mais, contradiction plus fondamentale encore : sur la non-transformation du « réel » par le texte ou sur la fonction idéologique de reproduction du texte. Je conclurai tout de même, si besoin de conclure il y a, sur une autre possibilité désaliénante, subversive et transformatrice de l'écriture/lecture.

Revenons aux notes. Retrouver dans chaque texte mythique, les fonctions de similitude et d'opposition, c'est refaire ou déchiffrer le cheminement original et non plus traduire ou transposer un sens par un autre, que ce sens se nomme, pour répéter Aristote, genre ou espèce. Traduire serait donc conférer à la méta-

1. Voir le chapitre intitulé « Pour une sémiologie des paragrammes », dans *Sémiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, « Tel quel », 1969, p. 174-207.

2. « Préface » de Bruno Lafleur au roman *Angéline de Montbrun*, Montréal et Paris, Fides, « Nénuphar », 1950 ; voir aussi, à la fin de la préface, la liste des études consultées par l'auteur ; A. Dandurand, « le Patriotisme dans l'œuvre de Laure Conan », *l'Action française*, XVI, 1, 1925, p. 25-26 ; Letheur Sutcliffe Roden, *Laure Conan. The First French Canadian Woman Novelist*, thèse de doctorat, Université de Toronto, 1956 ; Micheline Dumont, *Laure Conan*, Montréal, Fides, « Classiques canadiens », 1961 ; Jean-de-l'Immaculée, s.g.c., *Angéline de Montbrun, étude littéraire et psychologique*, thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, 1962 ; Gérard Tougas, *Histoire de la littérature canadienne-française*, 4<sup>e</sup> éd., Paris, P. U. F., 1967, p. 57-60 ; Gilles Marcotte, *Une littérature qui se fait*, Montréal, HMH, 1968, p. 16-19 ; Jean Éthier-Blais, *Signets II*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1967, p. 115-119. A dissocier toutefois de cette liste, le très bon article d'André Brochu sur *Angéline de Montbrun*, dans *Etudes françaises*, vol. I, n<sup>o</sup> 1, février 1965, p. 90-100.

phore un statut de figuration ou d'ornementation<sup>3</sup>. Or la métaphore instaure une nouvelle fonction à l'objet (texte mythique) et fonde une nouvelle sémantique ; Ricardou appellera « structurelle » cette métaphore<sup>4</sup>, et, tout comme l'analyse descriptive, elle constitue le processus de production du texte : « L'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science [...] La métaphore ne sera plus seulement cette figure qui agrément de ses prestiges chatoyants le cours d'une prose, elle tendra, au cours d'expériences souvent fondamentales, à ordonner et produire la substance du récit. » (P. 248.) C'est pourquoi il parlera de la métaphore comme d'une « machine à changer le sens », d'une nouvelle sémantique, d'une nouvelle économie du fictif par rapport à l'économie du réel.

Ce que dit Kristeva, en d'autres mots, s'apparente fort à ces postulats : « Il est évident que le langage poétique comme système complémentaire obéissant à une logique différente de celle de la démarche scientifique [Ricardou parlait de systèmes inductif et déductif] exige, pour être décrit, un appareil qui prenne en considération les caractéristiques de cette logique poétique<sup>5</sup>. » Ce qu'elle nomme « morphologie proprement poétique », ne s'étudiera pas en considérant les « tropes ou les styles comme déviation du langage normal » comme le fit la stylistique descriptive, ni en considérant la littérature comme « reflet (expression) de la réalité » (p. 177), mais elle devra voir dans le « langage poétique (la création métaphorique par exemple) autre chose qu'un sous-code du code total » (p. 178) ; le langage poétique a, pour Kristeva, « la même puissance de fonction » que tous les autres langages (scientifiques ou méta-langages), et constitue une « classe de l'infini du code linguistique » (p. 178). C'est là d'ailleurs qu'elle se rapproche de Lacan quand elle affirme : « La pratique littéraire se révèle comme exploration et découverte des possibilités du langage ; comme activité qui affranchit le sujet de certains réseaux linguistiques (psychiques, sociaux) ; comme dynamisme qui brise l'inertie des habitudes du langage et offre au linguiste l'unique possibilité d'étudier le *devenir* des significations de signes » (p. 179) ; c'est pourquoi elle pourra dire encore, (et là aussi, Freud et Lacan parleront du

3. Voir Turbayne, *The Myth of Metaphor*, New Haven, Yale University Press, 1962, et Gérard Génette, « la Rhétorique et l'espace du langage », « Tel quel », n° 19, automne 1964, p. 44-54.

4. Jean Ricardou, « Fonction critique », *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, « Tel quel », 1968, p. 234-265.

5. Julia Kristeva, « Pour une sémiologie des paragrammes », *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, « Tel quel », 1969, p. 176.

langage du rêve et de la « parole de la séance » en des termes analogues) que le langage poétique est une « infinité réelle impossible à représenter », à « traduire » ou à « axiomatiser » (p. 180).

Ce « rapport dialogique », cette nouvelle sémantique du fictif, cette nouvelle économie du mythe ou encore, comme dit Kristeva, ce nouveau paragramme du langage poétique, ce « gramme mouvant », fonde l'organisation même du texte (récit, poème, etc.) comme le fonctionnement métaphorique et métonymique fonde le travail du rêve. Rêve ou mythe, où s'élabore, par des plans de significations non homogènes ou non isotopiques, un travail de condensation/substitution dans une chaîne de signifiants à la fois manifestes et latents. Et si, comme le dit Lacan, le travail du rêve et de la séance permettent de déchiffrer le contenu latent qu'est le désir déplacé par le jeu métonymique grâce au contenu manifeste essentiellement symptôme, condensation, métaphore<sup>6</sup>, de la même façon pouvons-nous rendre compte, par le travail de l'écriture/lecture, du jeu métaphoronymique qui structure *Angélique de Montbrun*.

Dans le contexte socio-politique de l'époque, en plein milieu de ce que Léandre Bergeron appelle les « cent ans d'obscurantisme » de notre histoire, il était normal que paraisse dans *la Revue canadienne* (1881), ce que Tougas appelle le premier « roman d'analyse », le premier « roman psychologique », le premier « roman moderne ». Marcotte est plus précis encore lorsqu'il affirme qu'Angéline est le « premier personnage de roman au Canada français », comme si le « psychologique » n'était possible que dans un temps et un espace a-historique et a-politique. Ne retrouve-t-on pas d'ailleurs chez Tougas (qui a le mérite de condenser la critique, antérieure ou postérieure) cette typologie simpliste et primaire des « œuvres » de Félicité Angers, opposant le roman « psychologique » d'une part, *Angéline*, et ses autres romans « historiques », dont *l'Oublié* serait le meilleur exemple, ces autres, basés en grande partie sur *l'Histoire* de François-Xavier Garneau que l'auteur avait lue par ailleurs et dont nous retrouvons des échos dans *Angéline*<sup>7</sup> ? Ne pense-t-on pas aussi, d'une façon très globale, retrouver dans tous les écrits de Félicité Angers deux caractéristiques principales, le « patriotisme » et la « religion », ou encore, la sublimation par l'histoire et la

6. Jacques Lacan, *op. cit.*, p. 505-528.

7. Pour ne citer que cet exemple tiré d'une lettre que Maurice Darville écrit à Angéline : « Prions Dieu que les *Canadiens* soient fidèles à eux-mêmes, comme Garneau le souhaitait. » *Angéline de Montbrun*, p. 86.

souffrance recherchée ? Histoire sublimée de Garneau qui nie désespérément la Conquête pour chanter les hauts faits de nos valeureux officiers. Histoire qui chante et qui se veut épique, mais qui est l'envers même de l'épopée puisque ses héros ne sont pas victorieux. Histoire paradoxale qui s'aveugle et se masque derrière la joie fragile et délirante du colonisé qui s'ignore. Histoire publiée en 1840 par Garneau, récupérée sous forme de récits légendaires en 1867 par Philippe Aubert de Gaspé dans *les Anciens Canadiens*. Histoire qui ne sait lire la Conquête, la domination coloniale, la révolte de 1837 ou plutôt qui refuse de la lire. Nous commençons à peine, après des décennies, à relire, à déchiffrer cette histoire idéologique. Nous nous donnons maintenant des instruments qui pourront nous permettre de démasquer ; patriotisme donc, au regard d'une lecture idéologique, conséquence de la dénégation et de la sublimation historiques ; mais aussi mysticisme, disons plutôt religiosité, quoique pour Marcotte, le « thème conscient » d'*Angéline de Montbrun*, c'est « la souffrance qui conduit à Dieu <sup>8</sup> ».

Cela aussi résulte d'une histoire « fabriquée sur mesure », pour les besoins de la « cause », puisqu'une lecture lucide risquerait de nous renvoyer en plein visage, l'image du colonisé révolté, enragé, et dont le pouvoir de domination et de vengeance n'a pas été enterré sous les Plaines. Cette histoire « fabriquée » a pour elle toute la rhétorique puisqu'elle sait, entre autres choses, que Félicité Angers est une vieille fille laide, réservée, recluse et mystique, éduquée d'ailleurs chez les dames ursulines. Elle sait que Félicité, ou Laure, ou Angéline <sup>9</sup>, est le produit direct de l'endoctrinement catholique — de la souffrance voulue, vécue, recherchée, adorée — des mortifications, des sacrifices que nous appellerions masochisme ou névrose ; elle sait aussi que le jansénisme a fait chez nous son œuvre ; elle connaît les deux censures que nous avons subies, celle de l'Église, ici, et celle de Londres <sup>10</sup> ; mais elle ignore sa propre censure puisqu'elle persiste à nommer Angéline mystique, à la lumière de son argumentation ; puisqu'elle conclut à partir d'un langage religieux, sublimé, sans voir les dessous que le travail de l'écriture révèle. Opposer, donc, l'histoire et le psychologique, c'est permettre cette troisième censure. Le « personnage mythifié » (par exemple, Angéline), disons, le mythe n'est pas a-historique ou a-politique. Quoiqu'il soit

8. Gilles Marcotte, *op. cit.*, p. 17.

9. Sur l'origine des « personnages » dans la vie de l'auteur et sur les sources littéraires d'*Angéline de Montbrun*, voir la thèse de Sœur Jean-de-l'Immaculée, déjà citée, p. 109-113.

10. Voir à ce sujet, dans *Littérature et société canadienne-française*, l'article de Léopold Lamontagne, « les Courants idéologiques dans la littérature canadienne-française du XIX<sup>e</sup> siècle », p. 101-119 ; ouvrage réalisé sous la direction de Fernand Dumont et Jean-Charles Falardeau, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1964.

« paragramme », « gramme mouvant », et quoiqu'il ait la non-isotopie comme principe organisateur, il n'en reste pas moins qu'il se construise sur une valeur, une signification ou une sémantique et qu'il joue dans l'Histoire une fonction que plusieurs nient mais que nous devons tout de même, honnêtement, dans chaque cas essayer de retrouver. Peut-être découvrirons-nous ici que Félicité, grâce justement au voile du « roman psychologique » ou au subterfuge du mythe, pouvait beaucoup plus librement prendre sa vengeance, pleinement historique, sur Garneau et tous ses disciples.

Le mythe *Angéline* se déroule selon trois formes ou « genres ». Épistolaire dans la première partie : l'auteur se retranche derrière cet échange de lettres entre les principaux personnages du récit. Point de narrateurs donc, et à la limite point de personnages puisqu'ils parlent tous le même langage, celui de l'adolescence douce, religieuse et floue. Celui du journal d'Angéline. Le récit est absent de cette première tranche. Absence de l'intrigue. Absence de la complexité des points de vue. Le sujet de l'énoncé et de l'énonciation se confondent. Ou plutôt, un seul sujet à plusieurs noms : Angéline-Mina, Angéline-Maurice, Angéline-le Père. Tous ces personnages ne vivront d'ailleurs que dans la pensée d'Angéline et prendront vie, sous forme de simple projection, dans son journal intime de la troisième partie. Là seulement le JE est constant, fidèle, complexe, et reprendra à son compte pour les réfléchir, les événements entassés et condensés en quelques pages seulement, dans la seconde partie. Cet essoufflement du récit, raconté par un narrateur impersonnel, permet à l'auteur d'intervenir directement, de prendre en main l'in vraisemblance flagrante des événements qui nous sont racontés. Mais finalement, ce ton impersonnel, ce détachement apparent, cette invraisemblance soudaine devait tuer le récit. Il était combien plus simple que Félicité fit raconter à une jeune fille qui lui ressemble étrangement, ce trop plein de fantasmes que son récit linéaire ne pouvait lui permettre d'exprimer. C'est pourquoi, les lettres étant trop limpides et le récit trop opaque, l'auteur optera finalement pour le JE docile mais complexe du journal. C'est pourquoi, et presque tous les critiques l'ont souligné à juste titre, le véritable roman ne s'écrit que dans la troisième partie. C'est là que le mythe *Angéline* prend forme.

Je ne dirais pas qu'il faille l'aborder brusquement, puisque les deux premières parties se donnent d'abord à la connaissance et constituent autant de plans superposés dont le déchiffrement permettra la lecture du journal. L'échange de

lettres nous révèle d'abord une histoire calquée sur la tragédie classique : une jeune fille, Angéline, adore son père, Monsieur de Montbrun. Héros qui se tient tout en haut de l'échelle morale : vertueux, beau, intelligent, rigide, remplaçant de Dieu sur la terre, et devant conduire à lui sa fille. Un jeune homme, Maurice, tombe amoureux de cette fille. Mais contrairement à l'amour romantique, libre, démocratique, ce n'est pas elle qu'il doit conquérir mais son père. Son amour à elle vient tout naturellement — le lecteur n'en doute pas, ni Maurice. La seule difficulté sur la route : le père. Il acquiescera toutefois à la demande de Maurice (l'échange se fait entre les deux hommes), tout en l'invitant à se garder pur, à se hausser à son idéal à lui. Jusqu'ici, la tragédie est intacte.

Mais soudain, la rupture se fait dans le récit de la seconde partie. Le père meurt accidentellement, Angéline tombe malade brusquement. Suit une chute mystérieuse sur le pavé. Une invraisemblable blessure au visage qui la défigure et la rend laide à jamais. La médecine de l'époque a beau n'être pas aussi évoluée que la nôtre, il faudra chercher ailleurs les conséquences de cette chute qui défient toute loi physique. La « catharsis » de la tragédie classique ne vient-elle pas du fait que ses punitions ou malheurs se mesurent à la faute commise ? La punition ici ne s'arrête pas encore. Se croyant moins aimée à cause de sa laideur — et pourtant Maurice lui affirme le contraire — Angéline rompt brutalement ses fiançailles et s'en va vivre en recluse à Valriant, malheureuse, sans jamais revenir sur sa décision, malgré les supplications fidèles de Maurice.

Et voilà que dans un troisième temps, les souffrances et le vieillissement de la recluse commencent. Dépressions, angoisses, larmes sur deux amours dont elle ne peut se détacher, deux amours que d'ailleurs le langage de ce journal confond, de sorte que l'on ne sait plus très bien qui de son père ou de Maurice, elle est venue ainsi pleurer. Sublimation dans la prière, dira la critique ; purification de cet amour terrestre (celui de Maurice) par l'amour divin ou mystique ? « Angéline rédige ce journal intime qui décrit la transformation de son amour humain en amour de Dieu » ; ou encore : « c'est le récit, tout personnel, à peine et même gauchement transposé, d'une montée vers l'héroïsme chrétien <sup>11</sup> ». Pourtant, rien dans l'écriture ne révèle cette purification ou « catharsis » tant attendue. Jusqu'à la fin du journal, un conflit persiste qui ne sera pas résolu, malgré l'effort conscient, l'intervention extérieure qui n'aura pas de suite et qui ne dure que l'espace de la lettre envoyée par le missionnaire <sup>12</sup>. Effort vain qui

11. Bruno Lafleur, *op. cit.*, p. 12 et 14.

12. *Angéline de Montbrun*, p. 176-180.



ne saura rayer la dernière phrase à Maurice : « Que je ne rougisse jamais de vous avoir aimé ! » (P. 191.) Tout ne se termine pas sur une poussée extatique vers Dieu ; une honte demeure. Quelle est-elle au juste ?

Revenons au début. Puisque la trame semblait s'être nouée entre le père et Maurice. Puisqu'après de nombreuses peines, ce dernier avait subi avec succès l'initiation (voir ses lettres à Mina, au sujet de ses tentatives de rencontre avec Monsieur de Montbrun, p. 19-34) ; puisqu'il avait commis lui-même une faute (déclaration subite devant Angéline, p. 36-37) ; qu'il avait reconnu cette faute (à Mina, puis à Monsieur de Montbrun, p. 37) ; qu'il en avait reçu une punition par sa honte et sa crainte de se voir rejeté ; et que finalement, le Héros l'en avait absous, l'équilibre de la tragédie n'était-il pas atteint ? Pourquoi alors Angéline, jusqu'ici étrangère à cet amour, est-elle à son tour punie ? Pourquoi la mort du père ? Pourquoi la laideur d'Angéline ? Pourquoi est-ce elle qui tombe ? Le héros coupable n'est-il pas toujours celui qui succombe ? Qu'a-t-elle à expier jusqu'à la fin ? Où est donc la faute ? Où sont les meurtriers ?

Prenons donc le point de vue du seul narrateur, celui d'Angéline. C'est en effet dans cette troisième partie que tout le drame, par elle, nous est raconté. Angéline est au centre. Elle vit le présent en fonction de ce passé qu'elle répète. Puisqu'elle est la seule à parler, à voir, à décrire, à imaginer, pour comprendre le mythe, il faudra voir comment elle parle, décrit, imagine ses deux hommes, Maurice et Monsieur de Montbrun. Dès les premières pages du journal, il est clair qu'elle est venue à Valriant pleurer et son père et son fiancé. Et comme elle ne les nomme que rarement, la confusion du « il » qu'elle emploie pour passer de l'un à l'autre sans interruption, les fusionne finalement en un seul objet d'amour, le Père. Cet isolement qu'elle a voulu, qu'elle veut encore, dit-elle ; ces « Mon Dieu, pardonnez-moi » ; cette première nuit qu'elle passe à « son » cabinet, en regardant son portrait ; cette maison, la sienne, qu'elle a choisie pour sa retraite en se réservant comme chapelle ardente sa petite chambre dans l'autre maison qui l'a vu mourir ; ce « qu'il m'a aimée » parlant de son père ; et plus précisément encore : « Dans vos bras, il me semble que j'oublierais mon malheur » (p. 93), jusqu'au « Mon Dieu, pardonnez-moi ». Ces phrases se disent dans le petit salon du père, face à son image qu'elle contemple et n'est-ce pas d'ailleurs la mort de celui-ci qui entraîne tous les autres malheurs ? « La mort qui m'a pris mon bonheur, m'a laissé tout mon amour. » (P. 95.) Amour intact qu'elle

garde en elle et ne saura d'ailleurs plus donner. Quelle est d'ailleurs cette « chose horrible » dont elle parle en ces pages et qu'elle ne peut expliquer ? Que veut-elle « oublier » ? Ou, de quoi veut-elle à tout prix se « souvenir » ? Veut-elle « souffrir » en se remémorant, ou oublier l'« horrible chose » ? Pourquoi décide-t-elle qu'il faille en « pleurer » jusqu'à la fin <sup>13</sup> ?

Maison du père et de son enfance, lieu privilégié pour sa retraite. Petite maison du pêcheur où il est mort, qu'elle achète pour mieux se réserver la « petite chambre ». Comment serait-ce son fiancé Maurice qu'elle vient pleurer — par renoncement mystique — puisqu'elle écrit : « Toutes les peines de ma vie disparaissent devant ce que j'ai souffert en voyant mourir mon père. » (P. 98.) Tout son bonheur. Tout son amour. Toutes ses peines. La totalité plusieurs fois exprimée de cette possession exclut tout autre amour. La rupture des fiançailles n'est donc pas ce renoncement sublime et mystique dont on a tant parlé. Elle n'est que « délicieuse meurtrissure » (p. 175) ; elle sera l'occasion manifeste et toujours présente de ranimer et de garder brûlante la seule douleur, celle de la mort du père. Sa faute serait donc d'avoir trop aimé ce père ? La mort de celui-ci punirait son inceste ? Pour ne pas le tromper, le trahir avec Maurice, cet accident, cette laideur mystérieuse qui la rend, à ses yeux, inaccessible à tout autre homme ? Substitution dès lors du Père à Dieu, puisque la morale le veut ainsi ; le sacrifice, le renoncement, l'abnégation pour l'un deviendrait celui de l'Autre ? Visage déformé, le sien ; visage qu'elle contemple au petit salon, l'Autre ; portrait qu'elle déchire, l'autre, celui de Maurice (p. 180-181) pour n'en garder qu'un. Serait-il simpliste et prématuré de sauter ainsi aux conclusions qu'une lecture freudienne suggère ? La religiosité choquante, la mystique facile et l'œdipe limpide ne nous y entraîneraient-ils pas trop allègrement ?

D'une part, expier son inceste à Valriant, mais de l'autre, n'y a-t-il pas trois punitions, trois meurtres et trois maisons ? La mort la plus évidente, celle de son amour humain, loin de cacher celle du père, l'explique ; quant au dernier souvenir qui la liait à Maurice, cet arbre au jardin qui avait vu leurs amours, il meurt aussi à la fin, écrasé par la foudre. Le père éliminé, Maurice castré dans son amour viril, il reste à Angéline un autre pouvoir, celui de présider à l'échange des biens matériels et des maisons. Elle héritera de cette autre vieille fille laide, Véronique, la maison que le père lui-même avait un jour léguée. Cette puissance,

---

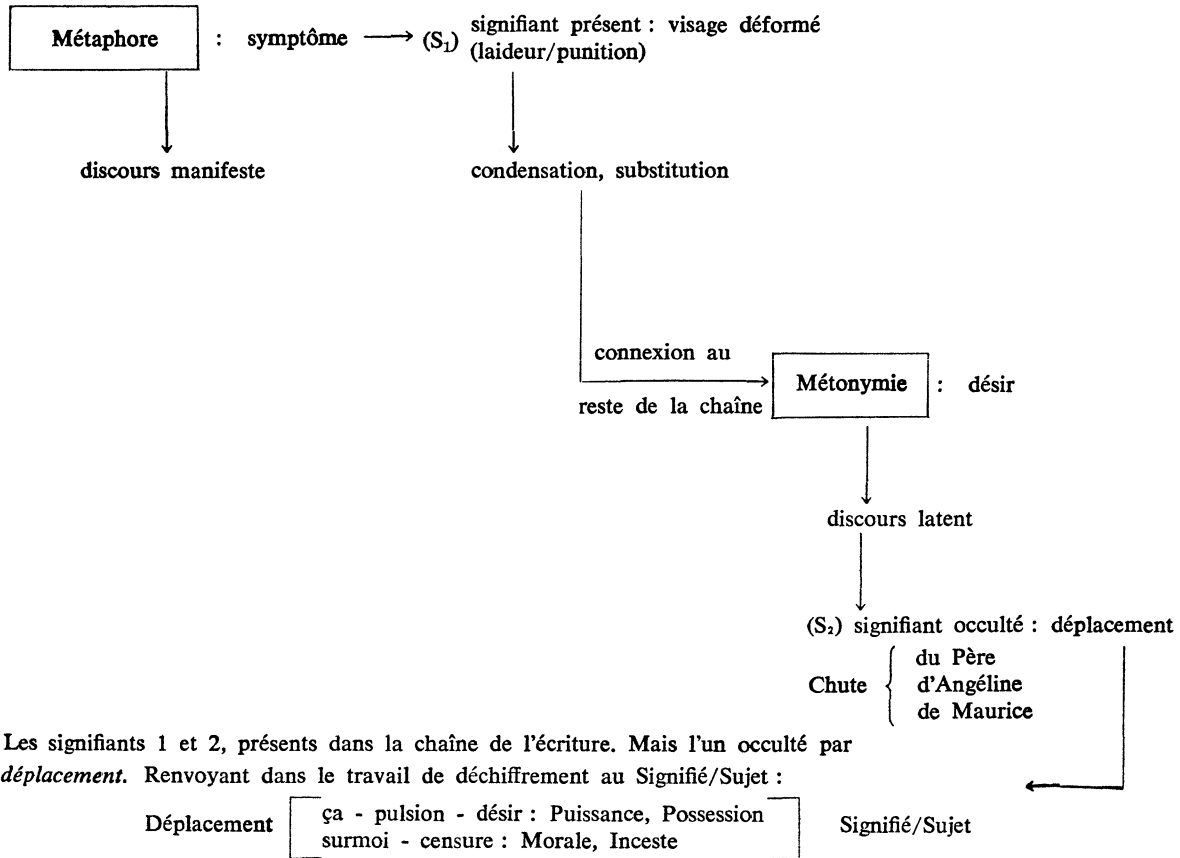
13. Quoique tout le journal soit sur ce ton, lire surtout les pages 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 104, 120, 124, 127, 142, 175.

Angéline la transmettra à son tour au fiancé impuissant en lui léguant la vraie maison du père, celle de Valriant. Aussi a-t-elle le pouvoir d'acheter la troisième, celle de la mort du père, qui ne comptera toutefois pas dans les transactions. La fille soumise des premières pages du récit, qui assistait silencieuse à l'échange que l'on faisait d'elle sans qu'elle n'y participe, car après tout, elle *passait* du Père au fiancé, ou plutôt, elle se voyait passer, cette douce et belle jeune fille que l'un demandait et que l'autre consentait à donner deviendra plus tard, après avoir éliminé d'un coup de fusil le père, celle qui possède et qui donne. Et Maurice ? Fiancé castré, il deviendra le Fils qui reçoit l'héritage. Angéline a refusé d'être donnée et possédée dans la première partie du récit. Elle soustrait les deux héros dans la seconde. Et enfin, héroïne, elle possède et donne.

Reprenons la formule lacanienne citée au début en exergue et d'ailleurs tout ce chapitre sur le déchiffrement de la métaphore/métonymie mentionné dans l'introduction. Essayons à notre tour de condenser, sous forme de schéma, la métaphore du visage déformé.

La pulsion, le désir de puissance, de domination et de possession, d'une part, et de l'autre la censure du surmoi, morale de l'époque et culpabilité de l'inceste du sujet Angéline — Laure — Félicité donnent un « discours manifeste » : celui du symptôme ou de la substitution métaphorique. Symptôme de la laideur, de la maladie, de la souffrance. Symptôme de l'abnégation et du discours construit, présent, mystique. Substitution, avons-nous dit ? « Quand je me relevai, on avait couvert son visage, et pour la première fois de ma vie, je m'évanouis. » (P. 100.) C'est de son père qu'elle parle. Il est mort. Elle est à son chevet. Son visage à lui caché derrière un voile. Elle s'évanouit à la vie et s'enferme à son tour derrière le masque de la laideur. Voilé, défigurée, cette condensation est présente toutefois par la connexion métonymique au reste de la chaîne. Ce qui reste d'occulte et de latent, les trois chutes ou les trois morts constamment déplacées sous le travail de l'écriture, parce que ce désir de puissance, de vengeance, de domination du sujet, ne peut, sous le joug d'un inceste que le journal intime a peine à avouer et sous la censure morale et religieuse de l'époque, ne peut donc s'écrire limpidement, linéairement. Autrement le mythe se fût-il écrit ? Le mythe déjoue, je crois, toute soumission, toute abnégation, toute sublimation que l'histoire et la morale d'une époque imposent au langage statique de la censure.

*Métaphore du visage déformé*



La colère, à cette époque, avait donc tellement besoin d'être déguisée, masquée, défigurée ? L'instinct de Mort, le désir du meurtre, le pouvoir de domination, voilés ? Cachés derrière le langage, que la morale religieuse et historique, seule, permettrait ? Un mythe où non seulement la rage couve mais où la révolte éclate. Ne faut-il tout de même pas avoir été étouffés, dominés, castrés pour que l'écriture ne se soit pas révélée aux yeux de ses nombreuses lectures ?

Tirer de la psychanalyse freudienne et lacanienne, ce qui peut nous aider à comprendre ce réseau linguistique occulté par le sujet dans tout langage non isotopique, dialogique ou contradictoire. En ce sens, l'apport de la psychanalyse structurale peut énormément éclairer la linguistique. Il est clair aussi, que le travail métaphoronymique du rêve se posera par rapport au sujet dans la *parole continue de la séance*, alors que ce même travail dans le texte, se pose par rapport au *sujet de l'écriture discontinue*.

Terminer n'est jamais conclure. Une lecture désaliénante ne serait-elle pas celle qui situe à chaque fois, patiemment, la fonction idéologique du « masqué » et de l'« occulté » de chaque texte ? Aborder ainsi le mythe, c'est le voir non plus comme simple reproducteur de l'histoire idéologique, mais à son tour comme Histoire permettant, grâce à la condensation et à la substitution du travail de l'écriture, de situer les contradictions réelles d'existence (économiques, religieuses, politiques) et peut-être aussi de transformer les conditions réelles d'existence, non plus seulement du sujet/signifié, mais de l'histoire elle-même.

MADELEINE GAGNON-MAHONY  
Université du Québec à Montréal