



Sous la direction de
E. D. Blodgett
et Claudine Potvin

Relire
Angéline de Montbrun
au tournant du siècle

C o l l e c t i o n
NB
Convergences

Éditions Nota bene

RELIRE *ANGÉLINE DE MONTBRUN* AU TOURNANT DU SIÈCLE

COLLECTION CONVERGENCES,

DIRIGÉE PAR ROBERT DION

ÉLISABETH NARDOUT-LAFARGE

ET RICHARD SAINT-GELAIS

LES AUTEURS

E. D. Blodgett
André Brochu
Jacques Cotnam
Estelle Dansereau
Madeleine Gagnon
François Gallays
Mary Jean Green
Annette Hayward
Rosmarin Heidenreich
Mathilde Kang
Roger Le Moine
Claudine Potvin
Valerie Raoul
Fernand Roy
Patricia Smart
Dawn Thompson
Daniel Vaillancourt
Mair Verthuy

sous la direction de

E. D. BLODGETT et CLAUDINE POTVIN

RELIRE *ANGÉLINE DE MONTBRUN*
AU TOURNANT DU SIÈCLE

CONVERGENCES

n° 30

ÉDITIONS NOTA BENE

Les Éditions Nota bene remercient le Conseil des Arts du Canada,
la SODEC et le ministère du Patrimoine du Canada
pour leur soutien financier.

© Éditions Nota bene, 2004
ISBN : 2-89518-166-7

INTRODUCTION

L'ÉQUIVOQUE ET LA NÉGATION CHEZ LAURE CONAN

E. D. Blodgett

Université de l'Alberta

Né dans sa propre négation, le roman canadien-français continue dans l'équivoque.

Gilles MARCOTTE,

Une littérature qui se fait.

Imaginer un texte sans contexte est presque impossible. Même Homère, père de la littérature occidentale, se trouve entouré de commentateurs de toutes les écoles à une époque où la critique semble inexistante. Il serait difficile, bien entendu, de préciser exactement le moment d'émergence de ces commentaires, mais certes, après Homère, texte et contexte semblent être nés simultanément. Un texte appelle un contexte. Ce n'est donc pas étonnant que le roman *Angéline de Montbrun* de Laure Conan, à maints égards la mère de l'écriture québécoise, né dans un contexte ecclésiastique patriarcal, provienne de la main d'un autre père, l'abbé Henri-Raymond Casgrain qui lui a octroyé, en effet, son *imprimatur*. Il ne serait pas abusif de suggérer que le contexte a facilité, pour ainsi dire, le texte. Il nous semble alors convenable de présenter un échantillon significatif de ce contexte quoique notre but ne

soit pas de le célébrer mais plutôt d'appeler, sinon de retrouver, ce texte jamais totalement oublié dans l'imaginaire québécois.

Angéline de Montbrun est paru la première fois en feuilleton dans *La Revue canadienne* de juin 1881 à août 1882. L'esprit dominant de ce journal était nettement nationaliste, voire d'idéologie ultramontaine. Malgré cela, ce roman, selon Gilles Marcotte, « ne ressembl[ait] à rien de ce qui s'était écrit auparavant au Canada¹ ». Le roman fut réédité deux années plus tard, cette fois précédé d'une préface de l'abbé Casgrain. Ce roman, donc, semble sorti tout droit des mains de l'Église. Comme on le sait, en tant qu'animateur du mouvement littéraire de 1860, l'abbé Casgrain était omniprésent dans la vie littéraire du Québec pendant la deuxième moitié du siècle, présence confirmée dans la phrase suivante : « À mesure que la littérature canadienne prend de la consistance, il assume un rôle de consécration² ». Qui est l'auteure qu'il consacre ? D'abord, elle est louée parce qu'elle est une femme dans un monde où « les hommes seuls avaient droit de cité³ ». Puis, son roman se trouve parmi ces « excellents livres, dont la lecture saine et fortifiante est un attrait pour l'esprit, un aliment pour le cœur, une grâce pour l'âme⁴ ». De plus, l'effet du livre et celui de son personnage principal vont de pair : « c'est un livre dont on sort comme d'une église⁵ », et l'auteure elle-même semble une « Évangéline, pensive et recueillie, son livre à fermoir à la main, se rendant, le dimanche, à l'église de Grand-Pré⁶ ». Livre et auteure partagent la sainteté de la parfaite femme respectueuse du Québec de l'époque. Et pourquoi pas ? Les trois espaces accessibles se limitent à la maison paternelle⁷, à

1. Gilles MARCOTTE, *Une littérature qui se fait*, Montréal, HMH, 1962, p. 16.

2. Maurice LEMIRE et Denis SAINT-JACQUES (dir.), *La vie littéraire au Québec*, tome III, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1996, p. 114.

3. Henri-Raymond CASGRAIN, *Œuvres complètes*, tome I, Montréal, C.O. Beauchemin & fils, 1896, p. 411.

4. *Ibid.*, p. 412-413.

5. *Ibid.*, p. 413.

6. *Ibid.*, p. 415.

7. *Ibid.*, p. 414.

l'église et à la nature. En ce qui concerne cette dernière, « Laure Conan se rattache à cette douce et sympathique école des *Lakistes*, filles comme elle des montagnes, des lacs et des grèves, et dont on retrouve, dans plus d'une de ses pages, les tendances idylliques et le spiritualisme affiné⁸ ». Dans une comparaison révélatrice, on apprend que le journal d'Angéline consiste en « quelques feuilles volantes, éphémères comme celles qui tombent d'un arbre et auxquelles pourtant on s'attache, comme à un être vivant⁹ ». Dans le texte de Casgrain, le mot « journal » est mis en italique pour anticiper le mot qui dérive du grec *éphémères* (de la durée d'une journée), un mot plein de saveur pour les anciens étudiants des collèges classiques. Si notre vie est comme toute activité éphémère, il n'y a rien qui vaille autant que la renonciation de soi dans une nature qui est le signe même de la renonciation. Donc, Conan est louée, car son texte s'inscrit dans le texte du père d'Angéline où elle apprend à raisonner « mieux avec son cœur que bien des hommes avec leur tête¹⁰ ». C'est justement là, dans le texte du père, qu'elle puise « son admirable idée du devoir¹¹ ». Évidemment, le texte d'un des deux pères de Conan renchérit l'autre, car si, d'un côté, la lettre de M. Montbrun annonce que « savoir se renoncer, n'est pas la vraie grandeur¹² », de l'autre, le roman acquiert sa plénitude dans le discours de Casgrain qui lui attribue une flamme « si virile¹³ ».

Si Conan fabrique un roman d'une haute valeur théologique, *Angéline* souffre, malheureusement, d'être trop modelé sur la littérature européenne. En un mot, Conan s'avère « une sœur d'Eugénie de Guérin¹⁴ ». En raison de son originalité, il faut que le roman s'identifie « avec notre pays et ses habitants [...] en peignant nos

8. *Ibid.*, p. 419.

9. *Ibid.*, p. 422.

10. *Ibid.*, p. 421.

11. *Ibid.*, p. 415.

12. Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 1967, p. 44.

13. Henri-Raymond CASGRAIN, *op. cit.*, p. 415.

14. *Ibid.*, p. 417.

mœurs, notre histoire, notre physionomie¹⁵ ». La seule marque d'originalité qui reste donc à ce roman, c'est le fait que son auteur soit une femme. De ce point de vue-là, la louange qui ouvre le texte de Casgrain est quelque peu ternie. Pour plaire au bon père, Conan continue de lire l'*Histoire du Canada* de François-Xavier Garneau et commence à parcourir les *Relations des Jésuites*¹⁶ ». À partir de ce moment-là, elle change de route. Son prochain roman, comme ceux qui suivront, sera tout à fait imbu de l'histoire ancienne du pays. Pour *L'oublié* (1900), l'Académie française lui a décerné le Prix Montyon que seul Louis Fréchette avait gagné, avant Conan, en 1885. L'originalité de l'auteure, malgré ses contemporains, réside cependant dans *Angéline de Montbrun*.

Évidemment, le roman comme texte littéraire n'intéresse guère Casgrain. Il cherche d'abord l'édification et, encore plus, la femme derrière le texte. On connaît bien la correspondance entre Conan et Casgrain au sujet de sa préface où elle lutte pour garder son anonymat. Bien qu'il ait eu la gentillesse de supprimer quelques pages personnelles de la préface en 1884, ce dernier les a publiées quelques années plus tard dans ses *Œuvres complètes*. Sans dire précisément que le roman était autobiographique, il en a retracé le thème à plusieurs moments dans son texte, surtout dans cette phrase fort suggestive : « elle ne dirait pas qu'elle a souffert, son livre nous le révèle¹⁷ ». C'est une remarque assez curieuse. À qui aurait-elle pu la dire sinon à Casgrain ? Quoi qu'il en soit, le silence de l'écrivaine là-dessus est devenu la raison pour laquelle le contexte de réception du livre a changé, surtout après l'édition de 1905, quand Fréchette a suggéré que le roman était plus autobiographique que l'on ne l'avait d'abord cru¹⁸. Bien que le critique Charles ab der Halden manifeste un certain intérêt pour cette notion, il s'y réfère avec une délicatesse extrême : « Angéline de Montbrun n'est sans

15. *Ibid.*, p. 417.

16. Renée DES ORMES, *Célébrités*, Québec, chez l'auteur, 1927, p. 24.

17. *Ibid.*, p. 420.

18. Louis FRÉCHETTE, « Petit courrier littéraire : *Angéline de Montbrun* de Laure Conan », *Le Journal de Française*, V (7 mars), 1906, p. 4.

doute pas un pseudonyme choisi pour nous faire des confidences, et nous ne cherchons pas à satisfaire une curiosité déplacée. Mais nous serions bien surpris si Angéline ne ressemblait point à l'auteure *par la manière de sentir et de penser*¹⁹ ». Les confidences de Conan étaient pourtant difficiles à ébranler. Bien que l'auteure ait un goût de souffrance égal à celui de son Angéline et « s'applique à faire comprendre [à ses amis] la valeur du sacrifice et la beauté de la résignation²⁰ », ceux à qui elle révèle quelques détails intimes de sa vie, tels Renée Des Ormes et Henri d'Arles, ont toujours nié un rapport autobiographique²¹.

Mais si ce n'est pas une affinité psychologique qui les lie, il est possible qu'Angéline et son auteure partagent un manque de beauté physique. D'Arles l'a indiqué, et son amie Marie-Claire Daveluy, pour commémorer le centenaire de la naissance de Félicité Angers, a ajouté : « Comme cette Angéline, elle fut, non pas disgraciée physiquement par un accident, mais peu douée, naturellement de charmes extérieurs. Elle s'y résigne, non sans quelque mélancolie peut-être...²² ». Par conséquent, Bruno Lafleur remarque dans la préface de l'édition de 1950 qu'il ne serait pas étonnant « que Félicité Angers ait éprouvé, expérimenté et vécu, ce que Laure Conan attribue à son héroïne²³ ». Mais de quoi exactement Angéline

19. Charles AB DER HALDEN, *Nouvelles études de littérature canadienne française*, Paris, Rudeval, Éditeur, 1907, p. 205.

20. Renée DES ORMES, *op. cit.*, p. 28 et *passim*.

21. Voir l'opinion de Damase POTVIN dans son compte rendu de la quatrième édition du roman : « On a même parlé, entre autres Louis Fréchette, d'un "grain d'autobiographie". Mais il n'en est rien et ceux qui ont connu l'A. peuvent en témoigner. Cependant, il est certain que Laure Conan a exprimé, dans ses lettres dans le journal d'*Angéline*, des sentiments éprouvés. [...] *Angéline de Montbrun* de plus, n'est pas "un roman de thèses" bien que l'A. aime à profiter de l'occasion pour rappeler et défendre certaines vérités religieuses et sociales » (« *Angéline de Montbrun* », *Culture*, XI, 1950, p. 215).

22. Marie-Claire DAVELUY, « Pour le centenaire de Laure Conan », *Le Devoir*, 16 juin 1945, p. 2.

23. Bruno LAFLEUR, « Préface » au roman *Angéline de Montbrun*, Montréal/Paris, Fides, coll. « Nénuphar », 1950, p. 14.

souffre-t-elle ? Si elle était plus amoureuse de son père que de Maurice, comme maints critiques le supposent²⁴, c'est sa mort et non pas son manque d'attraits physiques qui serait la cause de sa souffrance. De plus, si le modèle de son père est Charles Sainte-Foy, auteur lui-même d'un livre qui s'appelle *Les heures sérieuses d'une jeune personne*²⁵, ne pourrait-on pas plutôt voir ici une lamentation, cachée sous la transposition des noms de la perte d'une jeunesse et d'une vocation religieuse ? Car il y a sans doute un champ sémiotique qui inclut le père Sainte-Foy et les valeurs d'une Église bien représentée dans le texte de Casgrain. La mélancolie et la résignation dont souffrent Angéline et Conan pourraient donc bien être des signes de honte et d'un sentiment de culpabilité.

Si la vraie trame du roman est l'amour que Maurice éprouve pour Angéline, le sentiment de laideur pourrait être plus important, malgré ses protestations. Selon la recherche de sœur Jean-de-l'Immaculée, il faut lire *Angéline de Montbrun* comme un roman à clé. Maurice se modèlerait sur un jeune arpenteur qui s'appelait Pierre-Alexis Tremblay. Quant à Angéline, sa figure « marquée par une tumeur – cause de la rupture – serait le symbole de l'âme défigurée par une faute que Félicité aurait commise en l'absence du lointain fiancé²⁶ ». Mais c'est encore plus complexe, car « Monsieur de Montbrun a aussi certains traits de la personnalité de Pierre-Alexis Tremblay²⁷ ». Ils ont tous deux presque le même âge, et tous deux sont morts à la suite d'un accident. Son amour se divise donc entre le père fictif et le cousin de Félicité. Encore plus intéressantes sont les similitudes entre le père d'Angéline et le père de l'auteure²⁸. La ressemblance surtout entre le père et l'amant

24. Voir, par exemple, Jean LE MOYNE, *Convergences*, Montréal, Hurtubise HMH, 1977, p. 89.

25. Renée DES ORMES, *op. cit.*, p. 12 et 20. Il faut noter aussi le transfert de prénom de Sainte-Foy au père d'Angéline.

26. Sœur JEAN-DE-L'IMMACULÉE, « *Angéline de Montbrun* », dans Paul WYCZYNSKI (dir.), *Le roman canadien-français*, Archives des lettres canadiennes, t. III, Montréal/Paris, Fides, 1964, p. 111.

27. *Ibid.*, p. 112.

28. *Ibid.*

INTRODUCTION

permet un certain glissement sémiotique en ce qui concerne l'amour entre les deux personnages. Bien qu'il soit possible (quoique peu probable) qu'au plan autobiographique Félicité ait commis une « légèreté » envers son cousin pendant son absence, le fait que Monsieur de Montbrun « est un peu Charles Sainte-Foy, beaucoup Elie Angers et Pierre-Alexis Tremblay²⁹ » simplifiait le choix d'Angéline³⁰.

Il sera difficile d'échapper à la conclusion que préconisait Lafleur il y a cinquante ans. Le drame sentimental d'Angéline est d'une certaine façon celui d'Angers, mais – et Lafleur insiste à juste titre sur ce sujet – Laure Conan s'insère entre le personnage fictif et le personnage inventé. Quoique le roman soit celui d'une confession, il se trouve dans une tradition qui remonte à Pascal et continue jusqu'à Claudel³¹. C'est une matière, donc, qui appelle un certain discours. Mais, jusqu'aux années 1960, c'était justement la matière, hors-texte toujours séduisant, qui attirait la critique, que ce soit sur le plan théologique ou psychologique.

Puisque tout discours critique est un contexte continu, il serait abusif de parler de changement abrupt du débat au sujet de Conan et de son roman. Il n'en est pas moins vrai que l'essai d'André Brochu publié dans *Études françaises* en 1965 a frayé un nouveau chemin. C'est la seule lecture phénoménologique faite du roman, et il semble que personne n'ait suivi la direction qu'a prise Brochu. Bien que d'autres aient perçu, comme Brochu, les qualités profondément littéraires du texte, il paraît presque impossible de localiser Angéline dans un jeu dialectique qui compose les figures du cercle et de la verticalité, surtout lorsque le rapport entre le père et la fille se métamorphose en dessins géométriques. Néanmoins, tout d'un coup, il a semblé que le texte, sinon moderne, était capable d'être tiré tout vif des problèmes théologique et biographique. *Angéline*

29. *Ibid.*, p. 112.

30. On dirait que c'est pour cette raison que Suzanne Paradis suggère, malgré quelques réserves, que le rapport père-fille est, tout simplement, œdipal (« Laure Conan : Angéline », *Femme fictive, femme réelle*, Québec, Garneau, 1966, p. 11).

31. *Ibid.*, p. 14.

de Montbrun, pour un instant au moins, est devenu un texte de jouissance, ou presque.

Le texte de Brochu reste un îlot dans le fleuve de la critique conanienne. Autour de lui se situent les deux courants de la critique psychanalytique et féministe dont les eaux s'entremêlent souvent. Faut-il ajouter que ces courants constituent un renouveau plus problématique des anciennes études psychologiques, c'est-à-dire pré-lacaniennes ? Le chef de file est le texte fulgurant de Madeleine Gagnon qui se sert de Lacan, de Kristeva et de Derrida pour montrer qu'Angéline est le personnage d'un drame profond qui se situe dans l'histoire d'une manière homologique. Tout comme le Québec est un pays occupé depuis la Conquête, Angéline elle-même devient un lieu psychologique qui doit supporter la censure du surmoi. Mais depuis l'histoire de François-Xavier Garneau, l'histoire du Québec est un mensonge qui est maintenant sur le point d'être dévoilé. Ainsi, s'opposant à la longue tradition de l'abbé Casgrain et de son texte mystique, Gagnon propose un nouveau texte qui se révolte contre la soumission et cherche, comme elle le dit à la fin, à « transformer les conditions réelles d'existence ». C'est un texte marxiste, donc, propre à l'époque où l'article a été écrit, mais le thème retenu par la plupart des chercheurs sera celui de l'inceste.

C'est pour cette raison que nous avons groupé les textes de Madeleine Gagnon, de Jacques Cotnam, de Roger Le Moine, de François Gallays et de Valerie Raoul ensemble, car chacun se préoccupe de ce problème, sauf peut-être le texte de Raoul qui traite, néanmoins, avec celui de Gallays, du thème du narcissisme. Le texte de Cotnam confirme l'argument de sœur Jean-de-l'Immaculée à maints égards et s'oriente vers les travaux de Le Moine et de Patricia Smart. Selon Cotnam, la lecture la plus convenable, malgré les efforts de Gagnon pour la restituer, serait freudienne. À cause de son dilemme névrotique, c'est-à-dire de son incapacité de distinguer son père et Maurice (qui joue le rôle d'un frère), Angéline se sent coupable d'un mariage possible entre elle-même et son frère/père et elle choisit une vie de souffrance voulue. Sans être capable de sortir d'une situation moralement ambiguë,

INTRODUCTION

elle devient l'instance du masochisme. Tout en reconnaissant la signification des études de sœur Jean-de-l'Immaculée et de Gagnon, Le Moine, dans l'introduction de son édition de 1974, suggère une homologie entre la vie de l'auteure et celle du personnage principal. Il remarque, pourtant, que le motif central est celui de l'inceste que masque l'intrigue avec Maurice. Alors, bien que ce roman soit le plus malsain du XIX^e siècle³², il serait bien possible, suggère-t-il, que Casgrain ait été le complice de Conan, car c'est lui qui a construit le contexte mystique du roman. La position de Gallays représente une sorte de compromis entre Casgrain et ceux qui ne voient dans ce roman que le thème de l'inceste par l'intermédiaire du motif du narcissisme. Il propose un texte allégorique où Valriant représente le jardin d'Éden. Angéline et son père correspondraient respectivement à Ève et à Adam. Leur rapport, à la fois érotique et narcissique, se transforme en amour divin. Or, le mythe qui sous-tend le roman est celui de Narcisse, mythe d'un amour à la fois contemplatif et spéculaire qui mène inlassablement à la mort. Bien que selon Raoul le motif du narcissisme domine dans le roman, la garantie de sa valeur est son inscription dans la forme du journal où le sujet peut trouver, ou mieux, produire le reflet qu'il désire. Mais puisque le sujet féminin dans le roman se définit au regard de l'Autre mâle, il risque de devenir un ange asexué dans la maison, pour ainsi dire, ou, ce qui est pire, de devenir une autarcie associée au narcissisme de mort. Le journal, toutefois, est une écriture ambiguë qui, d'après Kristeva, est un geste créateur qui transcende les limites imposées par le silence narcissique.

À la fin des années 1980, curieusement, le roman a suscité un intérêt important chez la critique anglophone de nature féministe, à l'exception d'un seul cas. Établissant un lien entre la critique psychanalytique et féministe, l'analyse de E.D. Blodgett sert d'exemple. Tout en jouant avec le titre d'une étude de Jane Gallop intitulée *The Daughter's Seduction*, Blodgett se sert de Lacan et d'Irigaray

32. Voir Jean LE MOYNE, *Convergences*, Montréal, Hurtubise HMH, 1977, p. 89.

pour analyser « le huis clos du monde patriarcal ». Mais si le texte s'insère dans le courant psychologique et annonce un certain féminisme, il se distingue de ceux de Gagnon et des autres qui lui sont contemporains, car il conclut que la séduction du père sert à désigner, pour ainsi dire, Angéline, une position à laquelle les textes contemporains s'opposent en grande partie. Mary Jean Green, par exemple, situe l'idéologie du roman dans celle du XIX^e siècle quand l'idolâtrie du père n'était pas inconnue. Donc, le rapport entre Angéline et son père pourrait être un signe de la perfection de l'amour terrestre. Elle rejette toute position freudienne, s'alliant plutôt avec celle de Gagnon pour construire une Angéline qui cherche surtout le pouvoir. Comme la Princesse de Clèves, dont les préoccupations sont du même ordre, Angéline peuple son esprit d'histoires de femmes qui servent de modèles d'autosuffisance. Celle-ci aura acquis une certaine autonomie, mais à quel prix, se demande Smart qui considère qu'*Angéline* a trop longtemps souffert pour avoir été produit dans la maison du père, sinon par le père lui-même, si on pense au rôle initiateur de l'*imprimatur* du père Casgrain. D'après Smart, le texte d'*Angéline* est presque néfaste, car il engendre une mère capable de détruire ses enfants, surtout les écrivaines qui forment sa lignée. Le seul texte francophone qui appartient à ce groupe, celui de Verthuy, suit de près l'argumentation de Gagnon. Le thème du roman est, effectivement, l'absence de nation pour les femmes. Le père incarne un passé mort, alors que Maurice, bien que voué au futur du pays, risque de le trahir. Comme toutes les femmes dans les romans de Conan, le pays que cherche Angéline est un rêve irréalisable et qu'il faut toujours attendre.

On dira peut-être que le texte de Rosmarin Heidenreich est mal placé à la fin de ce groupe, surtout du point de vue chronologique. Il y est pour deux raisons : d'abord il a été mis à jour et il annonce de nouvelles tendances qui s'orientent vers une lecture narratologique ou discursive tributaire des courants qui composent le contexte de la critique conanienne. Pour éviter, si c'est possible, les problèmes d'idéologie que posent les lectures marxiste, psychanalytique et féministe, Heidenreich, comme Raoul, indique que la stratégie narrative s'impose pour chaque partie du roman afin

INTRODUCTION

d'établir différentes pistes de lecture. Puisque celle qui écrit le journal est aussi celle qui ré-écrit, le travail de lecture est un travail de concrétisation au sens d'Iser. Le résultat est une structure à trois volets qui passe du paradis à travers le réel (la mort du père) jusqu'aux efforts d'Angéline pour atteindre l'idéal perdu. C'est une forme d'ailleurs qui se lie au jeu de pronoms dans le journal où le père terrestre, le père céleste et Maurice se confondent.

Le troisième groupe d'études est composé de textes inédits qui marquent surtout un passage vers des lectures tout à fait contemporaines. Bien que le texte de Dawn Thompson rejoigne consciemment ceux de Gagnon, de Blodgett et de Smart en ce qui concerne la fonction de la femme dans le roman, il le construit aussi comme un roman autobiographique, tels Cotnam et Le Moine. Son but est d'établir une sorte de lien entre la déconstruction et le féminisme à travers Michel Foucault, Jacques Derrida, et Philippe Lejeune. Donc, *Angéline de Montbrun* devient un roman autobiographique, mais surtout, si on emprunte l'expression de Foucault, « une contre-mémoire ». Puisque c'est une « autothanatographie » au sens de Derrida, le roman se refuse d'être mémoire et se tend, toutefois, vers un futur possible et ouvert contre un passé clos que représente le Nom du Père. S'inspirant également du travail de Smart, Estelle Dansereau examine le style de l'œuvre qui domine au moins la première partie, c'est-à-dire le mode épistolaire comme acte de langage. À l'encontre de bon nombre de critiques, elle indique que les personnages principaux, loin d'être tout à fait semblables, s'individualisent dans leurs lettres en se faisant face l'un à l'autre. Donc, malgré la difformité de son propre visage, il est possible de discerner à la fin du roman une Angéline aux traits de caractère semblables à ceux de l'Angéline de Gagnon, de Verthuy, de Green, car elle devient une femme qui gagne son autonomie quand elle découvre que son vrai visage est une figure morale. À la suite de Green, Mathilde Kang propose une analyse comparative des instances narratives des journaux d'Angéline de Montbrun et d'Eugénie de Guérin. À partir du concept génotextuel, Kang cherche à montrer que le texte de Guérin génère celui de Conan, au-delà des notions d'influence et de *mimesis*.

Mais est-il possible que les idéologies si chères à la critique depuis les années 1960 conviennent mal à la lecture d'un roman du XIX^e siècle, question que pose justement Fernand Roy. Ainsi, paradoxalement, les conclusions de Green et de Smart trahiraient la cause des femmes. De plus, bien que dans une perspective actuelle le roman ait été une victime de l'institution littéraire, il est possible de constater qu'au contraire tous les textes de Conan ont été célébrés à l'époque. Ils furent reconnus surtout à cause du lien qu'ils posaient entre la langue française et la foi, un lien conservateur qui devient chez Conan « une mythification du langage ». Donc, c'est un texte de haute signification nationale, dont l'importance pourrait être rendue obscure si Angéline tirait tout son pouvoir des actes suprêmes de renonciation. Annette Hayward rejoint en partie ces mêmes conclusions puisqu'elle établit dans son essai sociopsychocritique une analogie entre l'individu et la nation qui renvoie à une forme d'opposition entre le moi idéal et le moi libidinal, entre le « je » et la collectivité. Relisant une partie de la critique conanienne et Gagnon en particulier, Hayward propose une étude sociologique goldmanienne qui fait ressortir la dynamique des noms propres, le processus de castration, le rapport manqué avec l'instance maternelle. Elle met également l'accent sur l'ambiguïté d'une Angéline victime de son époque.

Qui dit *Angéline de Montbrun* dit langage et foi, et il semble quelquefois que les études consacrées au texte autobiographique ont oublié presque tout à fait la présence du thème de la foi dans le roman. Pour cette raison, il nous a semblé convenable de mettre le texte de Daniel Vaillancourt vers la fin, car il associe d'une certaine façon le monde religieux de Conan avec le monde plus séculaire que nous habitons, mais où les traces de cette religiosité restent toujours présentes, surtout dans le langage. Le but de son essai est de faire une généalogie entre Marie de l'Incarnation et Conan pour dégager leur figuration discursive mutuelle. Pour Conan, il s'agit d'une analyse de trois modes de discours, celui de la parole autobiographique, du langage amoureux et de la prière, trois lieux de construction en effet pour les femmes de culture québécoise. Et en se produisant, ils font parler le corps des femmes, tous entre-

INTRODUCTION

mêlés qu'ils sont avec l'écriture. Et qui dit langage dit subjectivité. Claudine Potvin se penche sur le langage visuel inscrit dans le roman. Son étude du portrait examine de quelle manière l'image intervient dans la construction du récit, et en quoi elle modifie le regard et la parole tout en transformant la signification même du tissu textuel. Face au regard de l'autre, Angéline crée sa propre image et tente de sortir du cadre qui l'enferme. À la suite de cette recherche, Potvin explore dans sa postface, sur le mode du pastiche, une Angéline qui échapperait au modèle.

C'est ainsi qu'Angéline prend tous ces visages dans l'esprit de ses lecteurs et lectrices. Elle se trouve et se retrouve dans les réseaux sémantiques et contextuels qui vont de la Princesse de Clèves à Marie de l'Incarnation, et même à Floride, personnage de la dixième nouvelle de la première journée de *L'heptaméron* de Marguerite de Navarre. Floride, pour rester fidèle à son mari mort, empêche les avances d'un amant en se frappant le visage d'une pierre et, à la fin, devient religieuse. L'autonomie a toujours son prix, mais c'est le prix d'un pouvoir profondément moral.

LE CERCLE ET L'ÉVASION VERTICALE DANS ANGÉLINE DE MONTBRUN¹

André Brochu

Université de Montréal

Si la littérature contemporaine, à partir de Nerval et de Baudelaire, met l'accent sur la *profondeur*, profondeur de l'expérience humaine qui est une expérience de l'être, au sens heideggerien², la critique littéraire depuis Bachelard, Blanchot, Poulet, Rousset, Richard, Barthes et quelques autres se veut elle aussi une recherche des dimensions profondes des œuvres ; elle met l'accent sur l'unité dialectique des thèmes et des structures, cherche dans l'œuvre la clé de son harmonie secrète et tend à réduire le vain dualisme entre fond et forme qui a longtemps rendu stérile toute interrogation sur la littérature.

Parmi les ouvrages où l'on s'est efforcé de renouveler les questions sur l'œuvre, *Les métamorphoses du cercle*, de Georges Poulet³, compte parmi les plus importants. L'auteur y montre que

1. André BROCHU, « Le cercle et l'évasion verticale dans *Angéline de Montbrun* », dans *L'instance critique*, Montréal, Leméac, 1974, p. 121-132. L'article fut d'abord publié dans la revue *Études françaises*, vol. I, n° 1, février 1965, p. 90-100.

2. À propos de Nerval, de Baudelaire, de Rimbaud et de Verlaine, Jean-Pierre RICHARD attire l'attention sur cette « perspective qui m'a paru dans leur cas privilégiée et qui est celle de la profondeur » (*Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, 1955, p. 10).

3. Georges POULET, *Les métamorphoses du cercle*, Paris, Plon, 1961.

la forme du cercle (qui implique le rapport d'un centre à une périphérie) est « la plus constante de celles grâce auxquelles nous arrivons à nous figurer le lieu mental ou réel où nous sommes, et à y situer ce qui nous entoure ou ce dont nous nous entourons »⁴. Forme constante à travers les siècles, elle est cependant dotée d'un sens particulier pour chaque époque, chaque génération littéraire, et à l'intérieur des schèmes de son époque, pour chaque auteur. Le cercle est, par excellence, une structure analogique.

Ainsi Poulet tente de définir le sens singulier qu'il prend chez divers écrivains, et de montrer par là l'attitude humaine fondamentale propre à chacun. On voit l'intérêt d'une application de cette recherche non seulement à l'auteur, mais à l'œuvre littéraire elle-même, qui pour nous est plus importante que l'auteur puisqu'elle est la matière première ou, si l'on préfère, le sujet absolu de la littérature. Nous essaierons par là de préciser la relation qui s'établit entre le système des thèmes et celui des structures, qui sont en quelque sorte l'endroit et l'envers d'une même réalité signifiante et signifiée, celle de l'œuvre.

Pour faciliter la compréhension de notre propos, nous donnerons d'abord une brève idée du roman qui est fort peu connu, à l'instar de la grande majorité des romans canadiens-français du XIX^e siècle. Disons par ailleurs que, parmi la production de l'époque, *Angéline de Montbrun*, paru en 1882, peut sembler un véritable miracle, analogue à celui des poèmes de Nelligan dans l'ensemble des œuvres poétiques du siècle dernier. L'œuvre de Laure Conan émerge nettement du fatras de la littérature patriotique et de la littérature d'évasion qui furent le lot des écrivains d'alors.

La première partie, sous forme d'un échange de lettres, met en scène les principaux protagonistes : Angéline, jeune fille à qui semblent être échues toutes les qualités, tant physiques que morales ; son père, Charles de Montbrun, qui l'aime et qu'elle aime avec passion (cet amour est évidemment noble et pur mais cache, à l'insu

4. Georges POULET, « Avant-propos », dans *Les métamorphoses du cercle*, p. I.

même de l'auteur, des sentiments fort troubles) ; Maurice Darville, amoureux d'Angéline, et Mina Darville, sa sœur et sa confidente. Celle-ci confiera à son tour l'affection que lui inspire M. de Montbrun à Emma S., une amie d'enfance récemment entrée chez les Ursulines. L'action de cette première partie peut se résumer facilement : Maurice tente d'obtenir de M. de Montbrun la main de sa fille, et il y parvient ; sa sœur alors s'éprend plus ou moins du père ; Maurice consent à s'éloigner pendant un an de sa fiancée.

À son retour, M. de Montbrun meurt d'un accident de chasse, Angéline est défigurée à la suite d'une défaillance causée par son chagrin et Maurice se détache d'elle. Ces dernières péripéties, plus importantes à elles seules que tout ce qui les a précédées, sont racontées dans un récit à la troisième personne, qui comprend 3 pages seulement sur 80.

Dans la seconde partie, d'une centaine de pages, partie constituée par le journal d'Angéline entrecoupé de quelques lettres, on voit la jeune fille revivre les instants douloureux qu'elle a connus, se souvenir des temps anciens et déplorer son état présent ; vers la fin, Maurice revient à elle mais elle le refuse, en vertu de son détachement à l'égard des choses terrestres ; elle veut désormais se consacrer tout entière à la pensée du ciel, où elle retrouvera son père en Dieu. Le pauvre Maurice, décidément, aura été floué sur toute la ligne, la pitié de l'auteur aidant. Mais sous cette pitié, sous l'apparente naïveté de l'œuvre se cache une réelle profondeur, qui s'incarne dans une thématique rigoureuse et dans un langage dont la qualité a fait l'étonnement des contemporains et fait encore le nôtre. (Nous considérons la rigueur de l'expression et ses caractéristiques propres comme un effet de la cohérence des thèmes et des relations qui les unissent⁵.) La structure du cercle, qui relève tantôt de la thématique, tantôt de la technique littéraire, nous permettra de saisir la profonde unité de l'œuvre dans ses divers aspects.

Dans l'isolement, quand l'âme a encore sa sensibilité tout entière et toute vive, il y a une étrange volupté dans les

5. Voir notre article « L'œuvre littéraire et la critique », dans *L'instance critique*, *op. cit.*, p. 21-38.

*souvenirs qui déchirent le cœur et qui font pleurer. Ces chers souvenirs de tendresse et de deuil, je m'en entoure, je m'en enveloppe, je m'en pénètre, ou plutôt ils sont l'âme même de ma vie*⁶.

Nous avons ici une figure évidente du cercle : l'âme, au centre, séparée du monde par la mort du père mais conservant encore la sensibilité (c'est-à-dire la réponse au monde) d'autrefois ; et, seuls vestiges de la réalité extérieure, les souvenirs qui ne suffisent pas à constituer une périphérie réelle : ils sont à la fois et contradictoirement extérieurs et intérieurs. Extérieurs, ils entourent l'âme, l'enveloppent, mais par un acte cependant qui provient d'elle : *je m'en entoure, je m'en pénètre*. Puis la phrase, par un brusque revirement, contredit cette extériorité des souvenirs : « *ou plutôt ils sont l'âme même de ma vie.* » Il s'agit en fait d'un cercle sans périphérie, d'un seul centre au cœur de l'isolement, c'est-à-dire du vide ; les deux sont synonymes : « Ma pauvre âme se voit seule dans un vide affreux » (C : 175).

Telle est la position d'Angéline après la mort de son père. Celui-ci représentait tout pour elle, et par rapport à ce tout elle n'était rien. C'est bien ce que souligne Maurice quand il écrit à Mina : « Elle vit en lui un peu comme les saints vivent en Dieu » (C : 20).

Le père était pour elle non seulement le cercle mais la sphère, c'est-à-dire l'étendue et la profondeur. Une fois le père mort, de rien qu'elle était elle devient tout, mais ce tout repose sur le vide, sur l'absence. Sujet absolu, elle existe maintenant hors du monde, n'a plus de prise sur rien. Les souvenirs, comme nous l'avons vu, ne peuvent suffire à lui créer une extériorité ; ils sont à la fois tout et rien, rappelle Angéline à Maurice (C : 190). En tant qu'ils renvoient à des personnes, à des paysages, ils impliquent leur présence et leur absence en même temps ; mais cette présence, cette absence n'ont de signification que pour Angéline.

6. Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Montréal/Paris, Fides, coll. « Nénuphar », 1950, p. 140. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention C suivie du numéro de la page.

Comment le monde lui apparaissait-il autrefois ? Quelques passages du journal nous renseignent sur ce point. Il faut ici remarquer que, presque nulle part dans la première partie qui correspond au temps du bonheur, Angéline ne figure comme sujet de l'action : elle est toujours vue à travers les yeux des autres ; les rares lettres d'elle qui y figurent n'impliquent pas une participation véritable à la progression de l'œuvre. Aussi est-ce dans la seconde partie qu'il nous faut chercher l'expression de la relation au monde qui était la sienne du vivant de son père. La description suivante est révélatrice :

L'orage avait cessé. La campagne rafraîchie par la pluie resplendissait au soleil. La rosée scintillait sur chaque brin d'herbe, et pendait aux arbres en gouttes brillantes. L'air, délicieux à respirer, nous apportait en bouffées la saine odeur des foins fauchés, et la senteur aromatique des arbres. Jamais la nature ne m'avait paru si belle. Debout à la fenêtre, je regardais émue, éblouie. Ce lointain immense et magnifique, où la mer éblouissante se confondait avec le ciel, m'apparaissait comme l'image de l'avenir (C : 138).

Ce texte, riche par bien des aspects, définit fort bien les relations du centre à la périphérie. Celle-ci d'abord nous est décrite : c'est la campagne, le soleil. Mais le soleil est vu à travers les gouttes, qui ont pour fonction de médiatiser la lumière. On remarquera d'ailleurs que les odeurs sont plus importantes que les foins et les arbres, qu'elles médiatisent également, ces derniers étant relégués dans la phrase au simple rôle de compléments du nom.

Puis la description aboutit au « je » : le mouvement qui va de la périphérie au centre s'achève et le mouvement inverse se produit ; le « je » se reporte vers le « lointain immense et magnifique ». Le centre se prend à rêver d'une périphérie infiniment lointaine, illimitée, à la rencontre de l'étendue et de la hauteur, ou mieux, de l'espace horizontal et de l'espace vertical. En même temps, Angéline se détache du présent pour rêver à l'avenir, dont la ligne d'horizon est pour elle le parfait synonyme : « [...] les

premiers regards jetés sur l'avenir, ce lointain enchanté qu'illuminait l'amour » (C : 123).

On voit qu'il n'y a pas de retour réel d'Angéline au monde : ce qu'elle en reçoit – et il faut prendre garde qu'Angéline n'est sensible qu'aux sons, aux couleurs, aux parfums mais non aux objets qui les produisent – est prétexte au rêve, à l'évasion. Le monde n'existe pour Angéline qu'à la limite de l'infini, limite où elle se fondera dans la présence du père (la mer et le ciel sont des projections, dans l'espace de la nature, de la fille et du père), ce qui facilitera le passage du bonheur au malheur. Car dans l'absolu, comme le dit Hegel, oui égale non, et d'une périphérie infiniment lointaine à l'absence de périphérie, le pas est rapidement franchi.

Ainsi l'on s'aperçoit qu'Angéline portait dès le début en elle le germe de l'attitude qu'elle adoptera après la mort de son père. On s'explique par conséquent qu'elle ne figure pas véritablement comme personnage « actif » dans la première partie : foncièrement inapte au monde, à un bonheur fondé sur un état de juste harmonie avec la réalité, Angéline ne pouvait se réaliser comme personnage que dans le malheur. De plus, tant que son père vivait, elle n'était rien ; il fallait qu'il meure pour qu'elle puisse prendre la gouverne de l'œuvre.

De sorte que la première partie laisse la parole aux personnages périphériques, au détriment du personnage principal, et la seconde partie au contraire exalte le personnage principal en supprimant, plus ou moins, les autres. De là un manque d'unité dans l'œuvre, qui se manifeste par deux techniques romanesques contradictoires (la formule épistolaire et celle du journal). Au centre de l'œuvre, un récit tout à fait extérieur aux personnages permet le passage d'une partie à l'autre⁷.

À ce récit central correspond un moment également central de l'œuvre, la mort du père, qui fait le partage entre deux temps égaux et incommunicables de la vie d'Angéline : l'enfance (temps mythi-

7. Ce point est développé plus en détail dans notre article intitulé « La technique romanesque dans *Angéline de Montbrun* », *L'instance critique*, Montréal, Leméac, 1974, p. 112-120.

que de l'euphorie) et la vieillesse (temps d'un présent désenchanté, temps de la survie et attente de la mort). Il faut d'ailleurs remarquer le décalage qui existe entre le temps de l'action romanesque et celui de la chronologie : la première partie couvre une période de six mois environ (du printemps à l'automne) ; un intervalle de neuf mois la sépare du récit de la mort du père, et un intervalle de même longueur sépare celui-ci du journal d'Angéline (qui couvre également six mois, de mai à octobre). On peut se représenter ainsi la durée romanesque :

<i>1^{re} partie</i>	9	<i>récit</i>	9	<i>2^e partie</i>
mai-octobre	m o i s	été	m o i s	mai-octobre

L'hiver n'existe pas dans l'œuvre ; c'est qu'il correspond à la mort. Car « [l]a nature n'est jamais pour nous qu'un reflet, qu'un écho de notre vie intime » (C : 168). Le roman se termine au seuil de l'hiver : la vie d'Angéline ne sera désormais qu'une attente de la mort par laquelle, enfin délivrée du « poids de la vie », elle retrouvera le principe même de toute existence pour elle, qui est son père.

Les diverses figures du cercle que nous avons examinées offrent donc toutes un caractère commun : l'impossible conciliation du centre et de la périphérie. Les deux se nient l'un l'autre : Angéline n'existe que par la disparition des personnages qui l'entourent ; sur le plan de l'action romanesque, la mort du père (événement central, qui donne leur signification à tous les autres) est coupée des développements périphériques, se produit dans un temps absolu qui n'est pas celui de la première et de la seconde parties. De la même façon, Angéline n'a pas de véritable relation avec le monde dans lequel elle vit ; tantôt elle le nie, au profit d'un horizon infiniment lointain, tantôt elle le supprime, se retrouve « seule dans un vide affreux ».

Le corollaire de la solitude essentielle d'Angéline, c'est une périphérie qui ne renvoie à aucun centre – la sphère creuse de la terre : « Ma chère petite maîtresse », dit un vieux serviteur à

Angéline, “je sais que la terre vous paraît aussi vide qu’une coquille d’œuf [...]” » (C : 160).

Est-ce à dire que le centre se définit absolument hors de toute réalité ? Non pas : pour qu’il y ait œuvre (et pour qu’il y ait vie), il faut que la nature et que l’« autre », la société, aient leur part, si minime soit-elle. Pour que Robinson incarne la solitude, il faut que Vendredi, à un moment ou l’autre, lui soit donné.

La part du monde, dans *Angéline de Montbrun*, se matérialise dans certaines réalités qu’on peut qualifier d’intermédiaires. Nous en avons rencontré déjà quelques exemples : les souvenirs, qui sont la présence niée des personnes et des paysages (d’autrefois) ; dans l’ordre des sensations, ce sont la lumière et les odeurs, purs reflets du monde extérieur : ils sont le soleil, les fleurs, les foins, mais aussi sans les être – un peu comme s’ils les incarnaient sur le mode du souvenir. Il y a aussi les bruits, les « vagues rumeurs de la nuit » qui pénètrent jusqu’aux personnages par la fenêtre : le plus souvent précisément, les sons, les odeurs commencent à la fenêtre, celle-ci opère la transmutation de la fleur en parfum. Elle se situe à mi-chemin du moi et du monde et marque la frontière de leurs domaines respectifs. Il faut un *écran*, fût-ce le plus transparent, pour que les objets se recommandent à l’attention d’Angéline. Les feuillages et les nuages ont cette fonction d’écran pour les rayons du soleil :

J’aime à voir le soleil disparaître à travers les grands arbres de la forêt ; la voilà déjà qui dépouille sa parure de lumière pour s’envelopper d’ombre. À l’horizon les nuages pâlisent. On dit beau comme un ciel sans nuages, et pourtant, que les nuages sont beaux lorsqu’ils se teignent des feux du soir ! Tantôt en admirant ces groupes aux couleurs éclatantes, je songeais à ce que l’amour de Dieu peut faire de nos peines, puisque la lumière en pénétrant de sombres vapeurs, en fait une merveilleuse parure au firmament (C : 128-129).

Le spectacle de la nature ne s’impose au personnage que s’il atteint à des valeurs d’*intimité*, et ceci, par l’irréalisation des objets ou des forces naturelles. La lumière, une fois atténuée, transformée,

convertie en féerie de couleurs, atteint le personnage, car elle se trouve soudain mystérieusement en accord avec lui ; sans cesser de lui être extérieure, elle est ressentie par Angéline comme la projection de ses états d'âme les plus profonds. Elle est matière spiritualisée, exactement comme Angéline rêve d'une spiritualisation de sa chair – d'une rencontre entre la mer et le ciel à la ligne d'horizon...

Et cette expérience de la lumière suscite chez elle, immanquablement, un mouvement d'élévation – ce qu'on peut appeler l'*évasion verticale*. Ici, l'émerveillement conduit tout naturellement à la pensée de Dieu. On rencontre semblable mouvement dans une page admirable de la seconde partie (C : 142-143), où le chant de Maurice aura ce même effet d'élévation que la lumière.

Car le chant est lui aussi réalité intermédiaire : émané de Maurice, le centre s'en empare et le valorise selon ses propres intentions. De sorte qu'il ne renvoie plus, dans l'esprit d'Angéline, au jeune homme mais à son propre père. On retiendra d'ailleurs que Maurice ne peut exprimer son amour et son bonheur que par le chant : la parole (attribut par excellence de M. de Montbrun) lui est interdite :

*Tu ne saurais croire combien je suis humilié de cet
embarras de paroles qui m'est si ordinaire auprès d'elle,
et si étranger ailleurs.
Elle me pria de chanter et j'en fus ravi (C : 21).*

Ce « détournement » du chant au profit du père est remarquablement sensible dans le passage dont nous parlons. En voici le résumé : on y voit d'abord Angéline recluse dans sa chambre après la mort de M. de Montbrun. Elle y vit dans un état de prostration complète. Les volets sont tirés (la fenêtre fermée indique la séparation d'avec le monde extérieur). Tout à coup « une voix s'éleva douce comme celle d'un ange. Malgré mon état de prostration extrême, le chant m'arrivait, mais voilé, comme de très loin. Et le poids funèbre qui m'écrasait, se soulevait ; je me ranimai à ce chant si tendre, si pénétrant » (C : 142).

Nous avons ici la pénétration de l'âme par le chant (analogue à celle des nuages par la lumière), qui a pour effet de la libérer du

poids qui est *sur* elle. Ce mouvement ascendant se poursuit immédiatement par une véritable envolée vers les sphères célestes, envolée qui laisse Maurice bien loin derrière :

Dans ma pensée enténébrée, c'était la voix du chrétien qui, du fond de la tombe, chantait ses immortelles tendresses et ses impérissables espérances ; c'était la voix de l' élu qui, du haut du ciel, chantait les reconnaissances et les divines allégresses des consolés (C : 142-143. Je souligne).

Ici joue à plein l'évasion verticale : après le mouvement qui va de la périphérie (volets tirés) au centre (Angéline), grâce au chant l'âme s'élève vers le ciel où réside l' élu, et cet élu, bien entendu, c'est le père : « Ce terrible silence de la mort, souffrance inexprimable de l'absence éternelle, il me semblait que l'amour de mon père l'avait vaincu » (C : 143).

« Bercée par une mélodie divine », Angéline revient à la vie, le « jour » se fait dans son esprit (le chant s'accompagne toujours de la lumière) ; puis elle permet qu'on ouvre les volets : la description se termine par un retour à la périphérie, qui cependant ne marque pas un retour à la *réalité* : le chant est privilégié en ce qu'il a le merveilleux pouvoir de faire « oublier la terre », comme il est dit plus loin (C : 143-144).

Angéline en effet se refuse désormais à la terre, coquille creuse, pure étendue. Son père représentait à la fois l'étendue et la profondeur (ou la hauteur) : après sa mort, l'éternité est le seul objet de son désir, de son attente : « Quand elle s'ouvrira pour nous *dans son infinie profondeur*, que nous sembleront les années passées sur la terre... » (C : 178. Je souligne).

D'ici là, l'héroïne mènera une existence sans illusion, mais aussi, écrit-elle, sans détachement : « l'arbre dépouillé tient toujours à la terre » (C : 189). L'arbre dépouillé, à la fois vivant et mort : curieuse image qui allie un centre sensible (les racines ont la même existence intermédiaire entre le moi et le monde que le chant, la lumière, etc.) et une verticalité sans étendue, pure instance vers le ciel.

ANGÉLINE DE MONTBRUN :
LE MENSONGE HISTORIQUE ET LA SUBVERSION
DE LA MÉTAPHORE BLANCHE¹

Madeleine Gagnon

Université du Québec à Montréal

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,
Écrits.

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

1. Madeleine GAGNON, « *Angéline de Montbrun : le mensonge historique et la subversion de la métaphore blanche* », *Voix et images du pays*, vol. V, 1972, p. 57-68.

que veut dire ici le « propre de l'homme », s'agissant d'un tel pouvoir ?

Jacques DERRIDA,
Poétique.

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/métaphore 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 poétique², 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*³ (mes lectures bien entendu, mais il reste que jusqu'ici la « critique » ne participa jamais que de la première ; j'en suggère les principaux titres⁴) ; première lecture qui

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

3. Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Montréal/Paris, Fides, coll. « Nénuphar », 1950. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention C suivie du numéro de la page.

4. « Préface » de Bruno LAFLEUR au roman *Angéline de Montbrun*, Montréal/Paris, Fides, coll. « Nénuphar », 1950 ; voir aussi, à la fin de la préface, la liste des études consultées par l'auteur ; A. DURAND, « Le patriotisme dans l'œuvre de Laure Conan », *L'Action française*, vol. XVI, n° 1, 1925, p. 25-26 ; Letheur SUTCLIFFE RODEN, « Laure Conan. The First Canadian Woman Novelist ». Thèse de doctorat, Toronto, Université de Toronto, 1956 ; Micheline DUMONT, *Laure Conan*, Montréal, Fides, coll. « Classiques canadiens », 1961 ; Sœur JEAN-DE-L'IMMACULÉE, « *Angéline*

résulte de l'aliénation et du mensonge historique 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 métaphore un statut de figuration ou d'ornementation⁵. Or la métaphore instaure une nouvelle fonction à l'objet (texte mythique) et fonde une nouvelle sémantique ; Ricardou appellera « structurelle » cette métaphore⁶, 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 agrémente de ses prestiges chatoyants le cours d'une prose, elle tendra, au cours

de Montbrun, étude littéraire et psychologique ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 1962 ; Gérard TOUGAS, *Histoire de la littérature canadienne-française*, 4^e éd., Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 57-60 ; Gilles MARCOTTE, *Une littérature qui se fait*, Montréal, HMH, 1968, p. 16-19 ; Jean Éthier-BLAIS, *Signets 11*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1967, p. 115-119. À dissocier toutefois de cette liste, le très bon article d'André BROCHU sur *Angéline de Montbrun*, dans *Études françaises*, vol. I, n° 1 (février), 1965, p. 90-100. Repris dans le présent ouvrage.

5. Voir Colin Murray TURBAYNE, *The Myth of Metaphor*, New Haven, Yale University Press, 1962 et Gérard GENETTE, « La rhétorique et l'espace du langage », *Tel Quel*, n° 19 (automne), 1964, p. 44-54.

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

d'expériences souvent fondamentales, à ordonner et produire la substance du récit⁷ ». 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 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 poétique⁸ ». 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 réalité⁹ », mais elle devra voir dans le « langage poétique (la création métaphorique par exemple) autre chose qu'un sous-code du code total¹⁰ » ; le langage poétique a, pour Kristeva, « la même puissance de fonction » que tous les autres langages (scientifiques ou métalangages), et constitue une « classe de l'infini du code linguistique¹¹ ». 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 signes¹² » ; c'est pourquoi elle pourra dire encore (et là aussi, Freud et Lacan parleront du rêve et de la « parole de la science » en des termes analogues) que le langage poétique est une « infinité réelle impossible à représenter », à « traduire » ou à « axiomatiser¹³ ».

7. *Ibid.*, p. 248.

8. Julia KRISTEVA, *op. cit.*, p. 176.

9. *Ibid.*, p. 177.

10. *Ibid.*, p. 178.

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*, p. 179.

13. *Ibid.*, 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 pans 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 permet de déchiffrer le contenu latent qu'est le désir déplacé par le jeu métonymique grâce au contenu manifeste essentiellement symptôme, condensation, métaphore¹⁴, de la même façon pouvons-nous rendre compte, par le travail de l'écriture/lecture, du jeu métaphoronymique qui structure *Angéline de Montbrun*.

Dans le contexte sociopolitique 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 Gérard Tougas appelle le premier « roman d'analyse », le premier « roman psychologique », le premier « roman moderne ». Gilles 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 anhistoriques et apolitiques. 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*¹⁵ ? Ne pense-t-on pas aussi, d'une façon très globale,

14. Jacques LACAN, *op. cit.*, p. 505-528.

15. 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 » (C : 86).

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 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. 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 Dieu¹⁶ ».

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 est un 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 que le jansénisme a fait chez nous son œuvre, elle connaît les deux censures que nous avons subies, celle

16. Gilles MARCOTTE, *op. cit.*, p. 17.

de l'Église ici et celle de Londres¹⁷ ; 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 anhistorique ou apolitique. Quoiqu'il soit « paragramme », « gramme mouvant », et quoiqu'il ait la non-isotopie comme principe organisateur, il n'en reste pas moins qu'il se construit 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 personnages principaux 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 celui 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

17. Voir à ce sujet l'article de Léopold LAMONTAGNE, « Les courants idéologiques dans la littérature canadienne-française du XIX^e siècle », dans Fernand DUMONT et Jean-Charles FALARDEAU (dir.), *Littérature et société canadienne-française*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1964, p. 101-119.

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 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 défie 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 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. » Pourtant rien dans l'écriture ne révèle cette purification ou *catharsis*,¹⁸ 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 (C : 176-180). Effort vain qui ne saura rayer la dernière phrase à Maurice : « que je ne rougisse jamais de vous avoir aimé ! » (C : 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. Puisque 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, C : 19-34) ; puisqu'il avait commis lui-même une faute

18. Bruno LAFLEUR, *op. cit.*, p. 12 et 14.

(déclaration subite devant Angéline, *C* : 36-37) ; qu'il avait reconnu cette faute (à Mina, puis à Monsieur de Montbrun, *C* : 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 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 » (*C* : 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 » (*C* : 95). Amour intact qu'elle garde en elle et ne saura d'ailleurs plus donner. Quelle est d'ailleurs « cette chose » 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 fin¹⁹ ?

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 » (C : 98) ? Tout son bonheur. Tout son amour. Toutes ses peines. La totalité plusieurs fois exprimée de cette possession exclut tout notre 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 » (C : 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 (C : 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 maîtres 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 reliait 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

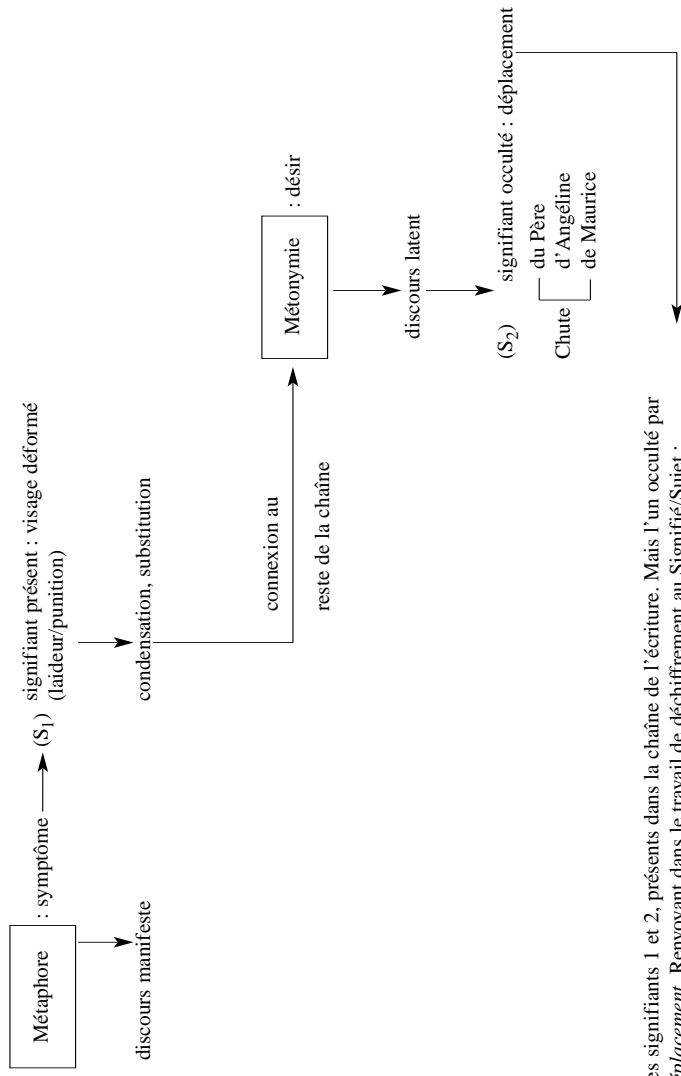
19. Quoique tout le journal soit sur ce ton, lire surtout les pages 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 104, 120, 124, 127, 142, 175.

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, 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 d'autre part 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. Substitution, avons-nous dit ? « Quand je me relevai, on avait couvert son visage, et pour la première fois de ma vie, je m'évanouis » (C : 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 derrière le masque de la laideur. Voilée, 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 et 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

Métaphore du visage déformé



Les signifiants 1 et 2, présents dans la chaîne de l'écriture. Mais l'un occulté par *déplacement*. Renvoyant dans le travail de déchiffrement au Signifié/Sujet :

Déplacement
 ça - pulsion - désir : Puissance, Possession
 surmoi - censure : Morale, Inceste
 Signifié/Sujet

censure morale et religieuse de l'époque, ne peut donc s'écrire limpide, 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.

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, permettait ? 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 métaphoronomique 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.

ANGÉLINE DE MONTBRUN :
UN CAS PATENT DE MASOCHISME MORAL¹

Jacques Cotnam

Université York

Tout être humain se voit imposer la tâche de maîtriser le complexe d'Œdipe ; s'il faillit à cette tâche, il sera un névrosé.

Sigmund FREUD,

Trois essais

sur la théorie de la sexualité.

Publié tout d'abord dans *La Revue canadienne* en 1882², puis ensuite, précédé d'une préface fort élogieuse de l'abbé Henri-Raymond Casgrain, sous forme de volume en 1884³, *Angéline de Montbrun* se distingue, dans la production littéraire de l'époque,

1. Cet article, que nous avons revu et corrigé, fut publié dans le *Journal of Canadian Fiction*, II, n° 3 (été), 1973, p. 153-160.

2. Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, *La Revue canadienne*, XVII, n° 6-XVIII, n° 8, août 1882.

3. Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Québec, Imprimerie Léger Brousseau, 1884. Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, 1974, coll. « Nénuphar ». Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention *C* suivie du numéro de la page. La préface de l'abbé Casgrain fut reprise dans Guildo ROUSSEAU, *Préfaces des romans québécois du XIX^e siècle*, Sherbrooke, Éditions Cosmos, 1970, p. 66-74.

non seulement comme le premier roman canadien-français dont l'auteur est féminin, ni uniquement comme le premier roman canadien-français d'analyse psychologique, mais aussi comme l'un des seuls du XIX^e siècle dont la lecture, voire la relecture, soit encore possible de nos jours⁴. Non pas que le lecteur d'aujourd'hui y cherche, à l'instar de l'abbé Casgrain, une nourriture « saine et fortifiante », « un aliment pour le cœur, une grâce pour l'âme », ni qu'il compte « se retrouver meilleur » et « plus près de Dieu⁵ » après l'avoir lu, mais parce que, d'une part, compte tenu du contexte littéraire et historique dans lequel il s'inscrit, ce roman largement autobiographique⁶ est exceptionnellement structuré⁷ et que, d'autre part, la personnalité de l'héroïne, fort simple en apparence, mais en réalité relativement complexe, est susceptible d'interprétations différentes, parfois contradictoires mais jamais dénuées d'intérêt.

« [...] des écrivains dignes de ce nom, ce n'est pas la gloire que j'envierais, mais les sympathies qu'ils inspirent », reconnaît Angéline de Montbrun (C : 208). *Inspirer de la sympathie*, voilà, et au sens premier du mot sympathie, ce à quoi tend l'auteur d'*Angéline de Montbrun*, notamment dans le journal vers lequel converge

4. Tout particulièrement intéressante est la lecture féministe que Patricia SMART a faite de ce roman dans *Écrire dans la maison du père*, Montréal, Québec/Amérique, 1988, p. 39-86. Repris dans le présent ouvrage. *Angéline de Montbrun*, écrit Smart, est « l'œuvre-archétype de la lutte de l'imaginaire féminin emprisonné dans la Maison du Père » (p. 45).

5. Henri-Raymond CASGRAIN, « Étude sur *Angéline de Montbrun* », dans Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Québec, Imprimerie Léger Brousseau, 1884, p. 8. Smart a mis en lumière la figure de père symbolique que prend l'abbé Casgrain aux yeux de Félicité Angers-Laure Conan (*op. cit.*, p. 43-45).

6. Voir sœur JEAN-DE-L'IMMACULÉE, « Angéline de Montbrun », dans Paul WYCZYNSKI (dir.), *Le roman canadien-français*, Archives des lettres canadiennes, tome III, Montréal/Paris, Fides, 1964, p. 105-122 ; Roger LE MOINE, « De Félicité Angers à Laure Conan », dans Laure CONAN, *Œuvres romanesques*, tome I, Montréal, Fides, 1974, p. 9-21 et « Introduction », dans Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, *ibid.*, p. 79-94.

7. Voir André BROCHU, « Le cercle et l'évasion verticale dans *Angéline de Montbrun* », *Études françaises*, vol. I, n° 1 (février), 1965, p. 90-100. Repris dans le présent ouvrage.

le roman tout entier et où il lui est permis de réduire au minimum *l'indice de réfraction* qui la situe par rapport à son personnage. Morbidement absorbée dans le souvenir de sa propre histoire d'amour malheureuse, Laure Conan s'évertue à exposer sa douleur et n'a de cesse de se confesser. Ses meilleures pages, et cela s'applique à son œuvre entier, émanent d'une douleur profonde et secrètement entretenue. Depuis son premier roman, *Un amour vrai* (1878) jusqu'à *La sève immortelle* (1925), en passant par *À l'œuvre et à l'épreuve* (1891), *L'obscur souffrance* (1919) et, à un moindre degré, *La vaine foi* (1921), Conan, malgré sa « honte de [se] faire imprimer⁸ », n'a pour ainsi dire jamais cessé de ressasser les cendres du passé pour revivre son aventure sentimentale et la sublimer. Ne reconnaît-elle pas elle-même, dans *Si les Canadiennes le voulaient*, que « le passé console du présent⁹ » ? Elle s'attribue volontiers l'auréole de la victime, impuissante à reconnaître évidemment qu'elle est son propre bourreau. C'est cette délectation de la souffrance, si caractéristique chez les héroïnes de Conan et tout particulièrement chez Angéline de Montbrun, qui nous incline à situer son œuvre sous le signe du *masochisme moral*.

Le masochisme moral, nous renseigne S. Nacht, *se distingue du masochisme corporel, érogène, principalement par deux traits : d'une part, il ne semble pas, à première vue, être en rapport avec les fonctions sexuelles ; d'autre part, il n'est pas un phénomène conscient pour celui qui en est atteint. Le masochiste moral ne sait pas qu'il est masochiste, il ignore que ses souffrances sont créées par lui, et plus encore, qu'elles peuvent constituer des moyens propres à satisfaire les besoins d'une libido entravée. Il serait fort étonné si quelqu'un s'avisait maladroitement de le lui dire d'emblée. [...] C'est donc inconsciemment qu'il provoque ou choisit la souffrance, qui est néanmoins utilisée*

8. Lettre de Félicité Angers à l'abbé Henri-Raymond Casgrain, 1^{er} octobre 1883, citée par Patricia SMART, *op. cit.*

9. Laure CONAN, *Si les Canadiennes le voulaient*, Québec, Imprimerie Darveau, 1886, p. 24.

*par son psychisme inconscient soit pour permettre des satisfactions sans cela interdites, soit pour les remplacer*¹⁰.

Il importe en outre de remarquer, ainsi que ne manque pas de le faire, après Freud, le Dr Nacht, que le masochisme, qu'il soit érogène ou moral, n'est pas une fin en soi, mais apparaît plutôt comme un moyen. Si le masochiste recherche la souffrance, corporelle ou morale, c'est qu'elle lui est nécessaire, dans le cas du masochiste conscient, pour sa satisfaction érotique ou que, dans le cas du masochiste moral, elle satisfait un besoin inconscient d'autopunition susceptible de neutraliser un complexe de culpabilité, inconscient lui aussi. Dans un cas comme dans l'autre, le masochiste cherche à *expier* dans la douleur, à *compenser* par la souffrance, la faute qui inconsciemment l'afflige¹¹.

*
* * *

Le roman s'ouvre sur une série de lettres toutes centrées sur Angéline de Montbrun et son père¹². C'est à travers le regard de Maurice Darville et les yeux de sa sœur, Mina, qu'il nous est tout d'abord permis, dans la première partie du roman, de faire la connaissance du père et de sa fille. Ni l'un ni l'autre de ces témoins, toutefois, il convient de le noter, ne sauraient prétendre à l'objectivité, puisque les sentiments amoureux qu'ils entretiennent l'un à l'endroit d'Angéline et l'autre à l'égard de son père déforment, à

10. S. NACHT, *Le masochisme*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1965, p. 73.

11. « On constate souvent que le masochisme n'est pas autre chose qu'une continuation du sadisme, qui se retourne contre le sujet, lequel prend pour ainsi dire la place de son objet sexuel » (Sigmund FREUD, *Trois essais sur la sexualité*, Paris, Gallimard, 1962, p. 44).

12. Roger Le Moine, qui évoque le complexe d'Électre en parlant de Félicité Angers, observe que « si Laure Conan décrit son père en lui conférant une dimension qui est le fruit de son admiration, elle refuse de faire revivre sa mère, préférant même lui substituer, lorsque nécessaire, le personnage de la belle-mère, voire de la religieuse » (Roger LE MOINE, « De Félicité Angers à Laure Conan », *op. cit.*, p. 14).

leur insu, leur perspective. De fait, à l'exception de Mina peut-être, du moins en certaines circonstances, les personnages principaux d'*Angéline de Montbrun* ne voient que ce qu'ils désirent voir.

La parole est donnée en tout premier lieu à Maurice. De Val-riant, où il est allé rencontrer Angéline et Monsieur de Montbrun, il écrit à sa sœur une lettre fort enthousiaste dans laquelle il proclame son amour pour Angéline, qui lui est apparue en « costume d'amazone » (C : 95-96) et dont il chante la gracieuse et virginale beauté. Cet étonnant costume, qui impressionne fortement Maurice, évoque la beauté féminine associée à l'image de la guerrière, c'est-à-dire à un rôle traditionnellement attribué à l'homme. – On apprendra par la suite que le « seigneur et maître » (C : 104) qu'est M. de Montbrun « se lassa vite d'être militaire pour la montre, et se fit cultivateur » (C : 103). – Pareille évocation, dès le tout début du roman, met en lumière la dualité femme/homme, une dualité que caractérise l'hermaphrodisme, où l'un rejoint l'autre pour se fondre dans l'unité.

Affichant sa faiblesse de caractère, Maurice s'empresse de solliciter l'encouragement et les conseils de Mina, car M. de Montbrun, lui confie-t-il, lui « inspire une crainte terrible » (C : 96). Et d'expliquer : « Jamais sa fille n'entretiendra un sentiment qui n'aura son entière approbation, ou plutôt *elle ne saurait en éprouver*. Elle vit en lui un peu comme les saints vivent en Dieu » (C : 96¹³). Remarque fort pertinente et, de la part de Maurice, étonnamment juste. Prenant prétexte d'un portrait de M. de Montbrun, que celui-ci a fait peindre, afin que sa fille fût sans excuse si elle l'oubliait jamais (C : 97), Maurice signale la grande ressemblance entre le père et la fille. – Cette ressemblance, qui associe à nouveau masculin et féminin dans un tout, est telle, du reste, que tous les personnages du roman s'en émerveilleront, à un moment ou à un autre. Elle a quasi valeur de leitmotiv (voir C : 96, 98, 127, 175, 206). – Évoquant à nouveau la figure de ses hôtes, Maurice termine ainsi sa lettre :

13. C'est nous qui soulignons. Il en sera ainsi dans les citations suivantes, à moins d'avis contraire.

J'étais à le considérer, lorsque Angéline parut, belle comme le jour, radieuse comme le soleil levant. Elle avait à la main son chapeau de paille, et elle rejoignit son père, qui l'étreignit contre son cœur. Il avait l'air de dire : « Qu'on vienne donc me prendre mon trésor ! » (C : 98).

Tout en taquinant gentiment son frère et en se moquant de son impatience et de ses grands soupirs romantiques, Mina s'accordera avec lui pour reconnaître qu'« Angéline est la plus charmante et la mieux élevée des Canadiennes » et son père, « le plus honnête homme [du] pays » (C : 99). Il incarne l'homme idéal, à ses yeux. S'interrogeant sur les qualités qu'elle désirerait chez son mari, Faustine, dans *L'obscur souffrance*, déplore qu'il « n'est pas facile de rencontrer l'âme avec laquelle on voudrait faire le voyage de la vie ». Elle note dans son journal :

Je voudrais que mon mari ne fût en aucune façon au-dessous de la dignité de chef de la famille. Je voudrais qu'il eût de la raison, non seulement dans l'esprit mais dans le caractère. Je voudrais qu'il eût de la volonté, non cette vulgaire volonté qui fait tout sacrifier au désir de s'enrichir, de s'élever, mais cette volonté qui fait qu'un homme marche droit, malgré les difficultés, les tentations. Je voudrais qu'il connût de science certaine tous ses devoirs : envers Dieu, envers la patrie, envers la famille. [...] Je voudrais que son cœur donnât une beauté sans pareille à tout ce qu'il doit aimer, sans en excepter sa femme. Je voudrais qu'il comprît que la loyauté, la foi jurée, lui défend de me faire ce qu'il ne voudrait pas que je lui fisse. Je voudrais qu'il n'oubliât jamais qu'un homme doit savoir se contraindre dans l'intimité. [...] Je voudrais qu'il ne fût pas de ceux qui croient être raisonnables en ne pensant qu'aux choses de la terre. Je voudrais qu'il eût des ailes pour m'emporter dans les cieux... Rien que cela¹⁴.

14. Laure CONAN, *L'obscur souffrance, Œuvres romanesques, III*, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », p. 66. C'est nous qui soulignons.

C'est cet aulne qu'utilise Angéline pour apprécier les qualités de son père et le placer sur un piédestal. Après l'avoir revêtu d'une « armure enchantée » (C : 145), qui le met à l'abri des tentations charnelles qui gênent l'âme, seule capable d'une passion éthérée, elle lui comparera celui à qui elle prêtera un rôle de substitut. Angéline, affirme Mina, « aime les vaillants et les grands coups d'épée » (C : 100). Si tel est vraiment le cas, les chances de Maurice de la conquérir paraissent d'ores et déjà on ne peut plus minces, car, empêtré dans l'« armure enchantée » dont il est lui aussi affublé, il ne possède sûrement pas la trempe des Beaumanoir et des Duguesclin. En réalité, il n'est qu'un leurre substitutif, que le reflet terni de l'imgo du père. Voilà qui apparemment suffit à le rendre inaccessible et est ainsi de nature à rassurer Angéline, encore qu'elle puisse s'en désoler au plus profond d'elle-même¹⁵. Consciente de la faiblesse de caractère de son frère, Mina entreprend d'ailleurs de lui faire la leçon, dans une lettre subséquente, dans laquelle elle met en évidence l'importance qu'Angéline attache au courage et à l'héroïsme guerrier :

[...] *Mais écrire au lieu de parler, c'est lâcheté pure. Mon cher, tu es un poltron.*

Si Angéline le savait ! elle qui aime tant le courage ! Oui, elle aime le courage – comme toutes les femmes d'ailleurs – et il y a longtemps que nous avons décidé que

15. À bien des endroits, on pense aux mots d'Alissa, dans *La porte étroite* : « s'il savait qu'il n'aurait qu'un geste à faire. » Il eût été intéressant de connaître la réaction d'André Gide à la lecture d'*Angéline de Montbrun*. Peu après la parution de *La porte étroite*, il écrivait en effet à Paul Claudel : « Je cherche en vain quel pourrait être le drame catholique. Il me semble qu'il n'y en a pas, qu'il ne peut pas, qu'il ne doit pas y en avoir. [...] Le catholicisme peut et doit apporter à l'âme repos, certitude, etc. ; une mécanique admirable s'y emploie ; c'est un quiétif, non un motif de drame. Au contraire le protestantisme engage l'âme dans des chemins de fortune qui peuvent aboutir où j'ai montré » (André GIDE, *Correspondance Paul Claudel – André Gide*, Paris, Gallimard, 1949, p. 103). Voir M. WITTENBERG, « *La porte étroite et Angéline de Montbrun* : une comparaison », *Présence francophone*, printemps 1972, p. 123-138.

c'était une grande condescendance d'agréer les hommages de ceux qui n'ont jamais respiré l'odeur de la poudre et du sang. Pour moi, j'ai toujours regretté de n'être pas née dans les premiers temps de la colonie, alors que chaque Canadien était un héros¹⁶.

N'en doute pas, c'était le beau temps des Canadiennes. Il est vrai qu'elles apprenaient parfois que leurs amis avaient été scalpés mais n'importe, ceux d'alors valaient la peine d'être pleurés. Là-dessus, Angéline partage tous mes sentiments, et voudrait avoir vécu du temps de son cousin de Lévis. [...]

Mon cher, nous avons une belle chance de n'avoir pas vécu il y a quelque cent ans. Le vainqueur de Saint-Foye eût fait la conquête du père et de la fille, et notre machiavélisme aurait échoué (C : 107-108).

Sans doute fouetté par cette admonestation, Maurice demande finalement d'être entendu par M. de Montbrun. Se rendant chez ce dernier, il y rencontre tout d'abord Angéline qui l'invite à l'accompagner voir *son* cygne. À peine arrivée à l'étang, Angéline oublie aussitôt Maurice pour partager toute son attention « entre les oiseaux qui chantaient dans les arbres, et le cygne qui se berçait mollement sur les eaux ».

Mais le cygne finit par l'absorber. Elle lui jetait des miettes de pain, en lui faisant mille agaceries dont il est impossible de dire le charme et la grâce ; et l'oiseau semblait prendre plaisir à se faire admirer. Il se mirait dans l'eau, y plongeait son beau cou, et longea fièrement les bords fleuris de ce lac en miniature où se reflétait le soleil couchant.

— Est-il beau ! est-il beau ! disait Angéline enthousiasmée. Ah, si Mina le voyait !

Elle me tendit les dernières miettes de son pain, pour me les lui faire jeter. Les rayons brûlants du soleil glissant à

16. Ce thème est repris et développé dans *La sève immortelle*.

travers le feuillage tombaient autour d'elle en gerbes de feu. Je fermai les yeux. Je me sentais devenir fou. Elle, remarquant mon trouble, me demanda naïvement :

— Mais, monsieur Darville, qu'avez-vous donc ?

Mina, toutes mes résolutions m'échappèrent. Je lui dis :

— Je vous aime ! Et involontairement je fléchis le genou devant elle qui tient le bonheur et la vie, dans sa chaste main (C : 110).

L'érotisme de cette scène est flagrant et sa signification est d'autant plus manifeste que Bachelard a montré que le cygne, avec son long cou phallique et ses courbes, symbolise l'hermaphrodisme et la satisfaction totale du désir. Que Maurice soit excité à la vue des gestes d'Angéline ne fait que mettre davantage en lumière leur sens profond. Reste qu'il demeure tout à fait étranger aux fantasmes d'Angéline. D'où l'étonnement naïf, voire la stupéfaction de cette dernière : « Mais, monsieur Darville, qu'avez-vous donc ? » En réalité, Maurice fait figure d'intrus ; il n'est aucunement en mesure de rivaliser avec le père, qu'évoquent à la fois le cygne et le soleil. N'empêche que M. de Montbrun tient à se rassurer. « A-t-elle ri ? », s'enquiert-il (C : 111), dès que Maurice le met au courant de sa conduite. Ayant reçu une réponse négative, il réplique tout aussitôt : « Je regrette votre indiscrétion plus que vous ne sauriez croire » (C : 112). Quelques instants auparavant, il avait déclaré à « l'amoureux » de sa fille que, bien que celle-ci eût 18 ans, elle était encore une enfant et qu'il désirait « beaucoup qu'elle reste enfant aussi longtemps que possible » (C : 111). En d'autres mots, il n'est pas plus capable qu'elle d'envisager la fragmentation du couple qu'ils forment tous les deux.

Mina, à qui Maurice a immédiatement fait part de son entretien avec M. de Montbrun et de sa déclaration à Angéline, lui répond aussitôt, lucide plus qu'elle n'en a assurément conscience : « Tu dis qu'elle t'aimera. Je l'espère, mon cher, et *peut-être t'aimerait-elle déjà si elle aimait moins son père. Cette ardente tendresse l'absorbe* » (C : 113). Cette fixation d'Angéline à son père trouve évidemment écho chez celui-ci, ainsi qu'en fait foi sa lettre à Maurice :

« [...], j'ai laissé ma fille parfaitement libre de vous accepter. Elle n'a pas refusé, mais elle déclare qu'elle ne consentira jamais à se séparer de moi. Faites vos réflexions, mon cher, et voyez si vous avez quelque objection à m'épouser¹⁷.

Vous dites qu'en vous donnant ma fille, je gagnerai un fils et ne la perdrai pas. Je vous avoue que je pense un peu différemment, mais je serais bien égoïste si j'oubliais son avenir pour le bonheur de la garder toute à moi.

Vous en êtes amoureux, Maurice, ce qui ne veut pas dire que vous puissiez comprendre ce qu'elle m'est, ce qu'elle m'a été depuis le jour si triste, où revenant chez moi, après les funérailles de ma femme, je pris dans mes bras ma pauvre petite orpheline, qui demandait sa mère en pleurant. Vous le savez, je ne me suis déchargé sur personne du soin de son éducation. Je croyais que nul n'y mettrait autant de sollicitude, autant d'amour. Je voulais qu'elle fût la fille de mon âme comme de mon sang, et qui pourrait dire jusqu'à quel point cette double parenté nous attache l'un à l'autre ?

Vous ne l'ignorez pas, d'ordinaire on aime ses enfants plus qu'on n'en est aimé. Mais d'Angéline à moi il y a parfait retour ; et son attachement sans bornes, sa passionnée tendresse me rendrait le plus heureux des hommes, si je pensais moins souvent à ce qu'elle souffrira en me voyant mourir (C : 115).

L'affection *extraordinaire* que Monsieur de Montbrun et sa fille ont l'un pour l'autre outrepassé de beaucoup, il est certain, les frontières de l'amour paternel et filial, à telle enseigne que Maurice lui-même ose avouer au père d'Angéline : « [...] je me suis parfois surpris à être jaloux de vous ; je trouvais qu'elle vous aimait trop » (C : 116). « Si vous saviez comme il aime sa fille » (C : 131), s'émerveillera Mina, de son côté, avant d'ajouter : « Il ne voit que

17. Souligné dans le texte.

sa fille. Vraiment, je ne crois pas qu'il ait une pensée où elle n'entre pour quelque chose. [...] Ah ! lui aussi peut dire que dans sa fille Dieu l'a couronné » (C : 140).

En réalité, tel Narcisse – auquel renvoie naturellement l'hermaphrodisme –, c'est de sa propre image que le couple Charles-Angéline de Montbrun est épris. Il n'y a donc point lieu de s'étonner que le père se prête d'aussi bonne grâce au caprice de sa fille qui, cédant à une pulsion d'autosatisfaction, le fait, tel le cygne qui se mirait dans l'étang, « placer devant une glace, pour étudier avec lui cette ressemblance qui ne lui est pas moins douce qu'à [elle]. Délicieuse étude ! qu'[ils reprendront] encore souvent » (C : 122). C'est lui-même que Charles de Montbrun aime en aimant sa fille, qu'il a *créée à son image et à sa ressemblance* (C : 115 et 122). N'est-ce point là le secret d'un couple heureux ? « À mon sens, pour être heureux, le mari et la femme doivent avoir les *mêmes* pensées, les *mêmes* sentiments, les *mêmes* craintes, les *mêmes* joies, les *mêmes* espérances », pense Guillemette de Muy dans *La sève immortelle*. Il serait étonnant qu'Angéline de Montbrun l'eût contredit.

« Elle vit en lui un peu comme les saints vivent en Dieu » (C : 96), déclarait Maurice, plus tôt. Ce qu'il n'a pas saisi, cependant, c'est que M. de Montbrun, tout comme sa fille, désire ardemment qu'il en soit toujours ainsi. Charles de Montbrun s'attend à ce qu'on lui porte un culte perpétuel et c'est ce à quoi il a accoutumé sa fille qui « aimerai[t] mieux être sa servante que la fille de l'homme le plus en vue du pays » (C : 122). Loin d'interrompre ce culte inconsciemment libidineux, la mort le rendra plus manifeste en lui conférant un caractère en apparence « licite » sous le couvert de la religion. C'est ainsi que nous verrons Angéline s'agenouiller et prier devant le portrait de son père (C : 158 et 168), portrait que Marie Desroches, filleule de M. de Montbrun, encadrera « d'immortelles et de mousses séchées » (C : 170). C'est ainsi encore que la chambre où il mourut deviendra un sanctuaire (C : 161-162) et son cabinet de travail, une chapelle où il fera bon souffrir, en pensant à lui.

« Aimer, c'est sortir de soi-même », confiera un jour Mina à son amie Emma (C : 127). Que ne voit-elle pas alors que c'est

précisément ce qui empêche M. de Montbrun de s'attacher à elle et de l'aimer (C : 145), tout comme c'est ce qui empêchera finalement Angéline d'épouser Maurice ? Il est impossible à ce couple père-fille, tout entier tourné vers sa propre image, de sortir de lui-même. On comprend mieux, dans cette conjoncture, que M. de Montbrun tienne à ce que sa fille, qu'il a vouée à la Vierge (C : 153 et 186), demeure enfant aussi longtemps que possible (C : 111). On saisit, en outre, qu'il est beaucoup plus sérieux qu'il ne veut le laisser entendre, lorsque, sous prétexte de lui signifier les conditions auxquelles il est disposé à lui accorder la main d'Angéline, il écrit à Maurice : « Faites vos réflexions, mon cher, et voyez si vous avez quelque objection à *m'épouser* » (C : 115). Il est tout aussi impossible au père de se séparer de sa fille qu'à celle-ci de le quitter. Si Charles de Montbrun n'a apparemment guère d'objection à ce qu'Angéline donne sa parole à Maurice (C : 117-118), c'est qu'il sent bien, ne serait-ce que d'une façon inconsciente !, qu'il n'a rien à craindre de ce rival asexué¹⁸, réduit finalement à un rôle de spectateur impuissant – ainsi qu'en témoigne la scène de l'étang.

18. Roger Le Moine précise que l'idylle entre Pierre-Alexis Tremblay et Félicité Angers « n'alla pas jusqu'au mariage parce que Tremblay alléguait un vœu de chasteté qui tirait peut-être son origine d'un penchant vers l'ascétisme, mais qui pouvait également dissimuler une infirmité ou un complexe. C'est pour cette dernière hypothèse qu'*Un amour vrai* (1878) nous incite à opter. D'ailleurs, Tremblay ne se maria, en 1870, qu'à la demande de son évêque qui ne jugeait pas convenable qu'un homme politique fût célibataire, mais sans se faire relever de son vœu. Si Félicité Angers avait rejeté la perspective d'un mariage blanc, Mary Ellen Connolly l'avait acceptée. Et les membres de la famille Tremblay étaient à ce point au courant de la situation qu'ils continuèrent de s'adresser à Mademoiselle Connolly et non à Madame Tremblay. Quoique fastidieuse, cette explication permet de comprendre la vie de Félicité Angers et l'œuvre de Laure Conan » (Roger LE MOINE, « De Félicité Angers... », *op. cit.*, p. 18-19). Si elle était avérée, cette hypothèse ne ferait que renforcer notre thèse à nos yeux, dans ce sens que l'héroïne d'*Angéline de Montbrun* s'attribue finalement la responsabilité de son échec amoureux en mettant en cause son apparence physique. Simple stratagème de la part de Conan qui, désireuse de revivre son histoire d'amour, cherchait néanmoins à détourner les soupçons vis-à-vis de Pierre-Alexis Tremblay ? Il se peut. On

Ayant appris que son *futur gendre* est on ne peut mieux disposé à accepter ses conditions, voire à s'associer au culte d'Angéline à son endroit, M. de Montbrun s'empresse aussitôt d'éloigner

serait alors en droit de faire pareille lecture d'*Un amour vrai*. Chose certaine, si noble soit-il, le motif de Thérèse Raynol pour renoncer à Francis Douglas, à la veille de leur mariage, n'est guère plus convaincant que celui qui éloigne Angéline de Maurice. Héros romantique doué des plus grandes qualités, Douglas évoque tout d'abord la fidélité à un ami, Charles de Kerven, le seul être qui, de son propre aveu, il eût jamais aimé, pour se refuser à Thérèse. « M. Douglas, confie Thérèse à son journal, le 30 juillet, me parle toujours de son ami, mais avec une sensibilité si vraie, si profonde, qu'il m'est impossible de l'entendre sans être touchée au delà de tout ce qu'on peut dire. En l'écoutant, je me rappelle cette parole de David pleurant son Jonathas : "Je t'aimais comme les femmes aiment" » (Laure CONAN, *Un amour vrai, Œuvres romanesques*, tome I, p. 46-47). Thérèse parvint néanmoins à pénétrer le cœur de Douglas. Cependant, à la veille de leur mariage, Thérèse, qui, à l'instar d'Angéline, nourrit une très grande dévotion pour la Vierge, prend soudain sur elle de sacrifier son bonheur, voire sa vie, pour obtenir la conversion de celui qu'elle aime éperdument (*ibid.*, p. 58-59). En réalité, le véritable obstacle est ailleurs. L'héroïne sublime sa hantise du contact charnel sous le noble couvert du sacrifice. Comme c'est souvent le cas chez Edgar Allan Poe, ce n'est qu'après la mort, dans l'au-delà, que les amoureux pourront finalement se rejoindre. « Ô mon Dieu, réunissez-nous pour l'éternité dans votre amour ! » (*ibid.*, p. 67), écrira en anglais Douglas, dans le journal de Thérèse, au moment de quitter la chambre de cette dernière pour retourner au cloître, peu de temps après sa conversion à la foi catholique. Il est d'ailleurs hautement symbolique que, le matin des funérailles, « quand vint le moment de la mettre dans son cercueil, Francis s'approcha, prit la main gauche de Thérèse, lui mit son anneau de mariage, et ensuite il l'embrassa sur les lèvres » (*ibid.*, p. 60-61). Francis Douglas termina ses jours à la Grande Chartreuse où il expira doucement en écoutant le *Salve Regina*, ce cantique que lui avait chanté celle qu'il n'avait jamais cessé d'aimer (*ibid.*, p. 75). Notons encore que dans son dernier roman, *La sève immortelle* (Montréal, Beauchemin, [1925] 1943), Conan, sensible à « l'appel de la race », dépouille enfin son héros de son « armure enchantée ». C'est aussi la première fois qu'elle parvient à mettre de côté le souvenir de sa triste vie sentimentale pour, au seuil de la mort, consacrer sa plume à une œuvre éminemment patriotique, qui fait écho aux poncifs de la survivance et de la « revanche des berceaux ». Voir l'introduction de Roger Le Moine à ce roman, p. 94.

le mariage, en précisant qu'il n'y consentira pas avant que sa fille « ait vingt ans accomplis » (C : 117). Et de poursuivre en donnant abondance de conseils à Maurice, qu'il exhorte à la pureté :

Il vous en coûtera, Maurice, pour ne pas donner à votre femme, ardemment aimée, la folle tendresse qui, en méconnaissant sa dignité et la vôtre, vous préparerait à tous deux d'inaffiables regrets. Il vous en coûtera, soyez-en sûr, pour exercer votre autorité, sans la mettre jamais au service de votre égoïsme et de vos caprices.

Le sacrifice est au fond de tout devoir bien rempli ; mais savoir se renoncer, n'est-ce pas la vraie grandeur ? n'est-ce pas ce qu'il faut apprendre à tout prix ? Comme disait Lacordaire, dont vous aimez l'ardente parole : « Si vous voulez connaître la valeur d'un homme, mettez-le à l'épreuve, et s'il ne vous rend pas le son du sacrifice, quelle que soit la pourpre qui le couvre, détournez la tête et passez. » [...]

À bientôt. Je m'en vais rejoindre ma fille qui m'attend. Ah ! si je pouvais en vous serrant sur mon cœur vous donner l'amour que je voudrais que vous eussiez pour elle ! (C : 119-120).

Amour assurément chaste, il va sans dire. À de très rares exceptions près, c'est l'union des âmes et non celle des corps qui importe dans l'œuvre entière de Conan. Il est d'ailleurs remarquable que les personnages de la romancière ont peu de présence corporelle. Quoi qu'il en soit, plus approchera la date du mariage d'Angéline, plus reviendra le thème de la pureté et plus sera évoquée l'image de la Vierge. L'union de la chair fait manifestement peur !

Au moment où Maurice se trouve en France (en attendant que sa fiancée devienne majeure), Angéline lui écrit pour lui confier qu'elle s'ennuie en son absence¹⁹. Heureusement, ajoutez-elle, son

19. Avouons qu'il nous paraît étrange de ne trouver qu'une seule lettre d'Angéline à Maurice, avec la réponse de ce dernier, dans la première

père est là qui la console. Suit cette déclaration d'amour assez bizarre : « Mon noble Maurice, vous méritez d'être son fils ; c'est avec vous que je veux passer ma vie » (C : 148). « Vous méritez d'être son fils », n'est-ce pas dire implicitement : vous méritez d'être mon frère et de m'aimer comme tel ? Cette interprétation donnerait une signification particulière aux dernières lignes de la lettre :

Vous ai-je dit de mettre dans votre chambre l'image de la Vierge que je vous ai donnée ? N'y manquez pas. Bien souvent, je lui demande de vous avoir en sa garde très douce et très sûre. Priez-la aussi pour moi, et je vous en conjure, aimez-moi en Dieu et pour Dieu afin que votre cœur ne se refroidisse jamais (C : 149).

Le noble Maurice se fera évidemment joie d'obéir à sa fiancée :

En attendant, je vous obéis con amore, et j'ai placé l'image de la Vierge dans ma chambre. Ça a été mon premier soin. Faut-il ajouter qu'au-dessous j'ai mis votre portrait. [...]

J'y fais brûler une lampe, la plus jolie du monde. D'abord, c'est une prière incessante, et ensuite cette douce lumière répand sur votre portrait, je ne sais quoi de céleste qui me soutient, qui m'apaise. [...]

Je m'assure que la Vierge Marie vous écoute quand vous lui parlez de moi.

Moi aussi je vous remets en sa garde. Qu'elle vous bénisse, qu'elle me rende digne de vous.

Je vous aime (C : 150-151).

partie du roman. Ne s'attendrait-on pas à ce que des fiancés correspondent souvent, alors qu'ils sont séparés ? Il appert pourtant que la fin de cette première partie du roman est précipitée, la seconde pratiquement escamotée, tant Conan se hâte d'en arriver à la troisième, où elle pourra plus aisément s'épancher. D'où le fait qu'elle se met soudain à brusquer les évènements, au point où ils deviennent invraisemblables.

C'est enfin Mina qui, dans sa dernière lettre à Maurice, aborde à son tour le thème de la virginité, en rappelant à son frère qu'« Angéline ne porte que du blanc ou du bleu. Son père n'a-t-il pas bien fait de la vouer à la Vierge ? » (C : 153). Une telle insistance, sou-daine, sur la pureté de l'âme et du corps n'est assurément pas gratuite. Le *sur-moi* veille, dont on redoute le châtement. Le *ça* n'en demeure pas moins singulièrement agissant. On a beau être militaire et aguerri au maniement du fusil, un accident peut se produire, tout comme il peut arriver qu'une « amazone » fasse une chute de son cheval ! « [...] le ça rend l'être humain malade parce qu'il poursuit par là certains buts », avançait non sans raison Georg Groddeck dans une lettre à Sigmund Freud²⁰ !

L'été suivant, Maurice Darville revint au Canada.

Le bonheur humain se compose de tant de pièces, a-t-on dit, qu'il en manque toujours quelques-unes. Mais rien, absolument rien ne manquait aux fiancés jeunes, charmants, profondément épris. L'avenir leur apparaissait comme un enchantement. Tous deux avaient cette confiance enivrée, cette illusion de sécurité qu'ont souvent ceux qui s'aiment de l'amour le plus vif, le plus irréprochable et qu'un lien divin va unir.

Mais un événement tragique prouva cruellement que le bonheur est une plante d'ailleurs qui ne s'acclimate jamais sur terre.

M. de Montbrun aimait passionnément la chasse. Un jour du mois de septembre, comme il en revenait, il embar-rassa son fusil entre les branches d'un arbre ; le coup partit et le blessa mortellement²¹.

20. Georg GRODDECK, *Ça et Moi*, Paris, Gallimard, 1977, p. 47.

21. Après avoir affirmé que le personnage de M. de Montbrun doit beaucoup à Pierre-Alexis Tremblay, Roger Le Moine explique : « Dans cette optique, l'épisode de la mort de Montbrun et de la disgrâce de sa fille prend toute sa signification en ce qu'il apparaît comme la transposition fidèle de la réalité. Ce fusil qui tue, c'est-à-dire qui joue un rôle destructeur, ne symbolise-t-il pas, par-delà les rapports avec le père – dont

[...]

Sa fille montra d'abord un grand courage, mais elle aimait son père d'un immense amour, et, après les funérailles [...], elle tomba dans une prostration complète, absolue, qui fit désespérer de sa vie.

Aucune parole ne saurait donner l'idée des angoisses, de la douleur de son fiancé. Tout ce que peuvent des créatures humaines, Maurice et Mina le firent pour Angéline.

Ils lui sauvèrent la vie, mais ils ne purent l'arracher au besoin de se plonger, de s'abîmer dans sa douleur.

Elle en avait ce sentiment intense qui se refuse à la consolation, qui est incompatible avec toute joie. C'est en vain que Maurice et sa sœur tâchèrent de l'amener à faire célébrer son mariage.

« Plus tard, plus tard. Je vous en prie, Maurice, laissez-moi le pleurer », répondait-elle, aux plus irrésistibles supplications de son fiancé.

[...]

Mlle de Montbrun ne se plaignait pas ; jamais elle ne prononçait le nom de son père. Mais elle le pleurait sans cesse, et sa magnifique santé ne tarda point à s'altérer très sérieusement.

Chez cette jeune fille d'une sensibilité étrangement profonde, la douleur semblait agir comme un poison. On la voyait, à la lettre, dépérir et se fondre. Elle avait parfois des défaillances subites, un jour qu'elle était sortie seule, prise tout à coup de faiblesse, elle tomba sur le pavé et se fit au visage des contusions qui eurent des suites fort

il ne faut pas sous-estimer l'importance – l'attitude sexuelle négative de Tremblay ? Dans la réalité comme dans la fiction, la situation se présente de la même façon et les effets sont identiques. Après avoir essuyé le refus de Tremblay, Laure Conan passe par une crise de désespoir dont elle ne se remettra pas. Angéline suit la même évolution sauf que l'impression de laideur est remplacée par la laideur elle-même » (« Introduction à *Angéline de Montbrun* », *op. cit.*, p. 81).

*graves. Tellement qu'il fallut en venir à une opération dont la pauvre enfant resta défigurée*²².

Maurice Darville aimait sa fiancée d'un amour incomparable. [...]

Mais, ainsi qu'on a dit, dans l'amour d'un homme, même quand il semble profond comme l'océan, il y a des pauvretés, des sécheresses subites. Et lorsque sa fiancée eut perdu le charme enchanteur de sa beauté, le cœur de Maurice Darville se refroidit, ou plutôt la divine folie de l'amour s'envola. [...]

*Malgré les protestations de Maurice Darville, [Angéline] lui rendit sa parole avec l'anneau des fiançailles et s'en retourna à Valriant*²³ (C : 154-156).

Cette longue citation expose les évènements qui changèrent subitement la vie d'Angéline. De ces évènements, nous aurions pu faire une simple narration. Nous avons préféré citer Conan afin de mieux faire ressortir à quel point elle affiche *sa sympathie* pour Angéline. Tout comme cette dernière et l'héroïne d'*Un amour vrai*, elle se plaît manifestement à remuer « *les cendres de son cœur*²⁴ ».

Que la défiguration d'Angéline ait une signification symbolique paraît indubitable. Reste à interpréter le symbole. Que se passa-t-il en réalité ? Sœur Jean-de-l'Immaculée avance l'hypothèse que la défiguration d'Angéline serait « le symbole de l'âme défigurée

22. Rappelons que le texte de la première version se lisait comme suit : « Il avait été décidé qu'Angéline ne retournerait à Valriant qu'après son mariage. À cela elle consentit facilement, mais ce fut en vain qu'on fit tout au monde, pour la décider à se marier avant la fin de son deuil. Toutes les supplications de Maurice lui-même échouèrent complètement. Les distractions qu'on essayait n'avaient aucune prise sur elle. Sa santé, si forte qu'elle fût, finit par s'altérer sérieusement. Il lui vint au visage une tumeur qui résista à tous les traitements, et nécessita à la fin une opération qui la laissa défigurée » (C : 155).

23. Où elle ne devait retourner qu'*après son mariage*.

24. Laure CONAN, *Un amour vrai, Œuvres romanesques*, tome I, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1974, p. 37. Souligné dans le texte.

par une faute que Félicité aurait commise en l'absence du lointain fiancé ».

Ainsi la flétrissure qui a marqué Angéline dans le roman pourrait n'être que la stylisation romanesque d'une « légèreté » dont Pierre-Alexis n'est pas le complice, et qui aurait été dévoilée au fiancé par une Mara non moins noire que celle de l'Annonce faite à Marie. Par un réflexe normal, l'ardeur de l'homme trompé se serait subitement refroidie. Félicité n'aurait pu subir cette condamnation tacite de sa conduite, et surtout accepter de devoir son bonheur au pardon de l'offensé²⁵.

Fort vraisemblable peut-être dans le cas de Félicité Angers, cette hypothèse se révèle, à première vue, beaucoup moins plausible si on cherche à l'appliquer à Angéline de Montbrun. C'est à cet égard que se manifeste une faiblesse majeure du roman de Conan : ses personnages ne sont pas incarnés, répétons-le. La romancière insiste tellement pour les doter d'une nature angélique, elle revient si souvent sur la haute noblesse de leur caractère incapable d'actions et de pensées impures, qu'on a une extrême difficulté à les imaginer, Angéline plus que tout autre, succombant aux tentations de la chair. On hésite à lui appliquer le mot de Pascal : « Qui veut faire l'ange fait la bête », tellement cette femme, dont le nom évoque précisément l'ange, nous paraît, dans la première partie du roman, avoir été épargnée de la faute originelle.

En réalité, le mariage fait peur à Angéline, car il concrétiserait à ses yeux, encore qu'inconsciemment, une union coupable. Que la défiguration soit physique ou morale importe peu, en somme ; dans un cas comme dans l'autre, le résultat est le même et c'est ce qui compte : le mariage, qui ne saurait avoir lieu, n'aura pas lieu. La défiguration est devenue un prétexte. Tout comme le décès de son père, l'accident qui défigure Angéline est opportun : il se produit à temps pour éviter définitivement le mariage qui l'unirait à Maurice-

25. Sœur JEAN-DE-L'IMMACULÉE, *op. cit.*, p. 111-112. Voir aussi Roger LE MOINE, « De Félicité Angers... », *op. cit.*, p. 16-19.

Charles de Montbrun²⁶. Tout comme l'illustre l'histoire des couples hermaphrodites « Monos et Una » et « Eiros et Charmion » chez Edgar Allan Poe, ce n'est que dans la mort que les âmes de semblables amants peuvent se joindre.

Dans l'immédiat, le décès de M. de Montbrun a eu pour conséquence de justifier la remise du mariage à une date ultérieure, étant donné qu'Angéline éprouve, ainsi qu'il était prévisible, « ce sentiment intense qui se refuse à la consolation, qui est incompatible avec toute joie » (C : 155). Par ailleurs, cette funeste perte lui permet également de donner libre cours à ses sentiments secrètement incestueux. Pour son père, elle quitte la livrée de la Vierge, « ces couleurs virginales » qui lui plaisaient et qu'elle ne devait quitter qu'à son mariage, pour revêtir la robe noire du deuil (et de la veuve) en promettant de ne la laisser jamais (C : 186). À Mina, elle avoue :

Vous, Mina, vous savez ce que mon père était pour moi. Et qui donc à ma place ne l'eût pas ardemment et profondément aimé ? Tous les soirs, après mes prières, je m'agenouille devant son portrait, comme j'aimais à le faire devant lui, et, bien souvent, je pleure (C : 168).

En l'absence de son père, Angéline ne peut évidemment qu'être malheureuse. La fragmentation du couple lui est douloureuse et elle ne cache pas combien lui manque l'autre partie d'elle-même : « Mina, le ciel est bien haut, bien loin, et je suis une pauvre créature. Vous ne pouvez comprendre à quel point il me manque, et le besoin, l'irrésistible besoin de me sentir serrée contre son cœur » (C : 181). Elle en vient même à éprouver un sentiment qui frise le désespoir :

Maintenant, la chrétienne, aveuglée par ses fautes, ne comprend plus ce que comprenait l'innocence de l'enfant.

26. Rappelons que Pierre-Alexis Tremblay, qui semble avoir inspiré le personnage de Maurice, avait 18 ans de plus que Félicité Angers. Cette différence d'âge n'avait cependant rien d'exceptionnel à l'époque.

Mina, j'ai vu de près l'abîme du désespoir. Ni Dieu ni mon père ne sont contents de moi, et cette pensée ajoute encore à mes tristesses (C : 180).

Pareil sentiment, pareil aveuglement n'est-il pas coupable ?
« Ô mon père ! que penseriez-vous de moi ? vous si noble ! vous si fier ! »

Mais je n'y puis rien. À mesure que mes forces reviennent, le besoin de le revoir se réveille terrible dans mon cœur. La prière ne m'apporte plus qu'un soulagement momentané, ou plutôt je ne sais plus prier, je ne sais plus qu'écouter mon cœur désespéré.

Ô mon Dieu ! pardonnez-moi. Ces regrets passionnés, ces dévorantes tristesses, ce sont les plaintes folles de la terre d'épreuve. Je ne saurais les empêcher de croître. Ô mon Dieu, arrachez et brûlez, je vous le demande, je vous en conjure. Ah, que de fois, pendant les jours terribles que je viens de passer, n'ai-je pas été me jeter à vos pieds. J'ai peur de moi-même, et je passe des heures entières dans l'église.

Ô Seigneur Jésus, vous le savez, ce n'est pas vous que je veux, ce n'est pas votre amour dont j'ai soif, et même en votre adorable présence, mes pensées s'égarant.

[...]

Ô Marie ! tendez votre douce main à ceux que l'abîme veut engloutir. Ô Vierge ! ô Mère ! ayez pitié ! (C : 198).

L'être adoré, le père, n'est-il pas lui-même coupable d'avoir trop aimé, s'inquiète Angéline ? « Si réglé qu'il soit, un cœur ardent reste bien immodéré. Il est si facile d'aller trop loin, par entraînement, par enivrement. Ne m'a-t-il pas trop aimée ? Bien des fois, je me le suis demandé avec tristesse » (C : 217).

D'où le besoin d'expiation, d'où la recherche de « la douleur, cette virile amie », « cette langueur consumante ». « Ô mon Dieu, laissez-moi l'amère volupté des larmes ! » (C : 182). Le sacrifice est libérateur. En ayant recours à l'autopunition, Angéline tente

inconsciemment d'apaiser son complexe de culpabilité. Elle se torture pour pouvoir aimer ; elle en viendra à aimer sa propre torture²⁷. Du vivant de son père, par transfert²⁸, Angéline était parvenue à canaliser vers Maurice, dont elle avait fait le substitut imparfait, certains sentiments en réalité dirigés vers de M. de Montbrun. Les deux hommes ne se confondaient-ils pas en un seul adorateur ? Comme dans cette scène où, après une chute de cheval, Angéline ainsi que son père et Maurice prennent refuge dans une maison :

[...] J'étais mouillée jusqu'aux os ; et dans la crainte d'un refroidissement, on me fit changer d'habits. Une jeune fille mit toutes ses robes à mon service. J'en pris une de flanelle blanche. Comme elle n'allait pas à ma taille, la maîtresse de céans ouvrit son coffre et en tira un joli petit châle bleu – son châle de noces, – me dit-elle, en me l'ajustant avec beaucoup de soin.

[...]

Ma toilette finie, elle me présenta un petit miroir, et me demanda naïvement si je n'étais pas heureuse d'être si belle ? – si j'aurais pu supporter le malheur d'être défigurée ?

En sortant de la chambre, je trouvai mon père et Maurice. Oh ! cette belle lumière qu'il y avait dans leurs regards.

27. « C'est cette transformation de l'agressivité par la peur qui constitue l'essence même du masochisme. Le masochiste se maltraite alors comme il maltraiterait ceux à qui il en veut s'il n'avait pas peur. Il se maltraite d'autant plus qu'il les aura davantage aimés, donc haïs, donc craints. De tous temps, les hommes ont su que la haine peut remplacer l'amour. Le caractère masochiste ne repose pas sur une autre vérité. Mais cette haine est intériorisée, infléchie, retournée contre le sujet » (S. NACHT, *op. cit.*, p. 88-89).

28. Transfert effectif puisque, ainsi que l'observe sœur Jean-de-l'Immaculée, le personnage de Monsieur de Montbrun est, en réalité, composé à la fois du père de Félicité Angers, Elie Angers, et de celui qu'elle aimait, Pierre-Alexis Tremblay. « Dans la seconde partie du roman, écrit sœur Jean-de-l'Immaculée, les deux hommes, Charles de Montbrun et Maurice Darville, sont tellement confondus qu'ils n'en font plus qu'un souvent dans la pensée et le cœur d'Angéline » (*op. cit.*, p. 112).

Malgré leurs habits dégouttant d'eau, tous deux avaient l'air de bienheureux (C : 195).

À la mort de M. de Montbrun, le subterfuge inconscient n'a plus lieu d'agir avec la même rigueur ; Angéline peut dorénavant prétendre aimer son père en *Dieu et pour Dieu*, c'est-à-dire comme elle souhaitait précédemment que Maurice l'aimât (C : 149). Ce dernier lui demeure toutefois nécessaire, parce que sans lui l'auto-punition ne serait plus aussi douloureuse²⁹. Angéline a besoin de se persuader qu'elle l'aime toujours pour que son sacrifice prenne un sens : « Par moment, j'éprouve un besoin absolument irrésistible de revoir et d'entendre Maurice. Il me faut un effort désespéré pour ne pas lui écrire : Venez » (C : 189). Elle doit en même temps se convaincre (et essayer de nous convaincre) que son ancien fiancé ne l'aime plus, ce qui la rend plus désespérée encore et accroît par conséquent son mérite à ses propres yeux³⁰ : « Mais la grande

29. « Il existe pourtant un élément bien caractéristique chez le masochiste et qui se traduit par un des traits typiques de son comportement : le masochiste est un être qui se rend malheureux mais qui ne cesse de provoquer ceux qui l'entourent à le rendre plus malheureux encore. Tout son comportement sollicite le déclenchement du sadisme d'autrui ; il ne semble à sa place que lorsqu'il est victime. Le phénomène du transfert met ces tendances bien en évidence au cours du traitement psychanalytique. Tous les psychanalystes connaissent ce type de malade qui veut à tout prix provoquer des réactions désagréables, hostiles, de la part du médecin. Ce malade tantôt essayera de vexer l'analyste en lui disant des choses blessantes, en l'accusant de ne jamais rien faire d'utile pour lui, en arrivant en retard aux séances, etc. Puis, de guerre lasse, il adoptera le grand moyen : le silence. [...] : le masochiste, plus avide d'amour que n'importe qui, aspire constamment à recevoir des preuves d'amour. Le besoin de souffrir, donc de se plaindre, est chez lui l'expression d'un besoin d'amour » (S. NACHT, *op. cit.*, p. 85-86).

30. « Son but est de nier le lien incestueux avec le père, ce qui pourrait se formuler ainsi : "Puisqu'il me bat, c'est qu'il ne m'aime pas, donc je ne suis pas coupable". Mais ceci n'est qu'un aspect du problème et le même fantasme, par la punition constamment évoquée, peut permettre au sujet de se maintenir inconsciemment dans une situation appelant le châtement – c'est-à-dire la situation incestueuse – et de conserver ainsi l'investissement du père en tant qu'objet sexuel » (*ibid.*, p. 124).

infortune, c'est de tomber des hauteurs de l'amour. Comment m'habituer à ne plus le voir, à ne plus l'entendre ? jamais ! jamais ! Mon Dieu ! le secret de la force... » (C : 160). Tenant à ce que Maurice ne l'oublie pas, elle lui lègue, à cet effet, sa maison de Valriant en songeant à tous les souvenirs qu'elle y laissera (C : 176-177).

Angéline, de même que le narrateur qui manifestement sympathise avec elle (C : 156), persiste à croire que Maurice l'a abandonnée à la suite de l'accident qu'elle a subi. « Il n'a pu m'aimer défigurée, et quel homme l'eût fait ? » (C : 165). Après avoir rejeté ce qu'elle estime être de la pitié de la part de Maurice (C : 167), elle accuse l'inconstance masculine : « L'amour chez l'homme est comme ces feux de paille qui jettent d'abord beaucoup de flammes, mais qui bientôt n'offrent plus qu'une cendre légère que le vent emporte et disperse sans retour » (C : 169). C'est pourtant elle qui a rompu les fiançailles (C : 156 et 158), et ce, contrairement à la volonté de son fiancé (C : 201).

Les deux lettres qui terminent le roman sont, à cet égard, d'une extrême importance. La première est de Maurice. En voici quelques passages :

Ô ma toujours aimée, j'aurais dû écarter vos domestiques et entrer chez vous malgré vos ordres. [...]

Ô ma pauvre enfant, votre image vient me ressaisir partout, votre vie si triste m'est un remords continuel.

Et pourtant suis-je coupable ? est-ce ma faute si vous m'avez jeté mon cœur au visage ?

Angéline, vous m'avez fait manquer à ma parole. Oui, vous m'avez réduit à cette abjection. Mais sur mon honneur, je n'aurai jamais d'autre femme que vous.

[...] Si mon cœur a paru se refroidir... Ma pauvre enfant, au fond du cœur de l'homme, il y a bien des misères, mais pardon, pardon pour l'amour de lui qui m'aimait, qui m'avait choisi. [...]

Si vous saviez ce que j'ai souffert depuis le soir terrible de notre séparation ! Oh ! comment avez-vous pu m'humilier ainsi ? Suis-je donc si vil à vos yeux ? [...]

Angéline, il est une chose que je voudrais taire à jamais. Mais puisque vous me forcez d'en parler, je vais le faire. Tôt ou tard, vous le savez, on ne jouit plus que des âmes. Et d'ailleurs, les traces de ce mal cruel vont s'effaçant chaque jour. [...]

Mon amie, c'est moi qui vous conjure d'avoir pitié de ma vie si triste, de mon avenir désolé. Que deviendrai-je si vous m'abandonnez ?

Seul je suis et seul je serai ; je vous l'avoue, je suis au bout de mes forces. La tristesse est une mauvaise conseillère, et j'entrevois des abîmes. Angéline, votre cœur est-il donc tout entier dans son cercueil ? [...]

Mon Dieu, que n'ai-je pensé à vous faire ordonner de ne pas différer notre mariage ! Le malheur a voulu que ni lui ni moi n'y ayons songé, mais croyez-vous qu'il approuve votre résolution ? [...]

[...] Pourriez-vous refuser toujours de m'admettre chez vous, dans sa maison à lui, qui me nommait son fils ?³¹

[...] Non, vous ne sauriez persévérer dans une résolution pareille, et bientôt, comme Mina disait : le sang du Christ nous unira. Chrétienne, avez-vous compris la force et la suavité de cette union ? Doutez-vous que dans son sang nous ne trouvions avec l'immortalité de l'amour, les joies profondes du mutuel pardon (C : 236-238)³².

Cette lettre se passe de commentaires. On n'aura certes pas manqué de remarquer que Maurice, dans son rôle de substitut du père qu'il assume maintenant, use du mot *enfant* en s'adressant à celle qui était sa fiancée. Celle-ci lui répond :

Maurice, pardonnez-moi.

Cette résolution de ne pas vous recevoir, vous pouvez me la rendre encore plus difficile, encore plus douloureuse à tenir, mais vous ne la changerez pas. [...]

31. Souligné dans le texte.

32. Souligné dans le texte.

Cher ami, je n'en eus jamais contre vous. Non, vous n'avez pas trompé sa noble confiance, non, vous n'avez pas manqué à votre parole, et moi aussi je tiendrai la mienne.

[...] *Ô mon loyal, je n'ai rien, absolument rien à vous pardonner.*

[...] *Mon cher ami, nous l'avions bien oublié. Dites-moi, si cet enchantement de l'amour et du bonheur se fût continué, que serions-nous devenus ? Comment aurions-nous pu nous résigner à mourir ? Mais le prestige s'est vite dissipé, et nous savons maintenant que la vie est une douleur. [...]*

Non, si le Dieu de toute bonté m'a fait passer par de si cruelles douleurs, ce n'est pas pour que je me reprenne aux affections et aux joies de ce monde. [...]

Maurice, c'est Lui qui a tout conduit, c'est sa volonté qui nous sépare.[...]

[...] *Et soyez béni de ce que vous avez fait pour lui. Jamais je n'oublierai avec quel respect vous avez porté son deuil, ni vos regrets si vifs, si sincères. Oh, comme vous étiez bon ! comme vous étiez tendre ! Je le sais, vous le seriez encore. Mais il en est qui n'arrivent au ciel qu'ensanglantés, et ceux-là n'ont pas droit de se plaindre. [...]*

Quand j'étais enfant, mon père, pour m'encourager aux renoncements de chaque jour, me disait que pour Dieu il n'est pas de sacrifice trop petit ; et aujourd'hui, je le sens, il me dit que pour Dieu, il n'est pas de sacrifice trop grand.

[...] *Mais, Maurice, pas de lâches faiblesses. Épargnez-moi cette suprême douleur ; que je ne rougisse jamais de vous avoir aimé ! (C : 238-241)³³.*

33. Les sentiments exprimés ici diffèrent de ceux qu'Angéline consignait dans son journal, le 31 août :

« Alors, il croyait en son cœur comme au mien ; il ne comprenait pas que l'amour pût finir. Mais cette tendresse, qui se croyait immortelle, s'est changée en pitié, – et la pitié d'un homme, – qui en voudrait ? D'ailleurs, ce triste reste ne m'est pas assuré. Bientôt, que serai-je pour

Maintenant qu'elle a appris par Maurice qu'il ne saurait effectivement être heureux sans elle, Angéline est rassurée. Il n'appartiendrait pourtant qu'à elle de le retrouver. Elle y renonce. Par esprit de sacrifice, elle préfère cultiver sa douleur et se réfugier dans la souffrance. Cela ne surprend aucunement, puisque le journal tout entier témoigne de la délectation qu'elle prend à souffrir. Notons que ce n'est qu'après la mort de son père qu'elle commence à rédiger ce journal, par souci sans aucun doute de conserver, présente sous ses yeux, la preuve de sa souffrance. Le journal est, en somme, le miroir où Angéline contemple le progrès du mal qui la dévore.

De retour à Valriant (soulignons l'ironie du nom), quelque temps après la mort de son père, Angéline entreprend en effet d'enregistrer les échos de sa douleur, ce « saignement » intérieur qui la suffoque (C : 157). C'est à son père qu'elle s'adresse :

M'entendez-vous, mon père, quand je vous parle ? Savez-vous que votre pauvre fille revient chez vous se cacher, souffrir et mourir ? Dans vos bras, il me semble que j'oublierais mon malheur.

[...] Il faudrait réagir contre le besoin terrible de me plonger, de m'abîmer dans ma tristesse. Cet isolement que j'ai voulu, que je veux encore, comment le supporter ?
(C : 157)

Suit alors l'évocation d'une scène qui trahit une libido frustrée :

La nuit après mon arrivée, quand je crus tout le monde endormi, je me levai. Je pris ma lampe, et bien doucement

lui ? Une pensée importune, un souvenir pénible, qui viendra le troubler dans son bonheur. *Son bonheur* ! Non, il ne saurait être heureux. Il est libre comme un forçat qui traînerait partout les débris de sa chaîne. L'ombre du passé se lèvera sur toutes ses joies, ou plutôt, il ne saurait en avoir qui méritent ce nom. Quand on a reçu ce grand don de la sensibilité profonde, on ne peut guère s'étourdir, encore moins oublier. N'arrache pas qui veut le passé de son cœur. On ne dépouille pas ses souvenirs comme un vêtement fané. Non, c'est la robe sanglante de Déjanire, qui s'attache à la chair et qui brûle » (C : 205. En italique dans le texte).

je descendis à son cabinet. Là, je mis la lumière devant son portrait et je l'appelai.

J'étais étrangement surexcitée. J'étouffais de pleurs, je suffoquais de souvenirs, et, dans une sorte d'égarement, dans une folie de regrets, je parlais à ce cher portrait comme à mon père lui-même.

Je fermai les portes et les volets, j'allumai les lustres à côté de la cheminée. Alors son portrait se trouva en pleine lumière [...]. C'est ainsi que j'ai passé la première nuit de mon retour. Les yeux fixés sur son si beau visage, je pensais à son incomparable tendresse, je me rappelais ses soins si éclairés, si dévoués, si tendres.

Ah, si je pouvais l'oublier comme je mépriserais mon cœur ! Mais béni soit Dieu ! La mort qui m'a pris mon bonheur, m'a laissé tout mon amour (C : 158-159).

Dans les pages suivantes, Angéline rend compte de son apprentissage de « la plus difficile des sciences : celle de savoir souffrir » (C : 159). Tout lui devient prétexte à évoquer l'image de son père. Loin de souhaiter l'oubli, elle recherche les souvenirs qui la font pleurer (C : 160-161). C'est ainsi, par exemple, qu'elle achète la maison où son père est mort en prenant soin de se réserver « la misérable petite chambre, où il a rendu le dernier soupir » (C : 161). « Il [lui] faut la pensée de la mort pour supporter la vie » (C : 211).

Constamment, elle recherche « la douleur, cette virile amie » (C : 182), les « joies du sacrifice », les « joies de la douleur » (C : 228), dont elle vient à faire son credo. Avec force détails, elle se remémore les derniers moments de son père (C : 161-162 ; 216-217) ; elle passe ses soirées dans son cabinet de travail où elle croit « qu'il s'anime, qu'il va [lui] ouvrir les bras » (C : 166-167). Sans jamais se lasser, elle demeure en extase devant son portrait (C : 201). Elle cherche la compagnie de ceux qui souffrent (C : 190-191) et de ceux qui lui parlent de M. de Montbrun (C : 170 ; 175-176 ; 205-207). Elle jure, par ailleurs, de porter le deuil sa vie durant (C : 186) et cultive la solitude (C : 227), en refusant

obstinément de se distraire : « La vie ne peut plus être pour moi qu'une solitude affreuse, qu'un désert effroyable » (C : 201). Volontiers, elle ressasse le passé pour mieux souffrir de ce qui n'est plus et ne pourra plus jamais être. Sur sa laideur, il lui plaît d'insister (C : 164-165) : tout comme il lui plaît d'écouter la leçon de la mort (C : 214) ou de retrouver des lieux où elle fut naguère heureuse (C : 209) et qui, par conséquent, suffisent maintenant à la troubler. Il lui est enfin agréable de lire ceux qui, à l'instar de Véronique Désileux, s'apitoient sur son sort (C : 172-174). Jusqu'au serin qui se fait l'écho de sa douleur : « Mon serin s'ennuie ; il bat de l'aile contre les vitres. Pauvre petit ! se sentir des ailes et ne pouvoir les déployer ! Qui ne connaît cette souffrance ? Qui ne s'est heurté à des bornes douloureuses ? Qui ne connaît le tourment de l'impuissante aspiration ? » (C : 188). En réalité, Angéline n'a jamais dit aussi vrai que lorsqu'elle écrit : « J'implore la paix et je cherche le trouble. Je suis comme un blessé qui sentirait un âpre plaisir à envenimer ses plaies, à en voir couler le sang » (C : 182).

Ici et là, des cris venus du cœur, où se confondent Maurice et M. de Montbrun, émaillent les feuillets du journal. Le 22 mai : « Pourtant, même après la séparation sans retour, quel est celui qui, pour moins souffrir, consentirait à avoir moins aimé » (C : 164). Le 22 juin : « Malheur à moi ! J'ai beau me dire que je n'existe plus pour lui, je l'aime, comme les infortunés seuls peuvent aimer » (C : 177). Le 7 juillet : « La consolation, c'est d'accepter la volonté de Dieu, c'est de songer à la joie du revoir, c'est de savoir que je l'ai aimé autant que je pouvais aimer » (C : 183). Deux semaines plus tard : « Je suis une femme qui a besoin d'être aimée » (C : 190). Puis, le 15 août : « Ô Seigneur Jésus, vous le savez, ce n'est pas vous que je veux, ce n'est pas votre amour dont j'ai soif, et même en votre adorable présence, mes pensées s'égarèrent » (C : 198). Après avoir vainement souhaité, deux jours après, entendre son père (C : 198-199), elle tourne sa pensée vers Maurice, le 18 août : « Je ne suis rien pour lui. Il ne m'aime plus ; il ne m'aimera plus jamais » (C : 200). Il serait facile de multiplier les citations.

*
* * *

Fervente catholique, Conan ne pouvait évidemment pas laisser sombrer son héroïne dans le désespoir. C'est pourquoi, vers la fin du roman, Angéline s'efforcera peu à peu de donner à sa souffrance couleur de vertu, de sanctifier, en un mot, sa douleur en lui donnant valeur de sacrifice :

Ô maître du sacrifice sanglant ! je vous ai compris. Vous voulez que les idoles tombent en poudre devant vous. Mais ne suis-je pas assez malheureuse ? N'ai-je pas assez souffert ? Oh ! laissez-moi l'aimer dans les larmes, dans la douleur. Ne commandez pas l'impossible sacrifice, ou plutôt Seigneur tout-puissant, Sauveur de l'homme tout entier, ce sentiment où j'avais tout mis, sanctifiez-le, qu'il s'élève en haut comme la flamme, et n'y laissez rien qui soit du domaine de la mort (C : 213)³⁴.

Non sans résistance (C : 227-228), elle se retournera finalement vers Dieu, aidée par le Père S... qui l'exhortera à penser au ciel : « Pourquoi toujours regarder la tombe au lieu de regarder le ciel ? Pourquoi le voir où il n'est pas ? » (C : 228). Et le missionnaire de lui parler ainsi :

Dans votre lettre j'ai vu bien des choses qui n'y sont pas. Dites-moi, pourquoi êtes-vous si triste, si malheureuse et surtout si troublée ? N'est-ce pas parce que vous allez sans cesse pleurer sur ces traces ardentes que l'amour a laissées dans votre vie ? Vous dites que la consolation ne fera jamais qu'effleurer votre cœur ; vous dites qu'il n'y a plus de paix pour vous. Mon enfant, la consolation vous presse de toutes parts puisque vous êtes chrétienne, et Notre-Seigneur a apporté la paix à toutes les âmes de bonne volonté. Ah ! si vous

34. Souligné dans le texte.

étiez généreuse ! Si vous aviez le courage de sacrifier toutes les amollissantes rêveries, tous les dangereux souvenirs ! Bientôt vous auriez la paix, et, malgré vos tristesses, vous verriez les consolations de la foi se lever dans votre âme, radieuses et sans nombre, comme les étoiles dans les nuits sereines.

Soyez-en sûre, la délicatesse d'une passion n'en ôte pas le danger ; au contraire, c'est une séduction de plus pour l'âme malheureuse qui s'y abandonne. [...] Songez-y, et demandez à Dieu d'attirer votre cœur.

Non, il ne vous a pas faite pour souffrir. S'il a détruit votre bonheur, c'est que le bonheur ne vous était pas bon ; s'il a anéanti vos espérances, c'est que vous espériez trop peu (C : 230).

C'est après avoir lu la lettre du Père S... qu'Angéline, non sans douleur, se décidera à brûler le portrait de Maurice (elle conserve, cependant, celui de son père qui se trouvait dans le même médaillon) ainsi que ses lettres, et qu'elle se promet de ne plus écrire son nom (C : 232). Heureusement, le prêtre le lui a dit, l'Eucharistie est un réconfort, un baume, pour les êtres qui, comme elle, subissent le « martyr du cœur » (C : 231).

S'il arrive encore à Angéline de pleurer sur la tombe de son père, elle ne peut plus dire si ce sont des « larmes de joie ou de tristesse », car elle en est consolée (C : 234). À Maurice elle adressera enfin la lettre d'adieu, dont nous avons précédemment cité un large extrait et dans laquelle nous lisions : « Non, si le Dieu de toute bonté m'a fait passer par de si cruelles douleurs, ce n'est pas pour que je me reprenne aux affections et aux joies de monde » (C : 239). Se souvenait-elle, ce disant, du mot de Véronique Désileux : « Souffrir passe, mais si vous acceptez la volonté divine, avoir souffert ne passera jamais » (C : 174) ?

Aux yeux de l'abbé Casgrain, cette conclusion paraissait certainement édifiante. C'est peut-être ce qui l'encourageait à expliquer, dans sa préface : « En un mot, c'est un livre dont on sort

comme d'une église, le regard au ciel, la prière sur les lèvres, l'âme pleine de clartés et les vêtements tout imprégnés d'encens³⁵ ».

Qu'il nous soit tout simplement permis de ne pas partager cette opinion !

35. Henri-Raymond CASGRAIN, *op. cit.*

INTRODUCTION
À ANGÉLINE DE MONTBRUN¹

Roger Le Moine

Université d'Ottawa

Avant d'entreprendre la rédaction d'*Angéline de Montbrun*, Laure Conan a passé par une période d'hésitations. Devait-elle raconter une seconde fois son aventure avec Pierre-Alexis Tremblay – aventure dont elle avait déjà tiré *Un amour vrai* – ou encore abandonner sa carrière ? Car elle ne pouvait pas exploiter d'autres sujets. La seule nécessité de revivre cet épisode de sa vie avait déclenché sa vocation et la maintiendrait jusqu'à sa mort, dans ses œuvres romanesques tout au moins. Elle a jugé bon de s'ouvrir de la question à sa confidente, sœur Catherine-Aurélié Caouette, la fondatrice de l'Institut de Précieux-Sang de Saint-Hyacinthe. Si la réponse de celle-ci ne nous est pas connue – les lettres échangées entre les deux femmes ont été délibérément détruites² – la suite des événements permet de penser qu'elle lui a conseillé de poursuivre en dépit des risques. Car un auteur ne peut utiliser sans se trahir la même intrigue, les mêmes personnages, les mêmes symboles.

1. Ce texte reproduit l'Introduction à *Angéline de Montbrun*, publiée dans *Laure Conan, Œuvres romanesques* (Tome I), édition préparée et présentée par Roger LE MOINE, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1974, p. 79-94.

2. Sœur JEAN-DE-L'IMMACULÉE, « *Angéline de Montbrun. Étude littéraire et psychologique* ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 1962, p. 54.

Laure Conan l'avait deviné. C'est pourquoi, afin de lancer le lecteur sur de fausses pistes, elle a quand même tenté de modifier les rapports existant entre les personnages. C'est poussée par le même souci qu'elle a obligé l'abbé Casgrain à retrancher certains passages de sa préface³.

Pour la plupart des critiques⁴, le roman raconte l'aventure d'une jeune femme de 18 ans, Angéline de Montbrun, qui est orpheline de mère, tout comme l'héroïne d'*Un amour vrai*, et qui vit avec son père dans un village rappelant La Malbaie. Tout en éprouvant pour lui des sentiments assez troubles, elle accepte les avances de Maurice Darville qui ne tarde pas à demander sa main. Il a été présenté aux Montbrun par sa sœur Mina, une compagne d'Angéline qui, elle aussi, n'est pas insensible au charme de Monsieur de Montbrun. La réalisation des projets de mariage entre Angéline et Maurice sera entravée par la mort de Montbrun, accidentellement atteint par la décharge d'un fusil. Peu après, Angéline est défigurée, dans une première version par une tumeur, et, dans une seconde, par une blessure consécutive à la mort du père. À partir de ce moment, elle refuse d'épouser Maurice dont la passion s'est refroidie. Et elle se retire dans une maison entourée d'un jardin – celle de son enfance heureuse – où elle s'adonne à un chagrin provoqué plus par la mort de son père que par l'abandon de son fiancé. Ensuite, elle s'orientera vers la dévotion et l'écriture.

Pourtant, cette idylle entre les jeunes gens n'est qu'un trompe-l'œil. Elle n'a d'autre objet que de détourner le lecteur du véritable couple, de celui grâce auquel Laure Conan veut revivre, comme

3. Laure Conan à Henri-Raymond Casgrain, 1^{er} octobre 1883, 4 mars 1884, 29 mars 1884, fonds Casgrain, Archives du Séminaire de Québec.

4. André BROCHU, « Le cercle et l'évasion verticale dans *Angéline de Montbrun* de Laure Conan », *Études françaises*, vol. I, n^o 1 (février), 1965, p. 90-100. Repris dans le présent ouvrage. Sœur JEAN-DE-L'IMMACULÉE, « *Angéline de Montbrun* », dans Paul WYCZYNSKI (dir.), *Le roman canadien-français*, Archives des lettres canadiennes, t. III, Montréal/Paris, Fides, 1964, p. 105-122. Madeleine GAGNON, « *Angéline de Montbrun* : le mensonge historique et la subversion de la métaphore blanche », *Voix et images du pays*, vol. V, 1972, p. 57-69. Repris dans le présent ouvrage. Jean LE MOYNE, *Convergences*, Montréal, HMH, 1962, p. 89.

dans *Un amour vrai*, son aventure d'amour avec Tremblay, et qui est constitué de Montbrun et de sa fille. Dans cette optique, la réalité et la fiction s'éclairent mutuellement, comme nous le verrons dans les lignes qui suivent.

Mais pourquoi Laure Conan n'a-t-elle pas songé à un autre empêchement au mariage que la filiation Montbrun/Angéline, même si celle-ci permet la coexistence des deux personnages sans choquer les bienséances, et même si elle provoque des effets identiques au vœu de chasteté prononcé par Tremblay ? Il serait trop facile d'invoquer le hasard. Dans *Un amour vrai*, elle avait tablé sur le conflit des croyances et, dans *À l'œuvre et à l'épreuve*, ce sera sur le sacerdoce de Charles Garnier. C'est que, plus tributaire de ses jeunes années qu'elle ne le soupçonnait, elle a imaginé, bien à son insu et en dépit des buts poursuivis, une situation identique à celle qui avait été la sienne, et qui opposait à son père une enfant victime d'un complexe d'Électre. En créant le personnage de Montbrun, elle a inconsciemment emprunté des traits à son père, alors qu'elle voulait peindre Tremblay, c'est-à-dire celui qui, à cause du vœu de chasteté qu'il avait prononcé, avait déclenché le drame qu'elle désire raconter. De sorte que, en tenant de Tremblay et aussi de Angers, le personnage tire son origine du conscient et de l'inconscient de Laure Conan. D'où cette complexité qui, pour une bonne part, est à l'origine de la culpabilité d'Angéline.

Dans cette optique, l'épisode de la mort de Montbrun et de la disgrâce de sa fille prend toute sa signification en ce qu'il apparaît comme la transposition fidèle de la réalité. Ce fusil qui tue, c'est-à-dire qui joue un rôle destructeur, ne symbolise-t-il pas, par-delà les rapports avec le père – dont il ne faut pas sous-estimer l'importance –, l'attitude sexuelle négative de Tremblay ? Dans la réalité comme dans la fiction, la situation se présente de la même façon et les effets sont identiques. Après avoir essayé le refus de Tremblay, Laure Conan passe par une crise de désespoir dont elle ne se remettra pas. Angéline suit la même évolution sauf que l'impression de laideur est remplacée par la laideur elle-même. Mais pourquoi Laure Conan a-t-elle modifié un passage si important de son roman ?

La première version est, sans doute, plus révélatrice. Car la tumeur, dont l'origine est psychosomatique, trahit la culpabilité éprouvée par Laure Conan et Angéline face à Tremblay et à Montbrun. Bien plus, par ses effets néfastes, par l'enlaidissement qu'elle provoque, elle protège la jeune femme d'une nouvelle faiblesse. Tandis que l'accident crée un lien, très étroit sans doute, entre la mort du père et le destin de sa fille, mais qui n'exprime qu'un rapport de cause à effet, sans dimension morale. Laure Conan se serait-elle avisée qu'elle avait entaché sa réputation et celle d'Angéline ? La variante incite à le croire.

Laure Conan ne pouvait calquer l'intrigue de son roman sur son existence sans faire entrer en scène ceux qui gravitèrent autour d'elle. Autrement, elle n'aurait pu atteindre les buts poursuivis. Et, en tirant ses personnages de son milieu, elle garantissait la vraisemblance de leurs actes. Car certaines fictions ne seraient pas acceptables si leur fondement dans les faits n'était connu. L'art a des limites plus restreintes que la réalité. D'ailleurs, réduits à leur simple apparence, les personnages d'*Angéline de Montbrun* ne présenteraient pas plus d'intérêt, sur le plan psychologique, que ceux d'un Aubert de Gaspé, d'un Bourassa, d'un Gérin-Lajoie ou d'un Marmette. De sorte qu'on ne saurait les apprécier à leur juste valeur sans les étudier en fonction de leur origine, c'est-à-dire des modèles qui ont servi.

Dans la première partie d'*Angéline de Montbrun*, le personnage-titre rappelle les héroïnes des romans québécois de l'époque. Cette jeune fille accomplie, « belle comme le jour, radieuse comme le soleil levant⁵ », cette « fée de la jeunesse » (C : 106), vit dans un décor de rêve, celui de Valriant, auprès d'un père auquel elle est très attachée et qui « désire beaucoup qu'elle reste enfant aussi longtemps que possible » (C : 111). Dans ce milieu font irruption Mina Darville et son frère Maurice, qui demande

5. Laure CONAN, *Angéline de Montbrun, Œuvres romanesques I*, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1974, p. 98. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention C suivie du numéro de la page.

Angéline en mariage, ce qui a l'heur de contrarier le père et la fille. On le sent, un équilibre, un accord est rompu par l'intrusion des Darville. Si Montbrun fait en sorte de retarder les échéances, Angéline s'habitue à l'idée du mariage sans trop d'enthousiasme et sans se soucier outre mesure du prétendant. Comment en serait-il autrement, quand l'on sait que Maurice n'intervient que pour brouiller les pistes ! D'ailleurs, dans la scène qui suit, Angéline trahit ses préférences.

Alors qu'Angéline se promène, en compagnie de son « prétendant », auprès d'un étang aménagé par son père, son attention est attirée par un cygne. Voici comment Maurice décrit la scène à Mina :

Angéline nu-tête, un gros morceau de pain à la main, marchait devant moi. De temps en temps, elle se retournait pour m'adresser quelques mots badins. Mais arrivée à l'étang, elle m'oublia.

Son attention était partagée entre les oiseaux qui chantaient dans les arbres, et le cygne qui se berçait mollement sur les eaux. Mais le cygne finit par l'absorber. Elle lui jetait des miettes de pain, en lui faisant mille agaceries dont il est impossible de dire le charme et la grâce ; et l'oiseau semblait prendre plaisir à se faire admirer. Il se mirait dans l'eau, y plongeait son beau cou, et longea fièrement les bords fleuris de ce lac en miniature où se reflétait le soleil couchant.

Est-il beau ! est-il beau ! disait Angéline enthousiasmée. Ah ! si Mina le voyait !

Elle me tendit les dernières miettes de son pain, pour me les lui faire jeter (C : 110).

Maurice est assez lucide pour se rendre compte qu'il a cessé d'exister, même s'il ne saisit pas – Laure Conan et Angéline non plus – tout le symbolisme s'attachant à cet oiseau qui, dans la mythologie et surtout à cause de l'aventure de Léda, symbolise Jupiter, c'est-à-dire le père en ce qu'il a d'attirant sur le plan humain et de repoussant sur le plan moral. Car si sa puissance exerce une sorte

de fascination, la blancheur de son plumage constitue un empêchement, une sorte de barrière infranchissable, tout comme l'« armure enchantée » (C : 145) que portent Montbrun et Lambert Closse dans *L'oublié*. Ainsi, à la veille de l'accident qui la privera de l'être aimé, Angéline marque-t-elle ses préférences une autre fois.

Les révélations se poursuivront dans le journal dont elle entreprend la rédaction peu après la mort du père. Retirée à Valriant, à l'écart du monde, c'est en communion avec lui qu'elle tentera de vivre : « M'entendez-vous, mon père quand je vous parle ? Savez-vous que votre pauvre fille revient chez vous se cacher, souffrir et mourir ? Dans vos bras, il me semble que j'oublierais mon malheur » (C : 157).

Mais cet apprentissage « à la plus terrible des solitudes, à la solitude du cœur » (C : 157) n'est pas facile à supporter, surtout quand elle est consécutive à un chagrin d'amour : « La grande infortune, c'est de tomber des hauteurs de l'amour » (C : 160), écrit Angéline. Aussi, la « vie [lui] apparaît[-elle] comme un tombeau, moins le calme de la mort » (C : 160). Et elle tente de remédier à la situation par l'intermédiaire d'un portrait du père :

La nuit après mon arrivée, quand je crus tout le monde endormi, je me levai. Je pris ma lampe, et bien doucement je descendis à son cabinet. Là, je pris la lumière devant son portrait et je l'appelai.

J'étais étrangement surexcitée, et, dans une sorte d'égarément, dans une folie de regrets, je parlais à ce cher portrait comme à mon père lui-même.

Je fermai les portes et les volets, j'allumai les lustres à côté de sa cheminée. Alors son portrait se trouva en pleine lumière – ce portrait que j'aime tant, non pour le mérite de la peinture, dont je ne puis juger – mais pour l'adorable ressemblance. C'est ainsi que j'ai passé la première nuit de mon retour. Les yeux fixés sur son si beau visage, je pensais à son incomparable tendresse, je me rappelais ses soins si éclairés, si dévoués, si tendres.

Ah, si je pouvais l'oublier, comme je mépriserais mon cœur ! Mais béni soit Dieu ! La mort qui m'a pris mon bonheur m'a laissé tout mon amour (C : 158).

Tandis que Maurice, dont il est encore question de façon épisodique, disparaît peu à peu. Sur le plan romanesque, il eût été invraisemblable qu'Angéline l'oublie trop rapidement.

Cadre de tous les événements heureux qui avaient marqué l'existence des Montbrun, la maison ne sera plus guère qu'un lieu clos, entouré d'un jardin. Lorsqu'ils ont commis une faute, les personnages de Laure Conan ne sont pas chassés du paradis terrestre ; c'est celui-ci qui se transforme. À l'instar des romantiques, l'auteur accorde les paysages à leurs états d'âme. Et là, à l'abri des regards indiscrets, Angéline pourra se livrer à un culte coupable. Autrement, elle ne fermerait pas les persiennes d'une maison déjà si isolée. Mort, son père est à sa merci, comme dépouillé de son « armure enchantée » (C : 145). Et, tout en « savourant l'amère volupté des larmes » (C : 182), elle pourra vivre « un amour qui ne défaille jamais » (C : 169). Cette idylle semi-posthume est cependant interrompue par une scène qui reporte le lecteur à l'époque précédant le drame et qui éclaire l'attitude de la fille face à son père :

Mais ce soir-là quelque chose de solennel m'oppressait. Je me sentais émue sans savoir pourquoi. Tout ce que je lui devais me revenait à l'esprit. Il me semblait que je n'avais jamais apprécié son admirable tendresse. J'éprouvais un immense besoin de le remercier, de le chérir. Minuit sonna. Jamais glas ne m'avait paru si lugubre, ne m'avait fait une si funèbre impression. Une crainte vague et terrible entra en moi. Cette chambre si jolie, si riante me fit soudain l'effet d'un tombeau. Je me levai pour cacher mon trouble et m'approchai de la fenêtre. La mer s'était retirée au large, mais le faible bruit des flots m'arrivait par intervalles. J'essayais résolument de raffermir mon cœur, car je ne voulais pas attrister mon père. Lui commença dans l'appartement un de ces va-et-

vient qui étaient dans ses habitudes. La fille du Tintoret⁶ se trouvait en pleine lumière. En passant, son regard tomba sur ce tableau qu'il aimait, et une ombre douloureuse couvrit son visage. Après quelques tours, il s'arrêta devant et resta sombre et rêveur, à le considérer. Je l'observais sans oser suivre sa pensée. Nos yeux se rencontrèrent et ses larmes jaillirent. Il me tendit les bras et sanglota : « Ô mon bien suprême ! ô ma Tintorella ! » Je fondis en larmes. Cette soudaine et extraordinaire émotion, répondant à ma secrète angoisse, m'épouvantait, et je m'écriai : « Mon Dieu, mon Dieu ! que va-t-il donc arriver ? » Il se remit à l'instant, et essaya de me rassurer, mais je sentais les violents battements de son cœur, pendant qu'il répétait de sa voix la plus calme : « Ce n'est rien, ce n'est rien, c'est la sympathie pour le pauvre Jacques Robusti. » Et comme je pleurais toujours et frissonnais entre ses bras, il me porta sur la causeuse au coin du feu ; puis il alla fermer la fenêtre, et mit ensuite quelques morceaux de bois sur les tisons (C : 184-185).

Quoiqu'il soit dégagé des préoccupations de la terre, Montbrun perçoit les motifs qui animent sa fille, mais sans lui céder. L'« armure enchantée » (C : 145) dont il est revêtu l'en empêcherait. D'ailleurs, il redoute plus que sa fille cette mort de l'âme qui est plus funeste que celle du corps. D'où les exhortations qui suivent et qui ne peuvent trouver d'échos chez elle. La passion la domine. Comme elle l'écrit : « Je n'étais pas disposée à le suivre dans ces régions élevées, et je répondis gaiement : “En attendant, serrez-moi contre votre cœur” » (C : 186). À l'époque, elle se définit comme « une femme qui a besoin d'être aimée » (C : 190) et qui a déjà péché puisqu'elle avoue :

6. Allusion à un tableau de Léon Cogniet intitulé *Le Tintoret peignant sa fille morte*. Alors qu'il était âgé de 72 ans, Jacopo Robusti dit le Tintoret perdit sa fille Maria ou Marietta, qui travaillait dans son atelier. Elle a laissé quelques toiles qui révèlent un talent prometteur.

*Oublier ! est-ce bien ? Puis-je le désirer ?
Oublier qu'on a porté en soi-même l'éclatante blancheur
de son baptême, et la divine beauté de la parfaite
innocence.
Oublier la honte insupportable de la première souillure,
la salutaire amertume des premiers remords.
[...]
Oublier les aspirations vers l'infini, la douceur bénie des
larmes, les rêves délicieux de l'âme virginale, les
premiers regards jetés sur l'avenir, ce lointain enchanté
qu'illuminait l'amour (C : 182-183).*

Mais plus encore que la simple narration de la scène et que l'aveu de la faute, certains symboles sont révélateurs de la situation d'Angéline.

Si, dans *Un amour vrai*, la mer, tantôt calme, tantôt agitée, reflète les différents états du cœur humain, ici, elle ne symbolise plus guère que la passion. En devenant Angéline après avoir été Thérèse, Laure Conan perd la maîtrise de son destin. Les cloches, tout comme le clocher d'*Un amour vrai*, lui rappellent bien les principes du catholicisme, mais sans réussir à la détourner du péché. Autrement, elles ne résonneraient pas comme un glas. D'ailleurs, le flot qui se retire continue de faire entendre sa rumeur.

Par leur conjoncture, les deux symboles illustrent, comme dans *Un amour vrai*, l'opposition passion/devoir, quoique, dans ce cas-ci, l'héroïne soit incapable de se ressaisir même avec l'aide de la religion. Une promesse n'eût pas donné de meilleurs résultats. Car, dans ce décor de La Malbaie, la mer est toujours présente et vigilante. De sorte que le salut d'Angéline ne peut venir que de la disparition de l'être convoité et de la solitude qui s'en suivra. Mais l'itinéraire sera long. Car, avant de se résigner, Angéline se livrera à de folles tentatives. C'est ainsi qu'elle essaiera, comme on l'a vu, de communiquer avec son père par l'intermédiaire d'un portrait. Mais comme, chez Laure Conan, l'émotion ne survit pas indéfiniment à la disparition de l'être aimé – ses héroïnes sont plus oubliées qu'elle-même –, le souvenir du père et de Tremblay

s'estompera tout en ressurgissant de temps à autre : « Que d'ardeurs éteintes dans mon cœur mort » (C : 219), note-t-elle dans son journal.

Mais de quelle façon combler cet immense vide ? À quoi occuper les longues années à venir ? *L'Histoire du Canada* de Garneau, qui provoque son admiration, l'oriente du côté de l'écriture. Une vocation se dessine. Ainsi, Angéline de Montbrun suit-elle les traces de Laure Conan qui est à la veille de s'adonner au roman historique. Tandis qu'un ouvrage légué par Véronique Désileux, *Tout pour Jésus*, lui rappelle que cette religion faite de souffrance et de mortification, qui était celle de son milieu et de son père, demeure le seul moyen d'accéder au ciel. Mais cette jeune femme qui attendait tant de la vie, et dont la conduite ne témoignait nullement d'une foi bien ardente, hésite à s'engager. Elle doute d'elle-même. Serait-elle capable d'oublier ses plus chères affections ? Et ce catholicisme négatif comporte de graves risques ; il peut provoquer la sécheresse du cœur, « l'isolement de l'âme et du cœur » (C : 192). Si elle consent à s'y conformer, c'est non sans avoir exprimé des réticences. D'ailleurs, elle n'est pas trop sûre de cette religion d'amour qu'elle aurait voulu lui substituer. Et elle tient à demeurer fidèle à son père. Comment Angéline pourrait-elle faire autrement, alors que se confondent dans son esprit les affections divines et humaines ? Ainsi se termine l'évolution du personnage, tandis que celle de Laure Conan se poursuivra encore puisque, au moment de *La vaine foi*, elle pratiquera un temps cette religion à base d'amour et de générosité à laquelle Angéline avait renoncé.

La carrière de Laure Conan et celle d'Angéline de Montbrun offrent bien des similitudes. Toutes deux ont étudié chez les Ursulines de Québec et, ensuite, sont retournées dans leur village natal où elles ont vécu une idylle malheureuse qui provoqua des effets identiques. Ensuite, elles ont suivi une évolution spirituelle assez semblable. Et elles ont occupé leur solitude à la lecture, à l'écriture et aux exercices religieux, trouvant le réconfort, non pas tant auprès de leur mère, mais de la même religieuse, sœur Catherine-Aurélie Caouette. La liste des rapprochements est beaucoup plus longue. Mais la prolonger serait fastidieux. D'ailleurs, Laure Conan, qui

écrivait d'abord pour revivre son expérience, devait nécessairement se peindre sous les traits de l'héroïne.

Laure Conan a fait de Charles de Montbrun l'être d'exception, celui dont l'image ne doit être ternie. C'est pourquoi elle lui prête toutes les qualités de l'âme et du corps. Les secondes ne reflètent-elles pas les premières ? Et si elle met l'accent sur sa « grâce séduisante » (C : 102), c'est pour mieux montrer sa pureté qui est la vertu fondamentale, celle qui est à l'origine des « généreuses aspirations », des « nobles élans » (C : 117). D'ailleurs, dans la lettre qu'il adresse à Maurice, en réponse à sa demande en mariage, Montbrun écrit :

Hé ! mon Dieu, la science, le génie, la gloire et tout ce que le monde admire, qu'est-ce que cela, comparé à la splendeur d'un cœur pur ? D'ailleurs, il n'y a pas deux sources de bonheur. Aimer ou être heureux, c'est absolument la même chose ; mais il faut la pureté pour comprendre l'amour (C : 117-118).

Montbrun a réussi à faire taire ses impulsions. Comme il a revêtu une « armure enchantée » (C : 145), semblable à celle que porte Lambert Closse dans *L'oublié*, il n'est guère sollicité de l'extérieur. Vivant, il a déjà adopté une attitude hiératique. Mais ce personnage est-il aussi parfait que Laure Conan veut le laisser croire ? N'y a-t-il pas une faille dans cette armure ?

À ce niveau de perfection, Montbrun saisit les motifs qui animent Angéline, même quand ils sont impurs comme dans la scène qui se déroule devant la peinture de Léon Cogniet représentant le Tintoret peignant sa fille morte. Et il n'est pas sans se laisser prendre à son charme trouble. D'ailleurs, il éprouve une telle jalousie au moment de la demande en mariage, qu'il tente non seulement de retarder la cérémonie, mais encore de l'empêcher, ne serait-ce que par l'éloge de la pureté qu'il fait à Maurice. Laure Conan a fait de Montbrun à la fois un héros et un complice de sa fille, mais un complice à peine conscient.

En traçant le portrait de Montbrun, Laure Conan a songé à Tremblay même si, comme on l'a vu, elle s'est également souvenue

de son père. Tremblay et Montbrun sont dans la quarantaine ; ils pratiquent tous les deux l'agriculture, non pour subvenir à leurs besoins, mais plutôt par goût. Ils y voient en outre une façon d'exercer une mission. Un seul s'adonne à la politique active, quoiqu'ils la conçoivent de la même façon idéaliste. Le député Tremblay eût très volontiers souscrit à ces paroles de Montbrun :

Non, le patriotisme, cette noble fleur, ne se trouve guère dans la politique, cette arène souillée. Je serais heureux de me tromper ; mais à part quelques exceptions bien rares, je crois nos hommes d'État beaucoup plus occupés d'eux-mêmes que de la patrie (C : 119).

Si l'attitude de Tremblay devant la femme semble étrange, celle de Montbrun ne laisse pas de nous étonner. Voici à quoi il s'occupe le jour de ses noces :

Angéline m'a raconté que le jour de ses noces, son père alla au travail. Oui, mon cher, – c'est écrit dans quelques pages intimes que Mme de Montbrun a laissées – il s'en fut à ses champs.

C'était le temps des moissons, et M. de Montbrun était dans sa première ferveur d'agriculteur. Pourtant, si tu veux réfléchir qu'il avait vingt-trois ans, et qu'il était riche et amoureux de sa femme, tu trouveras la chose surprenante (C : 103).

Devenu veuf, Montbrun ne se laissera pas ébranler par les avances de Mina. Emma écrit à ce sujet : « Sans flatterie, je m'étonne qu'il tienne si longtemps » (C : 145). Et un passage d'une lettre de Mina n'est pas moins révélateur :

En attendant, je suis aussi agréable que possible avec lui ; mais la jolie petite madame S... n'avait pas tort lorsqu'elle affirmait qu'il porte une armure enchantée. Du moins tous les traits nous reviennent comme dans les légendes, et lui n'a pas l'air de s'en porter plus mal (C : 145).

Comme si le personnage n'appartenait pas tout à fait à la réalité.

Montbrun, qui était passé par le mariage – comme le père de Laure Conan – et que la mort de sa femme avait rendu à sa pureté initiale, vivra désormais comme Tremblay. D'ailleurs, la ligne de conduite qu'il trace à Maurice et dont un passage a déjà été cité, c'est celle qu'il avait fait sienne.

Pour rivaliser avec un être aussi exceptionnel que Montbrun, Maurice ne doit pas être démuné. Laure Conan l'a compris. Mais elle le dotera bien vainement de toutes les qualités qui, dans le roman québécois de l'époque, font les bons prétendants. Car elle ne réussit à étoffer ses personnages que dans la mesure où elle les tire de son expérience. Et la lucidité lui fait à ce point défaut qu'il ne saisit pas tout l'équivoque de la situation prévalant entre Angéline et son père : « Tu dis qu'elle t'aimera. Je l'espère, mon cher, et peut-être t'aimerait-elle déjà si elle aimait moins son père. Cette ardente tendresse l'absorbe » (C : 113). De sorte que, après l'accident, il sera heureux qu'Angéline lui rende sa liberté, et ce, en dépit de ses protestations. Lui non plus n'est pas fait pour le mariage.

Laure Conan ne pouvait accoler au nom d'Angéline celui de son père, lorsqu'il était question des fréquentations et du mariage. Maurice a été créé avant tout pour brouiller les pistes quoiqu'il ait une autre utilité. Attentive à ce qui se passait autour d'elle, marquée par ses lectures, elle a voulu faire du personnage – sans y arriver cependant – le jeune homme idéal auquel rêvent les filles de son âge lorsqu'elles éprouvent des préoccupations normales. Grâce à lui, elle a peut-être oublié un temps sa triste condition.

Personnage secondaire, Mina ne joue pas moins un rôle important. En plus de brouiller les pistes, d'aider à dissimuler l'intrigue véritable, cette grande coquette, cette « reine du monde », représente la jeune femme type, celle à laquelle Laure Conan et Angéline auraient voulu ressembler, s'identifier, pour pouvoir aimer normalement un prétendant comme Maurice. Mais Laure Conan ne peut créer de personnage féminin qui ne soit troublé par l'être parfait, comme elle l'avait été par Tremblay. De telle sorte que, dans les pages où elle évoque l'« amour » de Mina pour Montbrun, elle se substitue à cette dernière, utilisant même un symbole, celui de la

mer, la « grande séductrice » (C : 138), qui n'a servi qu'à rendre les sentiments des héroïnes à travers lesquels elle s'est décrite. Mina note, à propos de la mer, tout comme Angéline l'aurait fait :

Ici, qu'elle est belle et terrible ! qu'elle est douce ! aussi. Alors, comme elle berce mollement les barges des pauvres pêcheurs. C'est un charme. Et cette magique phosphorescence des flots (C : 138).

Le bruit de la mer a réveillé dans mon cœur je ne sais quoi d'orageux, de délicieux, ou plutôt je crois qu'il y a, sur la grève de Valriant, un sylphe qui s'empare de moi, aussitôt que je mets le pied sur son domaine (C : 153).

Mina, qui n'est pas plus faite pour la mortification qu'Angéline – car elle n'a jamais éprouvé la moindre « attraction céleste » (C : 136) –, sera elle aussi touchée par la grâce, non à la suite d'une évolution et quoiqu'elle se dise fatiguée de mener une « vie réduite en poussière » (C : 151), mais parce que, dans cet univers janséniste au sens propre et au sens figuré du terme, la grâce est toute-puissante. Et si son intervention rend invraisemblable l'évolution de la jeune femme, elle permet de lui faire jouer ce rôle moralisateur que la critique attend d'elle. Dans la littérature québécoise du XIX^e siècle, l'évolution des personnages s'effectue toujours dans le même sens, soit vers le bien. Et, après avoir entendu au sortir du bal la cloche des Ursulines qui, encore là, résonne comme un glas, Mina est poussée vers le cloître à son corps défendant. Désormais, elle se laissera guider par cette grande mondaine d'une autre époque, Madeleine Le Gardeur de Repentigny.

S'il se peut qu'une cousine de l'auteur, Adine Angers, ait servi de modèle, Mina n'est pas sans rappeler Laure Conan elle-même, ne serait-ce que par sa façon d'aimer Montbrun et, à travers lui, Élie Angers et Pierre-Alexis Tremblay.

Plus que la confidente de Mina, Emma est sa conscience, ne serait-ce que par sa façon de lui prodiguer ses conseils au moment où elle fréquente le monde. Lorsque Mina aura été touchée par la grâce, elle n'aura plus qu'à disparaître, ayant perdu sa raison d'être.

Le personnage s'inspire d'une compagne de Laure Conan, Emma Nault de Fossambault, qui entra également chez les Ursulines.

Trop laide pour être aimée, Véronique Désileux a beaucoup souffert. Ce qu'elle ne cache d'ailleurs pas, dans une lettre adressée à Angéline : « Si vous saviez comme la bienveillance est douce à ceux qui n'ont jamais été aimés ! Dans le monde, on a l'air de croire que les êtres disgraciés n'ont pas de cœur, et plutôt au ciel qu'on ne se trompât point ! » (C : 172). C'est là une réflexion qu'Angéline allait bientôt faire sienne.

Malgré cette misérable existence, Véronique ne sombrera pas dans le désespoir. Le Dieu de miséricorde saura pardonner à celle qui n'a pas accepté son sort :

J'ai vécu sans amitié, sans amour. Mon père lui-même, ne savait pas dissimuler la répugnance que je lui inspirais. Mais si, acceptant tous les rebuts, toutes les humiliations d'un cœur humble et paisible, je les avais déposés aux pieds de Jésus-Christ, avec quelle confiance je dirais aujourd'hui comme le divin Sauveur, le veille de sa mort : J'ai fait ce que vous m'aviez donné à faire, glorifiez-moi maintenant, mon père.

Hélas, j'ai bien mal souffert ! Mais autant le ciel est au-dessus de la terre, autant il a affermi sur nous sa miséricorde. [...] Oui, j'espère. Ne crains pas, m'a dit Notre-Seigneur, lorsqu'il est venu dans mon âme. Demande-moi pardon de n'avoir pas su souffrir pour l'amour de moi, qui t'ai aimée jusqu'à la mort de la croix. Ah, pourquoi, ne l'ai-je pas aimé ? Lui, n'eût pas dédaigné ma tendresse (C : 173).

Par Véronique Désileux, Laure Conan a voulu évoquer le sort qui lui serait réservé, ainsi qu'à Angéline, dans les années qui viennent.

Laure Conan a utilisé des techniques qui ont pour but de dissimuler la culpabilité d'Angéline et la sienne propre. Dans la première partie du roman, c'est-à-dire du vivant de Montbrun, Angéline se garde bien de se confier à son journal. Elle n'est entrevue que de l'extérieur, de façon superficielle, à travers les lettres d'amis

plutôt naïfs. Ce n'est qu'après la mort du père qu'elle pourra, par son journal, livrer ses impressions sur l'existence tout en décrivant son évolution religieuse. Le roman n'est-il pas également une forme de prosélytisme ? Mais incapable d'oublier ses belles années, elle ne peut les évoquer sans livrer par la même occasion ce qu'elle avait jusque-là réussi à dissimuler. Et c'est à partir de ces quelques indices que le lecteur, effectuant un retour en arrière, saisit à quel point son attitude face à son père avait été fautive.

Tout comme *Un amour vrai, Angéline de Montbrun* repose sur une imposture. Car Laure Conan a tenté d'y revivre son aventure sentimentale sans que le lecteur ne s'en aperçoive. D'où la création d'une intrigue parallèle conçue de façon à lancer le lecteur sur une fausse piste ; d'où également l'utilisation de techniques qui dissimulent les agissements du personnage d'Angéline, lorsqu'il est fautif, et les révèlent lorsqu'il est supposément innocent. C'est ici que les préoccupations religieuses rejoignent les préoccupations personnelles. Mais l'entreprise était de toute façon vouée à l'échec. Car certaines constantes ne trompent pas, surtout lorsqu'on les retrouve non seulement dans l'œuvre, mais aussi dans la biographie de l'auteur.

Ce faisant, Laure Conan a essayé de tenir un pari impossible, mais un pari qui fait d'*Angéline de Montbrun* l'œuvre romanesque la plus malsaine en même temps que la plus révélatrice du XIX^e siècle. Si perspicace dans le cas de ses ennemis, l'abbé Casgrain a fait preuve d'une extrême candeur en écrivant :

Après l'avoir lue [Angéline de Montbrun], on est touché, attendri, édifié : on se croit plus loin de soi-même et plus près de Dieu, on se retrouve meilleur. On se sent pris de reconnaissance pour Laure Conan, qui nous a procuré ce plaisir inattendu.

En un mot, c'est un livre dont on sort comme d'une église, le regard au ciel, la prière sur les lèvres, l'âme pleine de clarté et les vêtements tous imprégnés d'encens⁷.

7. Henri-Raymond CASGRAIN, « Étude sur *Angéline de Montbrun* », dans Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Québec, Imprimerie Léger

INTRODUCTION À ANGÉLINE DE MONTBRUN

À moins que, connaissant les circonstances de l'élaboration de l'œuvre, il se soit fait le complice de l'auteur. Peut-être espérait-il que son interprétation finirait par s'imposer. N'exerçait-il pas une sorte d'ascendant sur les critiques de sa génération ? De toute façon, la manœuvre, si tel est le cas, devait réussir au-delà de tout espoir, puisque Laure Conan eut le temps de mourir avant que quiconque s'avise d'établir des parallèles entre son existence et celle de son héroïne.

Brousseau, 1884, p. 8. (Cette étude avait été préparée pour être lue lors d'une séance de la Société Royale qui devait se tenir au mois de novembre 1883, mais qui n'a pas eu lieu.)

ANGÉLINE DE MONTBRUN :
REFLETS ET REDOUBLEMENTS. L'INFRA-TEXTUEL¹

François Gallays

Université d'Ottawa

Il fait un vent fou. La mer est blanche d'écume. J'aime à la voir troublée jusqu'au plus profond de ses abîmes. Et pourquoi ? Est-ce parce que la mer est la plus belle des œuvres de Dieu ? N'est-ce pas plutôt parce qu'elle est l'image de notre cœur ? L'un et l'autre ont la profondeur redoutable, la puissance terrible des orages, et si troublés qu'ils soient...

Qu'est-ce que la tempête arrache aux profondeurs de la mer ? Qu'est-ce que la passion révèle de notre cœur ?

La mer garde ses richesses, et le cœur garde ses trésors. Il ne sait pas dire la parole de la vie ; il ne sait pas dire la parole de l'amour, et tous les efforts de la passion sont semblables à ceux de la tempête qui n'arrache à l'abîme, que ces faibles débris, ces algues légères que l'on aperçoit sur les sables

1. François GALLAYS, « *Angéline de Montbrun. Reflets et redoublements. L'infra-textuel* », *Incidences*, vol. IV, n° 1 (janvier-avril), 1980, p. 51-66.

et sur les rochers, mêlés avec un peu d'écume.

Laure CONAN,
Angéline de Montbrun.

Ce beau texte, où s'exprime intuitivement par le biais du parallèle établi entre la mer et le cœur humain et grâce au jeu de la surface et de la profondeur, la relation du conscient et de l'inconscient, ce texte, par sa figuration métaphorique, reproduit assez fidèlement, me semble-t-il, le roman dans sa totalité. Car, de l'abîme marin, les faibles débris, les algues légères auxquels se mêle un peu d'écume couvrant les sables et les rochers ne constituent-ils pas, figurativement, une sorte d'écriture, mimant ainsi l'écriture du roman, celle-ci n'étant pas autre chose que la trace superficielle des profondeurs du cœur et agissante comme une sorte de voile dont la tessiture ajourée, simultanément masque et révélation, réussit tout en livrant quelques bribes de « connaissances » à les dérober aux regards indiscrets des lecteurs.

Du moins ceci fut vrai avant l'avènement de Freud. Les lecteurs contemporains de Laure Conan firent unanimement une lecture édifiante de son roman, n'y voyant là que le récit exemplaire d'un amour filial, un peu triste, mais combien vertueux ! Cependant, de cela il est bien difficile de leur tenir rigueur car un certain nombre de raisons peuvent être évoquées pour non pas justifier mais pour expliquer ce que d'aucuns considèrent aujourd'hui comme leur cécité critique. D'une part, l'exemplarité fut à cette époque le critère majeur sinon l'unique pour juger de la valeur d'une œuvre, d'autre part, et ceci me paraît essentiel, la lecture psychanalytique ne se pratiquait pas encore et pour cause ! Enfin, tout se passe comme si Laure Conan s'ingénia le long de son récit à en camoufler la vraie nature.

Qu'à cette entreprise de camouflage les lecteurs se fussent laissé prendre, cela ne devrait nullement surprendre car, outre l'habileté de l'auteur, il faut rappeler ceci de fondamental : le discours sur l'inceste n'avait encore aucune existence. Car avant Freud ce

n'est pas seulement l'inceste qui fut frappé d'interdiction, mais aussi – et ceci est capital pour comprendre la lecture faite du roman – le discours sur l'inceste. Ce fut dans notre société un sujet tabou. Impensable, il fut aussi impensé. *Angéline de Montbrun* parut donc avant que le tabou sur l'inceste ne fût levé, avant que ne se constituât, en d'autres mots, le discours sur l'inceste, discours, on le sait, soutenant la totalité de l'édifice psychanalytique de Freud. N'ayant pas accès au discours, l'inceste pour se donner néanmoins une existence discursive dut alors, croit-on, emprunter d'autres formes socialement acceptables. Et dans *Angéline de Montbrun*, il se terre derrière les vertueuses manifestations de l'amour filial. Mais comme si le voile de l'innocence menaçait à tout moment de se déchirer pour laisser transparaître une affection moins avouable, le texte multiplie les leurres, les indices d'innocence et de vertu, ceux-ci agissant alors comme autant de bornes à l'interprétation du lecteur contemporain. Par exemple, nul doute que le redoublement narratif où l'histoire « amoureuse » de Maurice Darville et d'Angéline de Montbrun se juxtapose à l'histoire de la piété filiale, en s'y confondant parfois – créant ainsi un brouillage des rôles – fut créé, comme l'a bien montré Roger Le Moine dans ses travaux, dans le but d'obscurcir la nature incestueuse des sentiments qui unissent le père et la fille, décourageant ainsi toutes les lectures éventuellement infamantes du roman :

Pourtant, cette idylle entre les jeunes gens n'est qu'un trompe-l'œil. Elle n'a d'autre objet que de détourner le lecteur du véritable couple, de celui grâce auquel Laure Conan veut revivre, comme dans Un amour vrai, son aventure d'amour avec Tremblay, et qui est constitué de Montbrun et de sa fille².

Efficace à l'époque, ce redoublement aujourd'hui ne suffit plus à maintenir dans l'ombre l'aspect incestueux des relations

2. Roger LE MOINE, « Introduction », dans Laure CONAN, *Angéline de Montbrun, Œuvres romanesques*, tome 1, Montréal, Fides, 1974, p. 80. Repris dans le présent ouvrage.

qu'entretiennent le père et la fille. Et la confusion que le texte entretient à quelques endroits quant à la véritable identité des personnages – s'agit-il de Charles de Montbrun ou de Maurice Darville ? – paraît des plus suspectes aux yeux du lecteur « post-freudien » :

Si, une fois encore, je pouvais l'entendre, il me semble que j'aurais la force de tout supporter. Sa voix exerçait sur moi une délicieuse, une merveilleuse puissance ; et, seule, elle put m'arracher à l'accablement si voisin de la mort où je restai plongée, après les funérailles de mon père. Tant que j'avais eu sur les yeux son visage adoré, une force mystérieuse m'avait soutenue. La main, sa chère main, qui m'avait béni, reposa jusqu'au dernier moment dans la mienne [...]»³.

L'ordre cataphorique des pronoms dans chaque paragraphe crée chez le lecteur une confusion momentanée quant à l'identité du sujet : Montbrun ou Darville ? Cet autre passage témoigne du même type d'ambiguïté. Angéline vient d'exprimer la douleur de la solitude et la tristesse qu'elle ressent à vivre dans « sa demeure ». Rien d'ambigu ici, il s'agit bien de son père. Cependant, dans le paragraphe suivant, la confusion ne se dissipe pas immédiatement : « Sans doute, lorsqu'on souffre, rien n'est pénible comme le contact des indifférents. Mais Maurice, comment vivre sans le voir, sans l'entendre jamais ! Ô l'accablante pensée ! C'est la nuit, c'est le froid. C'est la mort » (C : 89). À cause du paragraphe qui précède, il n'est pas immédiatement clair au lecteur à quelle personne renvoie le pronom « le » dans « vivre sans le voir » : au père ou à Maurice ? Ce type d'ambiguïté porte justement la marque du désir ou du besoin de dire l'amour incestueux, et ce, malgré la censure

3. Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 1976, p. 138. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention C suivie du numéro de la page.

dont il fait l'objet. Ne pouvant se dire clairement, mais voulant impérieusement se dire, le sentiment se dit dans la confusion.

Le redoublement narratif, loin d'être un cas isolé, s'insère en fait dans une série imposante de redoublements dont la fonction cependant ne varie pas : il s'agit surtout d'occulter ou d'innocenter la relation incestueuse.

Au fil du texte, par le jeu de l'intertextualité, se constitue un paradigme de couples « incestueux » que l'histoire a consacrés grâce à la notoriété dont jouit l'un ou l'autre membre du couple. Évidemment, un sens très large est donné ici au terme « incestueux », car il désigne toutes relations privilégiées de nature affective entre parent et enfant ou, encore, entre enfants. Or, ce paradigme est assez important : il comprend Victor Hugo (*C* : 66), Marie de l'Incarnation (*C* : 106), Sainte Élisabeth (*C* : 144), Eugénie de Guérin (*C* : 117), le Tintoret (*C* : 69 et 121), Saint Augustin (*C* : 124) et Chateaubriand (*C* : 60 et 151). Tous ces personnages que l'histoire a célébrés pour diverses raisons sont aussi connus pour les liens affectifs profonds qui les unirent à leur mère, à leur sœur ou à leur frère. L'Histoire officielle, toujours de tendance moralisatrice, se donnant comme tâche la défense des valeurs sociales courantes, ne tarda pas à ériger ces relations affectives d'hommes ou de femmes par ailleurs justement célèbres en relations exemplaires pour l'édification des générations montantes. Ceci fut particulièrement vrai pour Marie de l'Incarnation et pour Saint-Augustin, par exemple. Quant au Tintoret, à Chateaubriand et à Eugénie de Guérin, leur célébrité, bien que diversement obtenue, conféra à leur affection à tendance incestueuse une nature de nécessité tragique qui, en permettant le transfert de la responsabilité de l'individu à cette vague entité qu'est le destin, eut tôt fait d'effacer complètement ce que leur affection put contenir au départ de condamnable selon la morale.

Ce paradigme, dont les éléments sont empruntés au réel, s'enrichit en plus du couple fictif, Paul et Marie⁴, orphelins de père

4. Ce couple d'enfants n'est pas sans rappeler le couple Paul et Virginie de Bernadin de Saint Pierre.

et de mère, qui, vivant avec leur grand-mère, se voue une affection plus qu'admiration :

Ces gentils enfants sont charmants dans leur toilette de première communion, Marie surtout est à croquer avec sa robe blanche, et le joli chapelet bleu qu'elle porte en guise de collier. Paul commence à se faire à la voir si belle, mais les premières fois il avait des éblouissements le jour de leur première communion, je les invitai à dîner, et les ayant laissés seuls un instant, je les trouvai qui s'entre-regardaient avec une admiration profonde (C : 126).

L'appui un peu lourd sur l'innocence et la pureté du couple enfantin (la première communion, la robe blanche et le chapelet bleu de Marie, le nom même de celle-ci) ne poursuit pas d'autre but, il me semble, que d'assurer une lecture édifiante de leur amour. Mais de plus Paul et Marie n'ont fonctionnellement aucun rôle à jouer dans le roman : leur apparition épisodique, leur absence de participation à l'action du roman les réduisent à la pure figuration représentante au même titre que les autres couples du paradigme et leur intégration dans le tissu du texte, à l'instar de ceux-ci, assure, grâce, pourrait-on dire, à leur exemplarité, une certaine façon de lire l'histoire racontée. À n'y voir en d'autres mots qu'une histoire d'amour filial.

Mais l'insertion du couple que forment Charles de Montbrun et Angéline dans le paradigme susmentionné lui confère, en plus bien sûr de l'essentielle vraisemblance nécessaire à tout personnage fictif, un statut particulièrement élevé car, on l'aura remarqué, un membre au moins de chaque couple est célèbre, soit par l'exemplarité de sa vie (la sainteté), soit par sa contribution aux arts. Dépositaires de vertus ou de qualités exceptionnelles, ces couples, agissant comme autant de miroirs, sont pour Angéline et son père qui s'y mirent la réplique de leurs propres qualités. On le voit, le roman dans son agencement des couples – couples historiques disposés autour du couple fictif – reproduit un schéma de relations profondément narcissiques. Le couple fictif se contemple dans le couple historique par le biais de la projection narcissique :

Lui commença dans l'appartement un de ces va-et-vient qui étaient dans ses habitudes. La fille du Tintoret se trouvait en pleine lumière. En passant, son regard tomba sur ce tableau qu'il aimait, et une ombre douloureuse couvrit son visage. Après quelques tours, il s'arrêta devant et resta sombre et rêveur, à le considérer. Je l'observais sans oser suivre sa pensée. Nos yeux se rencontrèrent et ses larmes jaillirent. Il me tendit les bras et sanglota : « Ô mon bien suprême ! ô ma Tintorella ! » (C : 121).

Le lecteur n'a plus qu'à reconnaître dans ce face à face la ressemblance. Plus loin, on verra que ce narcissisme du couple, que confirme leur mode de vie, semble n'être pas autre chose que l'aboutissement du narcissisme qui caractérise chacun des membres du couple.

À ce premier paradigme de couples divers vient s'ajouter un second paradigme qui, sans être quantitativement aussi imposant que le premier, n'est pour autant pas négligeable. S'y inscrivent les femmes qui aimèrent de son vivant Charles de Montbrun, à commencer par Mina Darville, la sœur quelque peu mondaine de Maurice, qui à l'annonce de la mort de Charles de Montbrun se découvre très soudainement une vocation religieuse. Celle-ci dans son rôle d'amoureuse constitue le premier élément de ce second paradigme. Deux autres femmes y prennent place : Véronique Désileux et Marie Desroches. La première, physiquement repoussante, inspirant le dégoût à tous, y inclus son père, fut néanmoins traitée avec la plus grande civilité par Charles de Montbrun. De plus, il eut, lorsque celle-ci connut des difficultés financières, la générosité de la tirer d'embarras. Quant à la seconde femme, celle-ci aussi ayant bénéficié de la générosité de Charles de Montbrun lui voue, après sa disparition, un culte réservé habituellement aux divinités. Voici, par l'entremise d'Angéline, comment la chambre de Marie Desroches se présente au lecteur :

[...] La charmante statue de la Sainte Vierge que mon père lui donna, lorsqu'elle eût perdu sa mère, y occupe la place d'honneur. Un lierre vigoureux l'entoure gracieusement.

C'est doux à l'âme et doux aux yeux ; et j'ai été bien touchée en apercevant, dans cette chambre de jeune fille, la photographie de mon père, encadrée d'immortelles et de mousse séchées⁵ (C : 104).

Ce texte, évidemment, se veut l'expression d'une vénération filiale que voue une jeune femme à son bienfaiteur. Cependant, grâce aux expressions choisies : le « lierre vigoureux », les « immortelles »

5. Le lexème *mousse* revient à plusieurs reprises dans *Angéline de Montbrun*. La première occurrence de ce mot a lieu dans la désormais célèbre scène de l'étang où Maurice, dans un moment d'exaltation, entraîné par son amour pour Angéline, se prosterne aux pieds d'Angéline, un genou dans la « mousse épaisse qui s'étend tout autour de l'étang » (C : 33), pour lui avouer ses sentiments, cependant qu'Angéline est entièrement absorbée par le cygne qui « semblait prendre plaisir à se faire admirer. Il se mirait dans l'eau, y plongeait son beau cou, et longait fièrement les bords fleuris de ce lac [...] ». Roger Le Moine a suffisamment développé les analogies possibles entre le cygne et Charles de Montbrun pour que je n'aie pas à y revenir. J'insisterai cependant sur un aspect de ce cygne : son narcissisme très évident. Une preuve de plus, s'il le fallait, des rapports symboliques d'identité qui existent entre le cygne et Montbrun. À ce sujet, il me paraît tout à fait pertinent de rapporter ce qu'avance Gilbert Durant au sujet du cygne : « Jung, rapprochant le radical *sven* du sanscrit *svan* qui signifie bruire, va même jusqu'à conclure que le chant du cygne (*schwan*), oiseau solaire, n'est que la manifestation mythique de l'isomorphisme étymologique de la lumière et de la parole. C'est que la parole, comme la lumière est l'hypostase symbolique de la Toute-Puissance » (*Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, p. 173). Quoi qu'il en soit, grâce à cette scène, mais aussi grâce aux connotations littéraires et culturelles qui entourent ce vocable, la mousse véhiculera d'une façon sous-jacente sinon explicitement une charge érotique que confirmeront les contextes. « Quel plaisir j'aurai à vous montrer mes bois, mon jardin et ma maison, mon nid de mousse [...] » (C : 48), écrit Angéline à Mina Darville où en toute innocence est soulignée la propice intimité qu'offre la mousse aux ébats amoureux. Plus tard, après la mort de son père, Angéline connaîtra quelque répit à sa douleur en se réfugiant dans l'endroit choyé entre tous où, le corps reposant sur la mousse, Angéline, pénétrée d'une sorte de vacuité bienfaisante, vaincra momentanément la lourde peine qui lui accable l'esprit : « Ce soir, tout était délicieusement frais et calme autour de l'étang. [...] Couchée sur la mousse, je laissais flotter mes pensées, mais je ne sentais rien, rien que lassitude profonde de l'âme » (C : 150).

et la « mousse séchée(s) », le texte, comme s'il fut pris en charge par l'imaginaire, témoigne au-delà de la simple vénération, à un niveau moins superficiel et sans doute inconscient, de la présence d'un substrat de désir érotique. Je retiens pour le moment que l'élévation de son père en objet de culte par une autre femme reprend et justifie les gestes que pose Angéline à sa mémoire : l'acquisition de la maison où survint sa mort (C : 94) et, ensuite, son heure d'adoration nocturne devant le portrait de son père : « Et qui donc à ma place ne l'eût pas ardemment et profondément aimé ? Tous les soirs, après mes prières, je m'agenouille devant son portrait, comme j'aimais à le faire devant lui, et, bien souvent, je pleure » (C : 102). L'attitude de ces trois femmes envers Charles de Montbrun avalise le culte qu'Angéline voue à son père durant son vivant et après sa mort. D'autres femmes, semble dire le texte, l'ont aimé jusqu'à l'adulation, n'est-elle donc pas, elle, sa fille, pleinement justifiée dans son amour ? Adulé par toutes les femmes, Montbrun en retour n'en aima cependant qu'une seule : hors cet amour pour sa fille, Montbrun se suffit ou, plutôt, Montbrun se suffit dans cet amour pour sa fille, car elle n'est en somme que son reflet : « Je voulais qu'elle fût la fille de mon âme comme de mon sang [...] et d'Angéline à moi il y a parfait retour [...] » (C : 39). Issue de sa chair, façonnée par lui, Angéline renvoie à Charles de Montbrun sa propre image. L'autre se résorbe dans le même. Figure narcissique par excellence. Absorbé dans la contemplation de sa propre image, Montbrun se révèle imperméable aux séductions qui lui viennent du monde et Mina donne raison à la jolie petite madame S. qui affirmait qu'il portait une armure enchantée (C : 75). Expression métaphorique qui désigne la prophylaxie totale dont s'est enveloppé Montbrun et dont les gants qu'il porte pour travailler sont la manifestation concrète. Dans la même lettre, Mina « lui [met] sur les lèvres » les paroles qu'Auguste adressa à Cinna : « Je suis maître de moi. » Et cette maîtrise de soi s'étend à tous les domaines, y compris le sexuel car, affirme étonnamment la candide et pudique Angéline : « Pour lui, *l'ensorcellement de la bagatelle* [souligné dans le texte] n'existait pas » (C : 159). André Green trace le portrait robot que voici :

Portrait du Narcisse : être unique, tout-puissant par le corps et par l'esprit incarné dans son verbe, indépendant et autonome dès qu'il veut, mais dont les autres dépendent sans qu'il se sente porteur à leur égard du moindre désir. Cependant, séjournant parmi les siens, ceux de sa famille, de son clan et de sa race, élu par les signes évidents de la Divinité, fait à son image. Il est à leur tête, maître de l'univers, du Temps et de la Mort, tout emplî de son dialogue sans témoins avec le Dieu unique qui le comble de ses faveurs – jusqu'à la chute par laquelle il est l'objet de son sacrifice –, intercesseur entre Dieu et les hommes vivant dans l'isolement rayonnant de sa lumière. Cette ombre du Dieu est une figure du Même, de l'immuable, de l'intangible, de l'immortel et de l'intemporel⁶.

Ce n'est pas sans un certain étonnement que je lus pour la première fois ce texte de Green (où les rappels de la figure du Christ sont évidents), car il m'a semblé que chaque trait retenu, sauf exception, put aussi servir dans une description du personnage de Montbrun. C'est dire que celui-ci est beaucoup plus l'incarnation d'un idéal fantasmé que la représentation réaliste d'un type d'homme. Mais le narcissisme de Montbrun ne doit pas faire oublier qu'il incarne aussi, à un autre niveau où joue également le fantasme, un idéal de l'homme dont les traits obéissent et à l'idéologie cléricale de l'époque et à l'esprit courtois du Moyen Âge. Muni de toutes les qualités, Charles de Montbrun, tenant à la fois du saint et du demi-dieu, est l'incarnation de l'homme tel qu'on se figura qu'il put exister avant la Faute.

À cette sainteté « pré-adamique » du père correspond l'innocence de sa fille, innocence parfaite assurée dans le texte par la censure totale du corps, d'une part, et par la constante analogie que développe le roman, dans sa première partie⁷ du moins, entre Angé-

6. André GREEN, « Un autre, Neutre : valeurs narcissiques du Même », *Nouvelle revue de psychanalyse*, « Narcisses », n° 13 (printemps), 1976, p. 54.

7. Je divise le roman en trois parties distinctes bien que l'auteur ne l'ait fait qu'en deux parties : la première correspond au récit épistolaire

line de Montbrun et la Sainte Vierge, d'autre part. Dès sa naissance, Montbrun consacra sa fille à la Vierge Marie (C : 123) en conséquence de quoi Angéline, jusqu'à la mort de son père, se vêtit de bleu et de blanc. Quant à Maurice, parmi toutes les expressions métaphoriques de fleurs qu'il emploie pour désigner son amoureuse, se glisse celle-ci : Étoile du Matin (C : 166), laquelle, comme chacun sait, est empruntée à la litanie de la Vierge. Le corps absent d'Angéline, sa désignation par le falot Maurice en termes de fleurs fraîches et intactes, les rapprochements avec Marie, tous les éléments concourent à créer autour d'Angéline (ce nom même !) une aura de pureté et d'innocence.

Ainsi l'Angéline de la première partie, sans corps et sans visage (« Oui, c'est bien la fée de la jeunesse », dit Maurice, C : 29), vierge pure et innocente, constituée avec son père, l'homme parfait, le demi-dieu, la réplique du premier couple humain (Ève n'est-elle pas, elle aussi, issue du flanc d'Adam) d'avant la condamnation divine. Il n'est pas jusqu'au nom même (Valriant) et la vie qu'on y mène qui sont mis à contribution dans la reproduction du mythe primitif édénique. D'ailleurs le texte y fait directement allusion : « Crois-moi, ma petite sœur, on ne parlait pas dans le paradis terrestre. Non, au jour de l'innocence, de l'amour et du bonheur, l'homme ne parlait pas, *il chantait* [souligné dans le texte] » (C : 17). Que le texte dans la première partie du roman s'applique à construire un monde qui soit la réplique de l'éden mythique et que la troisième partie soit l'envers exact de ce monde, d'autres l'ont constaté⁸, mais ce qui mérite examen selon moi, c'est le moment précis où l'utopie de la première partie bascule et se transforme en son contraire.

Dans la première version de son roman, Laure Conan attribua à une tumeur maligne nécessitant une intervention chirurgicale le défigement d'Angéline tandis que dans la seconde version, celui-

(p. 15-85), la seconde à la narration à la troisième personne (p. 85-88) et la troisième, au journal intime d'Angéline (Feuilles détachées, p. 89-187).

8. Voir Roger LE MOINE, dans « Introduction », *op. cit.*

ci résulte d'une mauvaise chute. Selon Le Moine⁹, ce changement fut effectué parce que la première version laissait sous-entendre peut-être un peu trop clairement l'existence d'un lien de causalité de nature psychosomatique entre le défigUREMENT d'Angéline et la mort de son père. On peut, il me semble, avancer une autre raison à cette modification, fondée, cette fois, non plus sur une hypothétique préoccupation de l'auteur qui paraît tout de même un peu trop freudienne, mais sur ce qui pourrait appeler une nécessité de cohérence interne.

S'il est vrai, comme je l'ai souligné ci-dessus, après d'autres, que la première partie est une reprise du mythe édénique, on peut je crois, assez raisonnablement, voir dans la modification du texte de la première version le désir de la part de l'auteur de se conformer d'une façon plus rigoureuse à son premier modèle. Et dans ce cas, à la chute d'Adam et Ève correspondrait la chute d'Angéline de Montbrun. Comme la chute marque le passage mythique du paradis à la vie terrestre, ainsi la chute d'Angéline, avec la mort de son père, détermine son passage d'un bonheur innocent à une vie faite de souffrance et d'angoisse.

À ce parallélisme, on l'aura sans doute remarqué, il manque l'élément majeur : la Faute. Car si dans le mythe adamique la chute du couple est une conséquence directe de la faute commise, on ne voit pas très bien ce qui dans le texte de Laure Conan pourrait y correspondre. En fait ce texte contient le récit d'aucune faute commise ; il y est fait allusion clairement au moins une fois :

Oublier qu'on a porté en soi-même l'éclatante blancheur de son baptême, et la divine beauté de la parfaite innocence.

Oublier la honte insupportable de la première souillure, la salutaire amertume des premiers remords (C : 119).

Ce texte, de nature réflexive, que l'auteur prête à son héroïne, inscrit dans l'économie du roman la présence d'une faute, et les

9. *Ibid.*, p. 81-82.

conséquences de celle-ci pour l'« âme » de l'héroïne furent pour le moins dramatiques, puisqu'il s'y effectua le passage de l'« éclatante blancheur du baptême », de la « divine beauté de la parfaite innocence » à la « honte insupportable de la première souillure¹⁰ ». Or, ce passage, on peut se le demander, à quel moment s'accomplit-il ? Trouver une réponse à cette question permettrait peut-être de cerner la nature précise de la faute à laquelle fait allusion le texte.

Si l'on reste à l'intérieur des limites temporelles du roman, il est sûr que la transformation n'eut pas lieu durant le temps représenté dans la première partie du roman (le récit épistolaire) : la pureté et l'innocence d'Angéline sont attestées dans tous les discours de cette première partie. Tous les propos à son sujet redisent sans cesse précisément ces deux qualités. C'est dire que la mutation d'Angéline, attribuable à une faute dont le texte ne précise pas la nature, doit se situer *après* cette première partie, c'est-à-dire soit dans la seconde, soit dans la troisième partie. Le bref récit qui compose la seconde partie n'en porte aucune trace. Pourtant, dès que s'ouvre la troisième partie, c'est chose faite, la transformation est totale. Mais il faut le rappeler, la troisième partie est temporellement complexe puisqu'elle contient un certain nombre d'analepses, des événements en d'autres mots appartenant à un temps antérieur au temps du récit. Or, il en est une parmi ces analepses qui me semble particulièrement significative quant au problème à l'étude. Il s'agit de la scène qui eut lieu la veille de la mort de Charles de Montbrun. Temporellement donc, cette scène appartient à l'énoncé de la seconde partie : Montbrun est mort le 20 septembre ; la scène eut donc lieu le 19 septembre dans la soirée :

Mais ce soir-là quelque chose de solennel m'oppressait. Je me sentais émue sans savoir pourquoi. Tout ce que je lui devais me revenait à l'esprit. Il me semblait que je n'avais jamais apprécié son admirable tendresse. J'éprouvais un immense besoin de le remercier, de le chérir. Minuit sonna. Jamais glas ne m'avait paru si

10. Notons en passant la conformité au mythe adamique.

lugubre, ne m'avait fait une si funèbre impression. Une crainte vague et terrible entra en moi. Cette chambre si jolie, si riante me fit soudain l'effet d'un tombeau.

Je me levai pour cacher mon trouble et m'approchai de la fenêtre. La mer s'était retirée au large, mais le faible bruit des flots m'arrivait par intervalles. J'essayais résolument de raffermir mon cœur, car je ne voulais pas attrister mon père. Lui commença dans l'appartement un de ces va-et-vient qui étaient dans ses habitudes. La fille du Tintoret se trouvait en pleine lumière. En passant, son regard tomba sur ce tableau qu'il aimait, et une ombre douloureuse couvrit son visage. Après quelques tours, il s'arrêta devant et resta sombre et rêveur, à le considérer. Je l'observais sans oser suivre sa pensée. Nos yeux se rencontrèrent et ses larmes jaillirent. Il me tendit les bras et sanglota : « Ô mon bien suprême ! ô ma Tintorella ! »

Je fondis en larmes. Cette soudaine et extraordinaire émotion, répondant à ma secrète angoisse, m'épouvantait, et je m'écriai : « Mon dieu, mon Dieu ! que va-t-il donc arriver ? »

Il se remit à l'instant, et essaya de me rassurer, mais je sentais les violents battements de son cœur, pendant qu'il répétait de sa voix la plus calme : « Ce n'est rien, ce n'est rien, c'est la sympathie pour le pauvre Jacques Robusti. » Et comme je pleurais toujours et frissonnais entre ses bras, il me porta sur la causeuse au coin du feu ; puis il alla fermer la fenêtre, et mit ensuite quelques morceaux de bois sur les tisons.

La flamme s'éleva bientôt vive et brillante. Alors revenant à moi, il me demanda pourquoi j'étais si bouleversée. Je lui avouai mes terreurs.

« Bah ! dit-il légèrement, des nerfs. » Et comme j'insistais, en disant que lui aussi avait senti l'approche du malheur, il me dit :

— J'ai eu un moment d'émotion, mais tu le sais, Mina assure que j'ai une nature d'artiste. »

Il me badinait, me raisonnait, me câlinait, et comme je restais toute troublée, il m'attira à lui et me demanda gravement :

« Mon enfant, si, moi ton père, j'avais l'entière disposition de ton avenir, serais-tu bien terrifiée ? »

Alors, partant de là, il m'entretint avec une adorable tendresse de la folie, de l'absurdité de la défiance envers Dieu.

Sa foi entraînait en moi comme une vigueur. La vague, l'horrible crainte disparut. Jamais, non jamais je ne m'étais sentie si profondément aimée. Pourtant je comprenais – et avec quelle lumineuse clarté – que rien dans les tendresses humaines ne peut faire soupçonner ce qu'est l'amour de Dieu pour ses créatures (C : 121-122).

L'émoi du père et de la fille, les larmes de celle-ci, l'étreinte réitérée traduisent assez clairement le désarroi du couple. Et ce désarroi est d'autant plus profond qu'à sa racine perce le désir. Le désir des corps. Surpris par celui-ci, submergés en quelque sorte par cette force pulsionnelle, les corps d'Angéline et de Charles entrent dans une sorte de danse préparatoire où l'insistance du désir menace de se transformer, dirait-on, en une sorte de fatalité devant laquelle vacillerait la raison. Et, en effet, à ce rituel amoureux qui se déploie, pour l'accomplissement de son cycle, il ne manque que l'acte ultime, celui de l'amour, acte vers lequel tend cependant la scène toute entière. Toutefois, l'ellipse de ce geste à la surface du texte ne l'empêche pas de se manifester dans le récit, comme si, objet de censure, au niveau conscient du texte, il trouva néanmoins le moyen de s'exprimer en trompant le moi censeur de l'auteur. Tout se passe comme si, irrépressible, l'imaginaire de l'auteur, subissant la censure de son esprit, incapable donc de représenter ouvertement la transgression suprême que constitue l'acte incestueux, l'exprime néanmoins, mais à mots couverts ou, plus précisément, sous le couvert de la représentation d'un autre ordre. Car la fin de cette scène se clôt sur la spiritualisation, la sublimation si l'on préfère, du désir chez l'un et l'autre des protagonistes, la fille

guidée en cela par le père rejoint les sphères éthérées de l'amour divin. Cependant, le contexte immédiat, certains gestes ainsi que certaines expressions, grâce à leur ambiguïté, portent les traces d'une autre scène, proposée, on dirait, par l'imaginaire de l'auteur, mais réprimée, refoulée et occultée par celle, immédiatement lisible et en tout conforme aux stéréotypes de l'époque, proposée par le texte. D'abord, trois gestes particulièrement significatifs : Charles prend dans ses bras Angéline, la porte et la dépose sur la causeuse, ensuite, il ferme la fenêtre et alimente le feu. Ces gestes exprimés dans une seule phrase forment une série dont il importe de dégager la signification. S'insérant dans l'économie de la scène là où le désarroi des protagonistes, provoqué par la violence de leur désir, atteint le comble, ces gestes font basculer la scène. Maîtrisant son effarement, Charles prend l'initiative et la gardera jusqu'à la fin, tandis qu'Angéline de la passivité apeurée passe au plus confiant des abandons. Cette scène, on le voit, dans son développement relativement au couple, obéit au schéma stéréotypé de la scène amoureuse où deux corps, se trouvant l'un en face de l'autre, surpris et subjugués par leur désir, passent d'abord par la confusion s'exprimant le plus souvent, comme c'est ici le cas, par l'incohérence des actes et des paroles, pour ensuite, une fois le désir reconnu dans sa réciprocité, poser des gestes précis : soit ceux de la rupture par l'éloignement (dans ce cas le désir restera au stade embryonnaire), soit qui prépare à l'éclosion du désir. Or, la série de gestes que pose Charles de Montbrun appartient à cette dernière catégorie : prendre Angéline dans ses bras pour la déposer sur la causeuse se passe, il me semble, de commentaires tant est explicite sa signification. La fermeture de la fenêtre et l'attisement du feu, loin de briser la force enchanteresse du désir, devraient favoriser au contraire son épanouissement grâce à l'intimité accrue : la fenêtre fermée pose l'exclusion radicale du monde extérieur, tandis que le feu, outre sa forte connotation d'ordre sensuel sinon sexuel, assume en quelque sorte le rôle solaire et par sa radiance éclaire ce monde désormais clos dans lequel le couple amoureux devrait normalement se livrer tout entier à son désir. Or, on le sait, le texte le dit assez clairement, cette intimité accrue, grâce à la sublimation des

sentiments, débouche sur l'amour divin. Ceci dit, dans le texte subsistent les empreintes de l'amour humain.

Charles, par sa parole habile, confondant sa paternité avec celle de Dieu, gagnant ainsi la confiance d'Angéline, ne finit-il pas par avoir raison de sa terreur ? La confiance assurée, la terreur apaisée, le texte reprend : « Sa foi entrainait en moi comme une vigueur. » Complètement sublimée, spiritualisée même, cette pénétration de la part de Charles ne porte pas moins dans son expression les claires traces d'une pénétration d'un tout autre ordre, comme d'ailleurs la suite du texte porte les traces de l'acte de l'amour. Car l'expérience amoureuse qu'évoque le texte revêt à la fois le caractère unique et l'intensité du geste amoureux ultime : « Jamais, non jamais, je ne m'étais sentie si profondément aimée. » De plus, grâce à l'éblouissement procuré, Angéline saisit par une sorte d'intuition de l'âme dans un instant lumineux la dimension même de l'amour divin. Bien sûr, le texte à la surface ne représente pas explicitement l'acte d'amour, cependant, la nature de l'expérience et les termes employés autorisent, me semble-t-il, de placer là, à cet endroit précis, mais en creux, comme le refoulé du texte en quelque sorte, le récit de l'acte d'amour incestueux entre Charles de Montbrun et sa fille Angéline¹¹.

11. À cette scène du texte où, sous l'expression de l'extatique communion mystique, se trace un autre type de communion dont les racines s'enfoncent profondément dans le charnel, se juxtapose celle-ci où, sous le couvert d'une parole qui fait état d'une expérience d'ordre mystique de l'amour, s'inscrit dans l'infra-textuel le récit d'une pénible mais aussi combien extatique défloration : « Oublier les joies sacrées du cœur, les déchirements sanglants et les illuminations du sacrifice, les révélations de la douleur » (C : 119). Ces paroles, on l'aura remarqué, précèdent de peu le texte de la scène citée. Cependant, l'exemple le plus frappant de l'infra-textualité, c'est-à-dire de ce refoulé du texte qui se manifeste indirectement, inconsciemment aussi sans aucun doute, mais qui est révélateur de l'envers du monde épuré et idéalisé de ce roman, l'exemple, dis-je, c'est la scène qui suit où Angéline emprunte (dans l'infra-textuel) les traits d'une ingénue libertine : « Elle mit l'une de ses belles mains sur les yeux de son père et de l'autre me passa sous le nez une touffe de lilas tout humide de

La composition matérielle du texte apporte à cette lecture sa confirmation. Alors que le récit de cette scène porte la date du 7 juillet, le feuillet suivant, celui du 8 juillet, très bref, apporte la précision suivante : « Quand je vivrais encore longtemps, jamais je ne laisserai ma robe noire, jamais je ne laisserai mon deuil. » Paroles non pas d'orpheline mais de veuve. Et la narratrice enchaîne pour rappeler qu'elle substitua la robe noire lors de la mort de son père. Toutefois, est hautement significatif, pour ce qui est de l'« inconscient » du texte, l'insistance sur l'échange des robes à ce moment précis du récit. L'établissement par le texte de la correspondance directe entre le bleu et le blanc du vêtement, d'une part, et la virginité de la jeune fille, d'autre part, permet d'inférer, au niveau de l'inconscient du texte, que la disparition de ces deux couleurs signifie par corrélation la perte de la virginité chez l'héroïne.

Censuré, refoulé, le récit de la faute, affleurant néanmoins à la surface du texte, ne devrait pas, tout compte fait, surprendre, car celui-ci s'inscrit dans le grand récit de la double relation amoureuse qui innerve la totalité de ce texte et grâce à quoi lui est conférée sa profonde ambiguïté. Mais en fin de compte, on peut se demander si l'intérêt et la valeur de ce roman résident bien dans l'ambiguïté de son récit. Pour ma part et bien que cette qualité du récit ne manque pas d'intérêt, il me semble que le roman mérite aussi la pérennité grâce à autre chose.

rosée. Shocking, dit M. de Montbrun. Vois comme Maurice rougit pour moi de tes manières campagnardes » (C : 28). Tout en étant un bon exemple de syncrétisme où sont confondus Maurice Darville et Charles de Montbrun : Angéline cache les yeux de Charles et passe sous le nez de Maurice..., Charles s'exclame et Maurice rougit, ce texte recèle un contenu infra-textuel à dominante érotique. Un certain refoulé pulsionnel du texte affleure à la surface dans l'emploi du mot *touffe* qui désigne ici, correctement bien sûr, un bouquet de fleurs mais qui n'efface pas pour autant une autre acception, courante aussi, et sur laquelle il n'est pas nécessaire, il me semble, d'insister. S'ajoute ensuite la caractérisation : « tout humide de rosée » et cela suffit, à cause de la connotation fortement suggestive de l'expression, pour voir apparaître sous le geste innocent et, à la surface vide de toute intention érotique, l'esquisse d'un autre geste de la part d'Angéline, lascif celui-ci, qui justifierait d'emblée le « shocking » de Montbrun et la rougeur de Maurice.

Car, bien au-delà de son affabulation, le roman, en particulier dans sa troisième partie, présente le spectacle d'une incommensurable solitude. Prise dans le sombre vertige de la solitude, Angéline de Montbrun, inlassablement, dit sur le ton de la véhémence sa souffrance. Et parce qu'elle sait ce mur sans fissure, l'héroïne cherche dans la résignation son apaisement. Peine perdue. Cette paix tant convoitée demeure inaccessible, car Angéline sait que c'est au prix de la mort du corps seulement que celle-ci lui serait accordée : « Autrefois, gâtée par le bonheur, je ne comprenais pas la vie religieuse, je ne m'expliquais pas qu'on pût vivre ainsi, l'âme au ciel et le corps dans la tombe. Maintenant, je crois la vocation de religieuse un grand bonheur » (C : 146). À la lumière de cette description finalement assez horrible et, sans doute, très peu orthodoxe de la vie des recluses, on comprend que c'est le corps d'Angéline, son corps désirant, qui se trouve à la source même de son inapaisement. Et l'amour de Dieu, dans lequel elle aimerait s'anéantir, demeurant inopérant, n'arrive pas à bout de l'impérieux désir de l'Autre qui semble à jamais éloigné. Irrémédiablement emmurée dans sa solitude, l'héroïne, crucifiée sur son désir, sombre dans un si total désarroi de l'être qu'elle revêt une certaine grandeur d'où le tragique n'est pas absent. Prisonnière de sa solitude et sachant de plus que celle-ci ne prendra fin qu'à sa mort, Angéline de Montbrun vient à envisager son existence comme une sorte de fatalité. Voilà, somme toute, une lecture assez stéréotypée, c'est-à-dire « littéraire », de la troisième partie de ce roman. Toutefois, on peut aussi l'envisager sous un autre aspect.

Cet état de solitude dans lequel s'abîme Angéline, non sans une certaine complaisance, correspond en tous points à ce que l'analyste nomme le « retrait libidinal » ou, sur un autre plan, le « narcissisme rétracté », ce terme désignant des états défensifs où le sujet se prémunit et s'écarte du monde extérieur devenu insupportable¹². Autrement dit, « la *rétraction du soi* est l'ultime défense. Traqué dans ses retranchements, il n'a plus à sa disposition

12. Guy ROSOLATO, « Le narcissisme », *Nouvelle revue de psychanalyse*, « Narcisses », n° 13 (printemps), 1976, p. 12.

que rétrécissement ponctuel, celui qui s'accompagne de la mort psychique, et peut-être même de la mort tout court¹³ ». Dans bien des cas, et cela est certes le cas d'Angéline, le monde devient insupportable parce que l'objet investi, le « Moi Idéal », pour diverses raisons, cesse de fonctionner comme tel. Ce Moi Idéal, c'est la forme qu'emprunte, selon Rosolato, « l'exigence de puissance et de perfection » ; ce « moi grandiose » est le fruit d'une forme d'idéalisation préconsciente d'un objet libidinal.

Un autre analyste, Masud R. Khan, au terme d'idéalisation préfère celui d'idolisation, terme qu'il définit comme le « surinvestissement d'un objet extérieur réel où l'objet est traité comme un fétiche sacré¹⁴ ». Selon cette définition, il semble clair que le texte de Laure Conan présente Charles de Montbrun comme l'objet d'une forte idolisation de la part d'Angéline. N'est-ce pas le sens même de cette affirmation qu'elle fait dans cette lettre à Mina : « Chère Mina, j'aimerais mieux être sa servante que la fille de l'homme le plus en vue du pays » (C : 47). La relation ancillaire qu'Angéline marque de sa préférence témoigne chez elle de la sacralisation du père d'une part et de l'aliénation totale de son moi d'autre part. Cette petite phrase exprime le désir d'anéantissement du soi en faveur de l'Autre pour que ne subsiste, en d'autres mots, que le moi glorieux du père : « Le Narcissisme, dit Green, est le *Désir de l'Un* [souligné dans le texte]. » Vivant avec son père dans une relation fusionnelle qui assurait la permanence de sa protection, celle-ci venant à manquer, Angéline subit ce que l'analyste appelle la « déchirure narcissique¹⁵ ». À la suite de celle-ci, Angéline se retire à Valriant pour s'abîmer dans sa solitude.

À un certain niveau d'abstraction, *Angéline de Montbrun* doit être envisagé comme une mise en représentation du drame de Narcisse. Alors que dans la première partie le narcissisme, triomphant, exulte, dans la troisième partie, incapable de hisser jusqu'à

13. André GREEN, *op. cit.*, p. 61.

14. Masud R. KAHN, « Entre l'idole et l'idéal », *Nouvelle revue de psychanalyse*, « Narcisses », n° 13 (printemps), 1976, p. 260.

15. Guy ROSOLATO, *op. cit.*, p. 15.

l'extase souhaitée et entrevue, il bat de l'aile, ayant perdu son miroir et, désolé, inconsolé et inconsolable, sombre dans la noire contemplation de son esseulement. Ainsi Narcisse effectue le parcours qui sépare Éros de Thanatos. Du narcissisme heureux de la première partie, le roman passe au narcissisme mortifère de la troisième. Et, à première vue, superficiellement, la métamorphose narcissique est, selon toute vraisemblance, imputable à la mort de Montbrun, mais avant d'aborder cet aspect, deux concepts doivent être explicités : l'exultation et l'extase.

Des deux formes de jouissance narcissique, l'exultation, qui est débordement, envahissement de l'objet et du monde, vise la plénitude. Celle-ci s'obtient par l'entremise de l'idéalisation/idolisation projective d'un objet qui agit comme support.

Ce support, précise Rosolato, est l'objet de projection narcissique, choisi par le sujet pour certaines ressemblances qui permettent plus facilement de la faire fonctionner comme double. Le Père idéalisé surtout, les parents en général sont au centre de ces relations et identifications narcissiques primaires. De même l'enfant idéalisé donne l'occasion de retrouver ces images¹⁶.

En simplifiant un peu sans doute, on peut avancer que la description de Guy Rosolato du Père idéalisé correspond à ce qu'on retrouve dans la première partie du roman. Le lecteur se trouve donc devant une double relation narcissique : la fille qui idolâtre son père et inversement.

À l'exultation narcissique de la première partie du roman, succède dans la troisième partie la tentative de l'extase dont Guy Rosolato définit le but comme suit : « [L]'idéal en jeu dans l'extase est de pouvoir tenir la gageure d'atteindre la jouissance dans le retrait le plus radical à l'égard de l'objet et du monde¹⁷ ». Le journal intime, présenté en feuilles détachées dans la troisième partie

16. *Ibid.*, p. 17.

17. *Ibid.*, p. 15.

du roman, donne au lecteur à lire le récit de l'échec de cette gageure. Pour réussir, il eût fallu qu'à l'objet paternel se substituât efficacement un second objet jugé de nature supérieure et dans la contemplation duquel Angéline put parvenir à la sérénité tant souhaitée. Mais obsédée par le souvenir, et le corps puissamment chevillé à la terre : « Mon Dieu, j'aurais besoin d'oublier combien la terre est belle » (C : 136), Angéline est réduite à dresser le constat de son échec : « Ah ! je voudrais penser au ciel. Mais je ne puis. Je suis comme cette femme malade dont parle L'Évangile qui était toute courbée et ne pouvait regarder en haut » (C : 170). Dans le texte clausulaire, lettre adressée à Maurice, Angéline refuse une dernière fois l'invitation que lui adresse son ancien fiancé car, dit-elle, en citant les paroles de Charles, celui-ci sur son lit de mort d'elle fit don à Dieu : « [...] Amour Sauveur, je vous la donne, Ô Seigneur Jésus, prenez-la, Ô Seigneur Jésus, consolez-la, fortifiez-la » (C : 185). Le don du moribond fixa à jamais en une sorte de destin l'avenir d'Angéline. Déterminé, prévu, le déroulement de sa vie ne pourra désormais souffrir de dérogation, car il obéit à une volonté autre et qui, par conséquent, échappe à son empire : « Maurice, c'est lui qui a tout conduit, c'est sa volonté qui nous sépare » (C : 185). À première vue donc, selon le texte, ce sont les derniers vœux exprimés par le père qui empêchent Angéline d'accéder à la prière de Maurice. Pourtant quelques lignes plus loin, une petite phrase propose, très lacunairement évidemment, une seconde explication que le texte a refoulée dans l'infra-textualité : « Mais il en est qui arrive au ciel qu'ensanglantés, et ceux-là, n'ont pas droit de se plaindre » (C : 186).

Le terme *ensanglantés* infère des blessures, infligées pourrait-on croire à la première lecture à des individus que la vie a tout simplement malmenés, mais la suite de la phrase oblige, par une rétrolecture, à conférer à ce terme un contenu moral. Le terme *ensanglantés*, donc, tout en continuant à présupposer blessures et combats se charge aussi d'une signification morale. Or, en tenant compte du contexte, il devient vite évident que le texte porte dans son infra-texte les traces d'une défloration, car seul ce type de « blessure », conjoignant le physique et le moral, pût commander

un tel résultat. Cette remarque ramène à la scène qui se déroula la veille de la mort du père.

Que Charles de Montbrun soit mort accidentellement, on ne peut sur cet évènement émettre le moindre doute. Cependant, si l'on tient compte de ce que l'on a pu dégager au niveau infra-textuel, sa mort revêt une autre dimension. Narcisse, ai-je dit, triomphe dans la première partie du roman tandis qu'on assiste à sa destruction dans la troisième. Entre les deux versants narcissiques du récit s'érige cette scène capitale du texte où celui-ci refoule mais pointe aussi vers l'acte incestueux de Charles et d'Angéline. C'est d'une certaine manière le non-dit du texte. À ce niveau, Narcisse épris de sa propre image entrevue dans l'autre voulut l'étreindre pour la posséder encore plus complètement, pour sa parfaite possession en d'autres mots, et en l'étreignant, violant l'interdit, la détruisit. La privation de son miroir est la punition dont se voit affligé Narcisse. Charles de Montbrun meurt et Angéline est condamnée à ne connaître d'ores et déjà que les affres, comme on dit, de la solitude, et ce, jusqu'à la fin de ses jours.

Et l'Œdipe dans tout cela ? N'a-t-il pas été perdu de vue, supplanté par Narcisse ? Nullement. Car, dit Olivier Flournoy, « [l]e narcissisme entoure l'Œdipe, c'est l'espace dans lequel Œdipe peut vivre, c'est son temps, c'est son berceau, c'est son tombeau¹⁸ ».

18. Olivier FLOURNOY, « Entre Narcisse et Œdipe, une image-écran ou un souvenir-écran », *Nouvelle revue de psychanalyse*, « Narcisses », n° 13 (printemps), 1976, p. 290.

LES JOURNAUX FICTIFS DE LAURE CONAN :
FEMMES PHALLIQUES ET NARCISSISME MORAL¹

Valerie Raoul

Université de la Colombie-Britannique

Écrire pour être publié, cela représente l'entrée dans le monde des autres, un passage qui permet la renaissance, l'accès au statut de sujet autonome [...] la question qu'il faut poser maintenant est la suivante : si une femme voit l'auto-définition féminine conventionnelle comme un texte à ré-écrire, si elle refuse d'accepter l'inscription de son corps comme l'ultime vérité sur elle-même, si elle devient, sinon un homme, une femme exceptionnelle (donc semblable à un homme), est-ce que l'histoire de cette femme se distingue de façon significative de celle d'un homme qui devient un homme exceptionnel ?²

Nancy K. MILLER,
« Women and Language
in Literature and Society ».

1. Traduction par l'auteure du cinquième chapitre de son ouvrage *Distinctly Narcissistic*, Toronto, University of Toronto Press, 1993. Dans le livre, ce chapitre suit l'analyse du journal d'Henriette Dessaulles.

2. Ma traduction.

LA FICTIVITÉ : UN AMOUR VRAI ?

En choisissant la forme du journal intime dans certains de ses récits fictifs, Laure Conan a réussi à transformer une écriture féminine privée en texte public, à la fois témoignage et œuvre littéraire. Ce faisant, elle modifie la forme et le contenu du modèle « authentique », ce qui est très évident si on compare ses journaux fictifs – celui d'Angéline de Montbrun en particulier – au « vrai » journal d'Henriette Dessaulles, écrit à la même époque.

Sachant que Dessaulles a révisé plus tard son journal intime de jeunesse, les critiques s'accordent néanmoins à le traiter comme « authentique ». Pourtant, les changements apportés par l'auteure, ainsi que la publication d'un extrait de ce journal déguisé en fiction³, servent à mettre en relief certains des problèmes qui surgissent dès que l'on cherche, pour ce qui est du journal intime, à distinguer nettement entre autobiographie, fiction et supercherie⁴. Les arguments au sujet des éventuelles différences peuvent se fonder sur le « pacte de lecture » ou sur des aspects formels intrinsèques du texte. Cependant, il reste toujours des cas marginaux, hybrides ou indéterminés, qui fournissent souvent les aspects les plus intéressants du débat⁵.

C'est Félicité Angers qui a écrit les premiers textes fictifs sous forme de journal publiés au Québec. Elle avait 15 ans de plus que Dessaulles et la connaissait⁶, mais rien ne laisse supposer qu'elle a lu son journal. Sous le nom de plume de Laure Conan, Angers a réussi à devenir la première romancière professionnelle du Canada. Elle a pu ainsi échapper aux deux rôles féminins de mise à l'épo-

3. Henriette DESSAULLES, *Journal*, édition critique sous la direction de Jean-Louis Major, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1989.

4. Voir Valerie RAOUL, *Fictional Narcissism/Narcissistic Fiction*, Toronto, University of Toronto Press, 1980, p. 3-11.

5. Voir Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975 ; *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980 ; *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986.

6. Roger LE MOINE, « De Félicité Angers à Laure Conan », dans Laure CONAN, *Œuvres romanesques*, tome I, Montréal, Fides, 1974, p. 20.

que, rôles qui semblaient les seuls possibles pour Dessaulles⁷ : celui de mère de famille – que Conan l’ait voulu ou non – et celui de religieuse, même si elle a passé une grande partie de sa vie au couvent⁸. La critique de l’époque a loué les fictions de Conan pour leur aspect de propagande religieuse et patriotique, tout en soulignant la « virilité » admirable et suspecte de l’auteure. On supposait qu’elle compensait par l’écriture l’incapacité d’être une « vraie femme⁹ ».

Ces réactions sont révélatrices non seulement parce qu’elles confirment le risque que courait toute femme non conforme aux modèles existants – risque que Dessaulles n’a pas voulu prendre –, mais parce qu’elles montrent à quel point son œuvre a été jugée en relation avec sa vie. Plusieurs ont lu ses textes fictifs comme s’ils étaient autobiographiques, allant jusqu’à l’accuser d’imposture¹⁰. André Brochu pose clairement la question en ce qui concerne *Angéline de Montbrun* : « S’agit-il bien d’un roman¹¹ ? ». Jacques Cotnam, à son tour, prétend que ce texte est « dans une large mesure autobiographique. D’où [...] la supériorité de la troisième partie du roman, celle qui constitue le journal [...] »¹². Pourtant,

7. Voir Valerie RAOUL, « Moi (Henriette Dessaulles), ici (au Québec), maintenant (1874-1880) : articulation du journal intime féminin », *French Review*, 59 (mai), 1986, p. 841-848.

8. Roger LE MOINE, *op. cit.*, p. 25.

9. Henri-Raymond CASGRAIN, « Étude sur *Angéline de Montbrun* », préface à *Angéline de Montbrun*, Québec, Imprimerie Léger Brousseau, 1884, p. 9 ; Roger LE MOINE, *op. cit.*, p. 19 ; Micheline DUMONT, « Introduction », *Laure Conan. Textes choisis*, Montréal/Paris, Fides, 1960, p. 6.

10. Voir Gabrielle POULIN, « *Angéline de Montbrun* ou les abîmes de la critique », *Revue d’histoire littéraire du Québec et du Canada français*, 5 (hiver-printemps), 1983, p. 125-132 ; Suzanne PARADIS, « Laure Conan : Angéline. Thérèse d’Autrie », *Femme fictive, femme réelle*, Québec, Garneau, 1966, p. 11-13 ; Jean-Cléo GODIN, « L’amour de la fiancée dans *Angéline de Montbrun* », *Lettres et écritures*, mars 1964, p. 14-19.

11. André BROCHU, « La technique romanesque dans *Angéline de Montbrun* », *L’instance critique*, Montréal, Leméac, 1974, p. 115.

12. Jacques COTNAM, « *Angéline de Montbrun* : un cas patent de masochisme moral », *Journal of Canadian Fiction*, vol. 2, n° 3 (été), 1973, p. 152. Repris dans le présent ouvrage.

personne n'a suggéré que le journal du personnage pouvait être en partie le « vrai » journal de Félicité Angers. Certains passages sont souvent considérés comme se référant à la vie de l'auteure, tels que les descriptions de la campagne autour de La Malbaie (son pays d'origine) ou les commentaires compatissants sur le destin ingrat des femmes laides et méritantes condamnées à vivre sans amour dans un quotidien aride. Toutefois, on n'en déduit pas qu'ils seraient tirés de son journal. Conan ne semble pas avoir fait double emploi d'un texte intime, à la manière de Dessaulles ou de Valéry-Larbaud¹³. Qu'il s'agisse d'extraits d'un vrai journal s'avère en effet improbable, puisque les journaux fictifs de Conan ne se lisent pas comme de vrais journaux intimes malgré les entrées datées. Le code du mimétisme formel est établi, mais dans un cadre fictif et accompagné d'autres éléments romanesques qui désignent le texte comme fiction.

Pour commencer, une comparaison entre le premier journal fictif de Conan, « Un amour vrai », publié en 1878, et un extrait du journal de Dessaulles, « L'amour passa » (épisode du journal de 1875, publié en version masquée en 1908), révèle déjà des divergences essentielles. Les deux textes racontent le refus de la part d'une jeune Canadienne française d'épouser un protestant anglophone. La perspective et le ton du récit de Dessaulles relèvent du quotidien : Henriette abandonne son prétendant avec des regrets profonds mais sans drame, conformément aux attentes des siens. Par contre, Thérèse Raynal, l'héroïne de Conan, dramatise la situation au maximum. Elle accepte d'épouser Francis Douglas, mais seulement à cause d'un pacte secret avec Dieu à qui elle a promis, en échange de la conversion de son fiancé, qu'elle mourra le soir même avant la consommation du mariage. L'histoire et le message sont communiqués non seulement à travers des extraits du journal de Thérèse, mais par des lettres et d'autres renseignements à l'appui, le tout rassemblé par l'intermédiaire de la mère adoptive de

13. Voir Valerie RAOUL, *Fictional Narcissism* [...], *op. cit.*, p. 100 ; Béatrice DIDIER, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1976, p. 34-35, 149.

Thérèse (Thérèse et Francis sont tous les deux orphelins). Le journal lui-même joue un rôle dans l'intrigue, Francis ajoutant un post-scriptum qui sera trouvé par l'éditeur. Ce dernier est supposé écrire dix ans plus tard, c'est-à-dire après la mort de Francis, entré au cloître de la Grande Chartreuse à la suite de la conversion prévue par Thérèse, conversion qui s'est réalisée grâce à la lecture de son journal.

La vérité de cet « amour vrai » n'a rien à voir avec l'historicité ou l'in vraisemblance de ce qui est raconté. Il existe, en effet, un modèle historique d'une anecdote semblable : le journal d'une Française, Élisabeth Leseur, que Conan n'a pas pu connaître puisqu'il n'avait pas encore été publié. Il s'agit du journal d'une croyante mariée à un athée qui, ayant lu ce journal après le décès de son épouse, s'est converti et cloîtré¹⁴. Ce ne sont donc pas les événements racontés qui nous font lire le journal dans « Un amour vrai » comme une fiction, mais plutôt la façon mélodramatique dont ils sont présentés, ainsi que le mélange romanesque de journal, de lettres et de narration d'un « éditeur » à la troisième personne.

Certains critiques ont prétendu que toutes les fictions de Conan, ses romans historiques inclus, ne servent qu'à communiquer le même message d'auto-immolation, de sublimation religieuse¹⁵. Ce qui nous intéresse particulièrement ici, c'est son emploi du journal fictif en relation avec le narcissisme associé au choix de cette forme. Une analyse détaillée d'*Angéline de Montbrun* fournira un point de comparaison avec les autres journaux fictifs que Conan a publiés plus tard, y compris « L'obscur souffrance » et « La vaine foi » (1919). *Angéline de Montbrun* reste un des romans les plus énigmatiques du corpus québécois, ce dont témoignent de nombreuses et divergentes critiques du texte. Dans le contexte des rapports entre le journal fictif et son modèle

14. Voir Alain GIRARD, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, p. 112-113 et Béatrice DIDIER, *op. cit.*, p. 67.

15. Voir, par exemple, René DIONNE, « Entre ciel et terre. Pour une lecture littéraire de l'œuvre de Laure Conan », *Lettres québécoises*, vol. 1, n° 1, 1976, p. 19-21.

authentique, la juxtaposition du journal d'Angéline et de celui de Dessaulles fournit quelques points de comparaison étonnants.

HENRIETTE DESSAULLES ET ANGÉLINE DE MONTBRUN

La ressemblance la plus évidente entre ces deux textes a trait à l'identité de l'intimiste. Dans l'un et l'autre, il s'agit d'une jeune fille de la fin du siècle appartenant à une famille où les filles sont instruites mais ne travaillent pas, sauf comme bénévoles auprès des pauvres. Chacune des protagonistes narratrices se définit avant le mariage par sa relation au père. Le mariage sera le seul grand changement dans sa vie et la redéfinira comme la femme de son mari. Dans les deux cas, la seule alternative acceptable serait la vocation religieuse, laquelle la définirait comme épouse du Christ et par rapport à Dieu le Père. Les deux intimistes rejettent cette dernière option. Toutes deux frôlent la mort, souffrant de maladies qui sont peut-être d'ordre psychosomatique. L'une et l'autre accordent beaucoup d'importance à la religion et remettent leur foi en question à la suite du décès d'un membre de leur famille. Cependant, là où Dessaulles, comme Mina, l'amie d'Angéline de Montbrun, critique les pratiques religieuses tout en conservant sa foi en Dieu, Angéline paraît moins touchée par les apparences extérieures de la religion et plus près de perdre sa foi.

Henriette et Angéline tombent toutes les deux amoureuses d'un jeune homme du nom de Maurice, frère de leur meilleure amie et étudiant en droit. Les deux jeunes filles sont des lectrices passionnées, mais alors qu'Henriette lit des romans, comme Mina, Angéline s'en abstient à la suite de l'interdit de son père. Toutes deux fort patriotiques, Henriette et Angéline veulent résister héroïquement aux « Anglais¹⁶ ». Henriette Dessaulles, dans la vie, rejette les avances d'un anglophone qui l'aime, alors que dans le roman de Conan, c'est Mina qui échappe aux avances d'un pasteur anglican amoureux d'elle (C : 19, 31).

16. Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, [1882] 1967, p. 30. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention C suivie du numéro de la page.

L'enfance d'Henriette est marquée par la mort de sa mère et la présence d'une belle-mère froide et repoussante. En tant que maire de Saint-Hyacinthe, son père était peu disponible. Toutefois, elle demeure très attachée à lui. Angéline aussi a perdu sa mère très jeune et Mina, pour sa part, a perdu ses deux parents. Pour Henriette, les obstacles à l'union avec Maurice viennent du côté de sa belle-mère. Pour Angéline, ils viennent au début de son père qu'elle adore. Les deux fiancés ont des opinions politiques plus libérales que celles du parent qui s'oppose au mariage, mais les deux sont moins forts de caractère que leur fiancée. La principale différence réside dans le fait qu'Henriette devient de plus en plus sûre qu'elle veut épouser son Maurice, tandis qu'Angéline le devient de moins en moins, au point qu'elle refuse finalement de le faire. Par contre, Mina partage la prédilection d'Henriette pour le modèle de Cendrillon (*C* : 53, 72), mais avec un résultat moins heureux.

Certaines de ces ressemblances sont sans doute des coïncidences. Le nom Maurice était-il à la mode ? C'était le nom aussi du frère d'Eugénie de Guérin, intimiste française admirée par Conan dont le journal a été publié en 1862¹⁷. D'autres éléments sont circonstanciels dans le cas de Dessaulles, telles la mort de sa mère ou la profession de Maurice, tandis que dans le roman de Conan on suppose que l'auteure les a choisis expressément. Ni Henriette ni Angéline n'envisagent la possibilité de devenir écrivaines professionnelles ; pourtant les deux auteures ont fini par suivre cette voie. À l'époque de son journal, Dessaulles ne savait pas encore ce que l'avenir lui réservait. Le fait qu'elle ait pu devenir journaliste après la mort de son mari est dû en partie au succès de Félicité

17. Selon Roger LE MOINE, Conan a copié des pages du journal d'Eugénie de Guérin en 1863 (*op. cit.*, p. 24). Alain GIRARD partage l'étonnement d'Amiel en ce qui concerne le succès de ce journal, réédité 12 fois en 30 mois (*op. cit.*, p. 476). Casgrain et d'Arles comparent Conan à Eugénie de Guérin. La relation de celle-ci avec son frère est décrite par Béatrice DIDIER (*op. cit.*, p. 155). Voir aussi l'article de Mathilde KANG dans ce collectif : « Le génotexte du "journal" d'Angéline de Montbrun : le cahier XI du *Journal* d'Eugénie de Guérin » (note des éditeurs).

Angers. Celle-ci, en publiant *Angéline de Montbrun* sous un pseudonyme et avec beaucoup de scrupules¹⁸, a trouvé une solution au dilemme de la femme qui veut être autonome, non pas par le biais de son journal comme dans un roman moderne, mais par celui de la fiction qui se vend.

Henriette Dessaulles a abandonné son journal après son mariage, ayant trouvé un confident en chair et en os dans la personne de son mari, pour ensuite revenir à l'écriture après la mort de celui-ci. Chez Angéline de Montbrun, le désir d'écrire ne se fait sentir qu'après la mort de son père, au moment où elle n'ose pas parler à Maurice, ou ne veut pas le faire. Le journal d'Henriette est orienté vers l'avenir – elle rêve même de la mort de Maurice –, tandis que celui d'Angéline est rétrospectif. Ce rapport au temps du journal, écrit normalement *in medias res*, fonctionne dans le roman en relation avec les deux parties du texte qui le précèdent. Dans le cas de Dessaulles, des éléments romanesques font irruption dans le quotidien, à savoir quand Henriette s'attribue des rôles d'héroïne ou s'adresse à une lectrice imaginaire. Dans *Angéline de Montbrun*, le journal s'intègre dans un ensemble prédéfini comme roman : il s'agit d'un récit qui se déguise en discours intérieur plutôt que l'inverse. Enfin, le journal d'Henriette semble confirmer le modèle de Cendrillon puisqu'il se termine par un mariage¹⁹. Le roman de Conan, au contraire, constitue un rejet de ce modèle, débouchant plutôt sur l'hagiographie, laquelle, étant associée à la virginité ou du moins à la chasteté, suppose le refus du mariage.

LE JOURNAL D'ANGÉLINE : ASPECTS FORMELS

Le journal d'Angéline occupe les 90 dernières pages des 190 pages d'*Angéline de Montbrun*, donc presque la moitié du livre. La première partie du roman se compose d'une correspon-

18. Voir Patricia SMART, « *Angéline de Montbrun* ou la chute dans l'écriture », *Écrire dans la maison du père*, Montréal, Québec/Amérique, 1988, p. 44-46. Repris dans le présent ouvrage.

19. Valerie RAOUL, « Moi (Henriette Dessaulles) [...] », *op. cit.*

dance de 85 pages où les autres personnages principaux – Mina, Maurice et Charles de Montbrun – décrivent Angéline de leur point de vue. Les deux lettres écrites par Angéline en révèlent peu sur elle. Cet exemple de fiction épistolaire, rare au Québec, a suscité peu d'intérêt auprès des critiques, à l'exception de Smart qui met l'accent sur le rôle de Mina comme *alter ego* d'Angéline. L'analyse des techniques narratives a souligné l'importance de la deuxième partie (C : 85-88), court récit à la troisième personne d'un narrateur anonyme qui raconte les événements étonnants arrivés entre la fin des lettres et le début du journal. Il s'agit d'une série de catastrophes – la seule vraie action du roman –, qui se passent pour ainsi dire en coulisse : la mort accidentelle (?) du père peu avant le jour fixé pour le mariage, la maladie d'Angéline, la décision subite de Mina d'entrer au couvent, l'enlaidissement d'Angéline à la suite d'une chute mystérieuse et le refroidissement de l'ardeur de Maurice, ce qui, d'après le narrateur, incite Angéline à rompre leurs fiançailles. Ces quatre pages servent de pivot entre le « paradis terrestre » dépeint dans les lettres et le « paradis perdu », thème du journal où Angéline cherche à assurer, pour son père et elle-même, des places au paradis céleste.

Dans *Angéline de Montbrun*, un cadre éditorial serait superflu puisque les lettres du début fournissent tous les renseignements nécessaires à la compréhension du journal. Le narrateur de la section qui fait le pont, apparemment omniscient, n'emploie pas la première personne et n'explique pas la provenance des « documents ». Comme Rosmarin Heidenreich l'a signalé²⁰, une tension se fait sentir dans ce passage entre deux voix, l'une impersonnelle et objective, l'autre amicale et compatissante envers Angéline. Parmi les rares notes infrapaginales (C : 59, 104, 126, 151), il y en a une (C : 104) où l'explication de l'identité d'un personnage secondaire laisse supposer que l'information soit fournie par quelqu'un appartenant au même univers fictif. Comme dans *La nausée*

20. Rosmarin HEIDENREICH, « Narrative strategies in Laure Conan's *Angéline de Montbrun* », *Canadian Literature*, 81 (été), 1979, p. 41. Repris en traduction dans le présent ouvrage.

de Sartre, le lecteur ne sait pas qui est l'éditeur, ni si l'intimiste est mort. Angéline prévoit de détruire son journal avant de disparaître (C : 165). La désignation du manuscrit du journal comme « feuilles détachées » peut indiquer les restes d'un journal à moitié détruit. Une sélection par Angéline elle-même de ce qu'elle a voulu garder – et faire publier ? – n'est pas exclue. Évidemment, ce roman ferait beaucoup plus moderne (à la Gide) si la fin nous faisait découvrir que l'éditeur était Angéline ou Maurice. Il perdrait en même temps une partie du charme énigmatique provenant d'une certaine naïveté de l'auteure. Ici les notes appartiennent, à l'instar des initiales pour désigner certains noms (C : 62, 179), à une tradition de fausse vraisemblance datant du XVIII^e siècle²¹.

Ce journal fictif se distingue encore davantage des exemples modernes – ou postmodernes – par le fait que les allusions internes au journal et à l'acte d'écrire sont peu nombreuses. Les seules allusions explicites se trouvent à la même page (C : 131), celle où Angéline exprime le regret de ne pas avoir tenu un journal plus tôt et annonce son intention de suivre l'exemple de Véronique Désileux, autre intimiste seule et laide qui a détruit son journal avant de mourir. L'habitude d'écrire un journal est présentée comme courante pour les femmes de ce milieu. Nous apprenons par Mina (C : 25) que la mère d'Angéline a laissé un carnet dans lequel elle parle du premier jour de sa vie de mariée. Le modèle de journal répandu est bien celui du journal *intime*, non destiné à être lu par les autres. Contrairement à Henriette Dessaulles, Angéline ne veut pas que Maurice lise son journal (C : 101), même après sa mort, bien qu'elle décide de lui léguer sa maison (C : 111). L'exemple d'Eugénie de Guérin, qui s'est adressée à travers son journal à son frère mort, Maurice, est évoqué à deux reprises (C : 50, 117). Le fait que ce soit à son père mort qu'Angéline a tendance à s'adresser plus facilement contribue à la confusion dans son monologue entre le père, le fiancé et Dieu, ses trois narrataires absents.

21. Voir Valerie RAOUL, *Fictional Narcissism [...]*, *op. cit.*, p. 15-18.

Les entrées du journal d'Angéline sont régulières et datées. Elles recouvrent la période du 7 mai au 7 novembre d'une année non spécifiée située trois ans après la mort de Charles de Montbrun, survenue un 20 septembre²². Le journal commence une semaine après le premier retour d'Angéline à la maison familiale depuis sa maladie. Certaines entrées plus longues et quelques lettres interrompent la série de passages plus courts et méditatifs. La distribution de cette mise en relief est la suivante :

	NOMBRE DE PAGES	NOMBRE D'ENTRÉES	NOMBRE D'ENTRÉES PLUS LONGUES	LETTRES
MAI	13	11	1	1
JUIN	13	7	0	2
JUILLET	14	17	1	0
AOÛT	14	19	3	1
SEPTEMBRE	18	16	3	1
OCTOBRE	13	11	1	1
NOVEMBRE	15	3	1	12

Parmi les 10 entrées plus longues, 6 fournissent des renseignements supplémentaires sur les événements de l'époque des lettres, maintenant considérés du point de vue d'Angéline. Ces événements ne sont pas présentés selon un ordre chronologique, mais ils sont évoqués, comme dans les vrais journaux, par le souvenir qui surgit

22. André BROCHU croit que le journal commence neuf mois après la mort de Charles (« Le cercle et l'évasion verticale dans *Angéline de Montbrun* », *L'instance critique*, Montréal, Leméac, 1974, p. 127). Repris dans le présent ouvrage. Au début de l'entrée du 20 mai, on lit : « C'est le 20 septembre que j'ai perdu mon père... », ce qui peut donner cette impression (C : 94). Pourtant, le 19 septembre (C : 159) ; Angéline annonce clairement : « Demain... le troisième anniversaire de sa mort... ».

à l'occasion d'un incident ou d'une date qui rappelle le passé²³. L'ordre de ces souvenirs, selon les entrées, est ainsi :

- 1) la mort du père (le 20 mai),
- 2) la veille de sa mort (le 7 juillet),
- 3) un accident arrivé à Angéline en faisant de l'équitation et dont Maurice l'a sauvée (le 4 août),
- 4) les réactions d'Angéline après la mort de son père (le 17 août),
- 5) la sollicitude de Maurice au cours de sa maladie (le 1^{er} septembre)
- 6) le moment où elle a rompu les fiançailles (le 6 octobre).

Les trois autres passages plus longs ne sont pas des récits. Il s'agit de celui du 15 août, qui révèle son conflit intérieur, celui du 19 septembre, où elle parle du caractère de son père et celui du 25 septembre, où un commentaire sur l'historien Garneau souligne ses sentiments patriotiques. Quant aux huit lettres, quatre sont adressées à Mina, une est reçue de Véronique Désileux, une autre arrive d'un missionnaire qui a connu son père, l'avant-dernière lui parvient de Maurice et donne lieu à la réponse d'Angéline qui met fin au livre.

Plusieurs critiques ont noté avec justesse qu'il ne se passe rien dans cette dernière partie du roman, partie qui sert moins à faire avancer l'action qu'à l'empêcher en renforçant le refus d'Angéline d'épouser Maurice. Dans la mesure où la fonction de ce journal est non narrative, comme Heidenreich²⁴ le souligne, les dates ont peu d'importance. Le rôle du journal dans l'économie de la fiction est sans doute de permettre à la lectrice de s'identifier à Angéline, qui

23. Il s'agit d'un des nombreux éléments présents dans le journal d'Angéline qui sont aussi décrits par Paul C. ROSENBLATT dans *Bitter, Bitter Tears*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983 (cité dans Valerie RAOUL, *Distinctly Narcissistic*, Toronto, University of Toronto Press, 1993, p. 270).

24. Rosmarin HEIDENREICH, *op. cit.*, p. 44.

figurait dans les pages précédentes du roman seulement comme un objet d'admiration, de désir ou de pitié. Pour Angéline, la réinvo-cation dans son journal d'un passé heureux ne fait que souligner sa perte, son malheur actuel et sa conviction qu'elle n'a plus d'avenir. Cet emploi du journal comme élégie et autopsie déclenche le passage de l'action à un autre plan, celui de l'évolution du person-nage, attribuée par les critiques catholiques de l'époque à l'inter-vention de Dieu et par les critiques actuels aux effets de l'écriture. Le journal lui-même, l'acte d'écrire pour soi, remplace par un narcissisme ambivalent le dialogue avec Dieu préconisé. Toutes les dimensions essentielles du journal intime – la perception et la pro-jection de soi, le passage du temps, la production d'un texte écrit qui survivra – sont soulignées dans cet exemple fictif d'une façon particulière que la théorie du narcissisme peut éclaircir.

L'IDENTIFICATION NARCISSIQUE : CONFUSION ENTRE SOI-MÊME ET L'AUTRE

François Gallays a déjà démontré, à partir de concepts déve-loppés par les psychanalystes André Green et Guy Rosolato, que la relation entre Angéline et son père est typique de l'identification narcissique à l'autre comme double ou prolongation de soi. Il sera néanmoins utile de rappeler ici les caractéristiques de ce dédou-blement. Les reflets qu'ils s'envoient mutuellement sont d'abord décrits dans les lettres de Mina et de Maurice, puis repris dans le journal d'Angéline, texte qui en plus illustre d'autres symptômes d'un comportement typiquement narcissique.

La ressemblance physique frappante entre Charles et Angéline est soulignée à maintes reprises. Le père et la fille aiment contem-pler leur propre image reflétée dans le visage ou le portrait de l'autre (*C* : 27). Ainsi que Mina le constate, « il y a de bons miroirs ici » (*C* : 75). Angéline n'a aucune ressemblance à sa mère (*C* : 16), physiquement, elle est faite à l'image du père. Selon lui, elle par-tage également son caractère (*C* : 39). Pourtant, il y a peu d'indices de cette ressemblance morale dans la première partie du roman, à part le désir qu'exprime Angéline de « démondaniser » Mina.

Charles est autoritaire, Angéline, docile et obéissante (C : 16, 27), caractéristiques moins semblables que complémentaires. Le père porte une « armure enchantée » (C : 75) qui lui permet d'être désiré par les autres sans éprouver aucun désir. Gallays²⁵ observe le lien entre cette armure et la « carapace » typique des narcissiques. Quant à Angéline, elle est loin d'être insensible à la séduction. Contrairement à l'attente de son père (C : 33, 34), elle ne rit pas à la déclaration de Maurice. Cet aveu provoque plutôt chez elle des rougeurs associées aux héroïnes des romans qu'elle ne lit pas (C : 19, 36).

Angéline et son père sont toujours ensemble et projettent de le rester, même après son mariage (C : 38). Depuis la mort de la mère (C : 39, 154), Charles remplit auprès d'elle les deux rôles de père et de mère²⁶. Leur union symbiotique prolonge celle du narcissisme primaire vécue par l'enfant avant qu'il puisse faire la distinction entre lui-même et sa mère. Angéline accepte d'être le reflet de son père, d'être le support de son narcissisme à lui. Cette situation est « mise en abyme » dans la scène où elle regarde avec admiration un cygne absorbé par son propre reflet (C : 32-33, 37). Elle souhaite que Mina soit là pour l'admirer avec elle, mais elle oublie complètement la présence de Maurice qui, à son tour, a oublié son rendez-vous avec Charles. Celui-ci semble autosuffisant. Pourtant, il ne lui est pas facile de remplir en même temps le rôle paternel (le nom/non du père) et celui de la mère (refuge contre cette loi sévère).

Les descriptions d'Angéline la présentant à l'image du père, née pour ainsi dire de lui comme Ève d'Adam, font partie d'un réseau d'allusions qui associent Valriant au jardin d'Éden²⁷. Cette

25. François GALLAYS, « Reflections in the pool : The subtext of Laure Conan's *Angéline de Montbrun* », dans Paula Gilbert LEWIS (dir.), *Traditionalism, Nationalism and Feminism*, Westport (Conn.), Greenwood Press, 1985, p. 15.

26. Voir Patricia SMART, *op. cit.*, p. 52 et E. D. BLODGETT, « The father's seduction : the example of Laure Conan's *Angéline de Montbrun* », dans S. NEUMAN et S. KAMBOURELI (dir.), *A Mazing Space*, Edmonton, Longspoon/NeWest, 1988, p. 17, sur « le père vaginal ». Repris en traduction dans le présent ouvrage.

27. Rosmarin HEIDENREICH, *op. cit.*, p. 14, 42.

association contribue à la confusion par Angéline dans son journal entre son père et Dieu, le Père au Ciel (« Elle vit en lui un peu comme les saints vivent en Dieu », *C* : 16). Charles, fait à l'image de Dieu, est le créateur d'un univers enchanté auquel Maurice et Mina ont difficilement accès. Orphelins, ils subissent le charme de ce mirage d'une harmonie parfaite, inconscients que leur intrusion y mettra fin (*C* : 152).

L'obsession mutuelle exclusive qui marque ici la relation père-fille a poussé plusieurs critiques à conclure à un rapport incestueux plus ou moins conscient, rapport qui constituerait pour eux l'intérêt principal du texte de Conan. Gallays va le plus loin dans ce sens lors de l'analyse de l'entrée du journal dans laquelle Angéline raconte la nuit précédant la mort de son père (le 7 juillet, *C* : 120-123)²⁸. Pour lui, il s'agit d'une scène de séduction classique où il ne manque que la consommation sexuelle, acte qui serait même communiqué sur le plan symbolique. Comme Cotnam²⁹, Gallays attribue les sentiments de « culpabilité » éprouvés plus tard par Angéline à sa reconnaissance inconsciente de son désir interdit du père comme objet sexuel³⁰. Pourtant, cette explication néglige d'autres aspects du comportement narcissique d'Angéline, que son journal, lui, illustre. Ce jugement confond aussi la culpabilité avec la *honte* (mot utilisé par Angéline), celle-ci ayant sous l'angle psychanalytique des origines différentes. Si l'on considère leur relation comme un prolongement du narcissisme primaire, ils ne se désirent pas l'un l'autre dans la première partie du roman – ce qui impliquerait une séparation, un manque – mais, étant déjà unis, ils craignent plutôt une éventuelle division.

Le catalyseur de la scène en question est leur contemplation du tableau du Tintoret où le peintre représente sa fille morte (*C* : 121, voir aussi p. 69). Il s'agit d'une de ces nombreuses relations « trop proches » et analogues, mentionnées dans le roman, que Gallays a énumérées³¹. La liste comprend Marie de l'Incarnation et son fils,

28. François GALLAYS, *op. cit.*

29. Jacques COTNAM, *op. cit.*, p. 152-160.

30. Voir André BROCHU, « La technique [...] », *op. cit.*, p. 117.

31. François GALLAYS, *op. cit.*, p. 14-15.

Eugénie de Guérin et son frère ainsi que des jumeaux orphelins, Paul et Marie. Il faudrait y ajouter la plus évidente, Maurice et Mina, puisque Mina éprouve de la jalousie à la suite de l'amour de son frère pour Angéline (C : 67). Ce réseau de relations narcissiques plutôt qu'incestueuses se construit dans *Angéline de Montbrun* sur deux axes, celui (diachronique) de la génération et celui (synchronique) de l'identité sexuelle (*gender*). La confusion règne dans les deux catégories à cause d'un refus fondamental de la différence.

SEXE (*GENDER*) ET GÉNÉRATION : C'EST PAREIL

Nous avons vu plus haut que Charles joue les rôles du père et de la mère. Il s'ensuit qu'il est à la fois masculin et féminin. Il exhibe des caractéristiques typiquement masculines – autorité, force physique (C : 25, 67) – et d'autres qui sont décrites comme *viriles* même si cela est moins évident, telles la « virile parole » (C : 45) et la « virilité chrétienne » (C : 75). Pourtant, il montre aussi un côté artiste (associé au féminin) et « la tendresse de la femme » (C : 37). Angéline également a une identité sexuelle ambivalente. Sa féminité est soulignée quand Maurice la compare à une fleur, dans sa robe blanche, mais la première fois elle apparaît en « costume d'amazone » (C : 15). Elle est physiquement forte (C : 84), fervente des sports et du plein air (C : 128). Quand Maurice ose demander à Charles s'il regrette de ne pas avoir eu de fils, il répond qu'Angéline est tout ce qu'il aurait pu souhaiter (C : 28), c'est-à-dire qu'elle lui sert de fille et de fils. Angéline parle de « l'éducation virile » qu'elle a reçue (C : 41). Maurice et Mina ont, eux aussi, des caractéristiques qui remettent en question leur virilité ou leur féminité. Maurice est efféminé – « poltron » (C : 30) et « poète » (C : 29, voir aussi p. 167), aux « nerfs de vieille duchesse » (C : 38). Mina, en revanche, est la seule à résister, au début, aux charmes du *montbrunage*³². Elle exprime une préférence énergique pour les « saines jouissances de la vie » (C : 65) de même qu'un cynisme peu typique du modèle féminin.

32. Patricia SMART, *op. cit.*, p. 59-61.

Plusieurs critiques ont remarqué la possibilité d'un sous-entendu homosexuel inconscient dans la question posée par Charles à Maurice, à savoir s'il a « quelque objection à [I]'épouser » (C : 38), ainsi que dans le dévouement à sa personne promis par Maurice (C : 40, 41). L'affection entre Mina et Angéline s'exprime aussi en termes d'une intensité qui serait suspecte de nos jours. Non seulement Mina avoue son dépit de se sentir négligée par Angéline en faveur d'un homme (C : 69), elle lui envoie aussi « mille tendresses trop tendres » (C : 46)³³. Ainsi que Smart l'a montré, Angéline et Mina sont les deux faces d'un seul personnage féminin dont les rôles changent au milieu du livre, la révoltée devenant soumise et vice-versa. Emma, l'autre amie à qui Mina écrit, représente, en devenant religieuse, un modèle d'engagement que Mina finira par préférer à l'isolement choisi par Angéline. Ce n'est probablement pas par hasard que les noms des doubles, *Emma* et *Mina*, renversent phonétiquement les initiales *A. M.*

Le sexe de l'être aimé finit par avoir peu d'importance dans l'économie libidinale établie par Conan, le mariage lui-même y étant envisagé comme un état où les partenaires doivent rester purs, c'est-à-dire chastes³⁴. Le carnet de Madame de Montbrun révèle la déssexualisation de son mariage avec Charles (C : 25). On finit par s'étonner que ce couple désincarné ait réussi à produire un enfant ; dans les circonstances, il est normal qu'ils choisissent pour leur fille le nom « Angéline » et qu'ils la consacrent à la Vierge. Les gants que porte Charles pour travailler aux champs (C : 68) font partie de l'armure qui le protège de la contamination de la chair. Il est évident que tout désir éventuel entre père et fille restera réprimé. La mort invraisemblable de Charles, à la suite d'un coup de son propre fusil parti « accidentellement » (C : 86), pourrait se lire

33. Dawn Thompson a attiré mon attention sur cet aspect.

34. Roger LE MOINE nous apprend que P.-A. Tremblay, l'homme que Conan avait espéré épouser, s'est marié avec une certaine Miss Connolly. Celle-ci a gardé son nom de jeune fille, ce qui portait à croire que le mariage est resté « blanc ». Si Tremblay s'est marié pour éloigner tout soupçon d'orientation homosexuelle, ainsi que Le Moine l'insinue, cette démarche reste ambivalente (*op. cit.*, p. 18-19).

comme une éjaculation masturbatoire, résultat de la volupté voilée de la veille³⁵. Dans l'Éden, le salaire du péché est l'ultime castration, puisque la sexualité, cette connaissance menant à la paternité et à l'immortalité par la reproduction, représente une rivalité inadmissible avec le Créateur, passible de la peine de mort.

Plus tard, Angéline se demandera si son père l'a « trop aimée » (C : 160). Dans le contexte du roman de Conan, ce n'est pas au péché de l'inceste qu'elle pense, mais au danger de préférer à Dieu un autre être humain. Pourtant, elle ne reconnaît jamais que son propre dévouement filial puisse être excessif. Si coupable il y a dans ce domaine, c'est bien le père plutôt que la fille, ainsi que Heidenreich³⁶ et Smart³⁷ l'ont signalé. La culpabilité du père semble même aller de soi pour Angéline qui adresse à Dieu la prière suivante : « Remettez-lui les peines qu'il a pu mériter » (C : 160). Si l'on accepte que leur relation relève du narcissisme primaire plutôt que du narcissisme secondaire impliquant le désir d'un objet semblable en dehors de soi, il faut attribuer la souffrance d'Angéline à une cause autre que la culpabilité reliée au désir défendu. Il s'agit plutôt d'un dilemme associé davantage à la génération, aux rapports entre parent et enfant, qu'à la différence sexuelle (de *gender*) impliquée par un désir incestueux entre père et fille.

Puisque Charles est le père d'Angéline, sa vie à elle permet – entraîne même, dans un sens – sa mort à lui dès qu'elle se mariera pour avoir des enfants, assurant ainsi la succession. La reproduction génératrice de doubles à l'infini implique la superfluité et l'éventuelle disparition de « l'original », remplacé par la/sa reproduction. À 42 ans, Charles se préoccupe déjà de son propre

35. E. D. BLODGETT souligne le danger d'associer automatiquement le fusil au phallus (*op. cit.*, p. 19). L'arbre, autre emblème phallique, est également associé à la mort du père. Patricia SMART suggère que celui-ci peut représenter la nature qui se venge (*op. cit.*, p. 67). L'arbre évoque ailleurs dans le texte la force de Charles (« robuste comme un chêne », C : 25) et la faiblesse de Maurice, puisque son rosier et l'arbre sur lequel il a gravé leurs noms seront tous les deux détruits (C : 98, 151).

36. Rosmarin HEIDENREICH, *op. cit.*, p. 44.

37. Patricia SMART, *op. cit.*, p. 48.

décès (C : 39). Il semble accepter Maurice comme futur époux d'Angéline et comme son propre remplaçant auprès d'elle (C : 39). Toutefois, il néglige sur son lit de mort de « léguer » sa fille à son fiancé, oubli (?) que Maurice mentionne dans sa dernière lettre (C : 183). À la place, Charles confie Angéline à la garde du Père Éternel (C : 95), la vouant à une éternelle enfance.

La question centrale reste, ainsi que Blodgett l'a bien posée³⁸, de savoir si Maurice est capable de devenir (le) père. Cela est improbable, parce que Maurice agit encore comme un enfant (C : 78) et voudrait même que son propre père soit là pour parler à sa place (C : 16). Il est également impossible pour Mina de devenir (la) mère, même si elle materne son frère (C : 49) et voudrait épouser Charles. Aucun modèle de mère n'est disponible dans cet univers, ce qui fait souhaiter à Mina d'avoir une marraine de conte de fées (C : 53). Le seul modèle parental présent est un androgyne ressemblant à un dieu qui n'a qu'un seul défaut, celui d'être mortel et irremplaçable. Maurice ne prendra pas sa place, puisqu'il manque absolument d'autorité, malgré des études en droit (C : 20). Mina et Angéline expriment toutes deux leur préférence pour les hommes forts (C : 20, 30, 72). Charles prévient Maurice qu'il faudra commander à sa femme (C : 44). Plus tard, Maurice envisagera d'*ordonner* à Angéline de l'épouser (C : 80), mais quand vient le moment d'agir, d'insister pour que le mariage ait lieu ou même de forcer Angéline à le recevoir, il sera incapable de s'imposer (voir sa lettre). Il échoue parce que, contrairement à Charles, il n'est pas le *pair* d'Angéline, donc il ne la mérite pas. Sa faiblesse morale se révèle surtout dans l'importance qu'il accorde à la beauté physique d'Angéline. Il ne l'aime pas pour ses qualités d'âme (C : 37), dévoilées dans le journal qu'il ne lira pas – à moins que l'on suppose que l'éditeur soit Maurice, devenu jésuite selon son rêve et converti à la lecture du journal comme Francis dans « Un amour vrai ». Maurice se distingue de Charles par sa conscience du pouvoir du désir charnel, mais il ne sait exprimer ce désir qu'à travers le chant³⁹.

38. E. D. BLODGETT, *op. cit.*

39. Voir Francine BELLE-ISLE LÉTOURNEAU, « La voix séduction : à propos de Laure Conan », *Études littéraires*, 11, 1978, p. 459-472.

Réduit à la fin du texte à une voix désincarnée, la seule chance pour Maurice de devenir père, ce sera en réalisant son rêve (C : 56) d'être prêtre, un père spirituel.

Mina, pour sa part, réalisera un rêve semblable (C : 64) en se cloîtrant, seule façon pour elle de devenir sœur-mère. Angéline aussi ne sera mère que sur le plan spirituel, en donnant son nom à une jeune Indienne convertie (C : 173). Elle rendra à Maurice l'anneau des fiançailles, alliance de sa mère à lui (C : 77, 170). À la fin, Maurice a peut-être changé, mais c'est trop tard. Selon les critères d'Angéline, Maurice n'a pas été à sa hauteur. Elle a raison de craindre qu'elle aurait pu avoir un jour à rougir de honte (plutôt que pour les raisons précédentes) d'avoir aimé un homme inférieur (C : 187). Comme Mina, Angéline ne trouve aucun homme qui lui soit assorti.

Enfin, le seul personnage qui puisse remplacer Charles, c'est évidemment Angéline elle-même qui continue, malgré tout, à lui ressembler (C : 110). Pour ce faire, il faut qu'elle reste « de Montbrun⁴⁰ », fidèle au nom du père. Elle apprendra à donner des ordres, à exercer une autorité qui lui manquait au début (C : 52). Ainsi que Madeleine Gagnon l'a fait remarquer⁴¹, elle deviendra propriétaire, agissant en sujet légal autonome dans ses transactions immobilières. Elle ne renonce pas à son propre nom et le transmet même à sa filleule (C : 173). Le mariage n'a pas lieu parce qu'elle refuse, littéralement à la place du père, de signer le contrat. Charles craignait la perte de « son trésor » (C : 18). Ce trésor, une fois indépendant, décide de ne pas se remettre entre les mains d'un homme. Elle ne se confiera qu'à son journal qui remplace son père comme confident. Le père ne suffirait plus, même s'il était là, puisqu'elle n'est plus sûre de mériter son approbation. Au contraire, elle estime qu'il la désapprouverait (C : 116, 137) depuis qu'elle n'est plus la même qu'avant. Rien n'est plus pareil ; voilà la raison d'être du journal où elle peut avouer sa honte et se consoler de sa perte. Dans

40. E. D. BLODGETT, *op. cit.*, p. 29.

41. Madeleine GAGNON, « Angéline de Montbrun : le mensonge historique et la subversion de la métaphore blanche », *Voix et images du pays*, 5, 1972, p. 65. Repris dans le présent ouvrage.

le journal, elle devient son propre père et sa propre mère, créant elle-même la loi et un refuge de cette loi, s'accusant et s'excusant.

BLESSURE NARCISSIQUE ET HONTE : *SÉPARÉS*

Plusieurs critiques ont souligné le fait que Valriant, où Angéline retourne au début de son journal, représente un « paradis perdu ». La dégradation de l'ancien jardin d'Éden serait associée à la « chute » qu'Angéline subit dans la deuxième version du roman⁴². Pour ceux qui adoptent ce point de vue, l'énigme du journal d'Angéline reste la nature du péché qui a provoqué son expulsion de l'Éden. Le débat tourne autour de l'interprétation d'un passage où Angéline parle de « la honte insupportable de la première souillure » (C : 119). Il est significatif que le mot qu'elle utilise est bien la *honte*, plutôt que la culpabilité. Adam et Ève ont été bannis du paradis terrestre à cause de leur désir d'égaliser Dieu, de connaître le bien et le mal, quitte à en souffrir les conséquences de devenir des êtres mortels (C : 156). Nous avons vu que le père, pour sa part, est peut-être coupable, et que sa mort s'expliquerait ainsi. Pourtant, Angéline reste toujours obéissante et ne veut rien savoir de ce qui est interdit. Elle voudrait mourir, mais cela ne lui est pas accordé (C : 93). Sa « honte » semble être liée moins au péché d'insubordination, ou de concupiscence de la chair, qu'à sa nouvelle conscience d'être un objet sexuel pour autrui – la même honte qui poussa Adam et Ève à couvrir leur corps nu. Angéline continuera à se voiler, à cause de la perte de sa beauté (C : 93). Sa « honte » ne commence pas après la scène finale avec le père, ni tout de suite après la mort de celui-ci. Elle commence seulement après sa défiguration et le refroidissement de l'amour de Maurice. Ce refroidissement n'est pas qu'une perception de sa part puisqu'il est confirmé par le narrateur omniscient⁴³. La faute qu'Angéline a commise,

42. Dans la première version, Angéline souffrait d'une tumeur à la figure (Fides, 1974, p. 155).

43. « ... le cœur de Maurice se refroidit, ou plutôt la divine folie de l'amour s'envola. C'est en vain que Maurice s'efforça de la retenir [...] [Angéline] en vint à la poignante conviction que son fiancé ne l'aimait

à ce moment-là, n'est pas d'avoir trop désiré le père, c'est plutôt d'avoir cru que l'innocence, l'amour inconditionnel de la relation parentale, pouvait continuer avec un autre homme. Selon André Green, le narcissique « n'a pas commis d'autre faute que d'être resté fixé à sa mégalomanie infantile⁴⁴ ». Le sentiment d'invulnérabilité dont bénéficiait Angéline dépendait de son inclusion dans la projection, de la part du père, d'une omnipotence narcissique. Puisque ce père a les attributs d'un dieu, il n'est pas étonnant qu'il soit confondu par la suite avec Dieu dans le journal, lors de l'emploi ambivalent des pronoms personnels⁴⁵. Du moment qu'Angéline n'est plus sûre que son père soit au ciel, la présence de Dieu au paradis devient aussi moins certaine⁴⁶, sa foi dans une figure paternelle omnisciente et omniprésente étant ébranlée. Valriant devient l'Enfer (la séparation de Dieu) ou au mieux un purgatoire, lieu d'attente du jugement dernier.

Il est évidemment tentant d'accepter la suggestion de plusieurs critiques⁴⁷ que la défiguration d'Angéline lui sert de prétexte pour ne pas épouser Maurice, ce qui lui permet de continuer à se consacrer au père de façon obsessionnelle maintenant que tout risque de contact physique est exclu. Toutefois, Jean-Cléo Godin me semble avoir raison, dans son article intitulé « L'amour de la fiancée⁴⁸ », lorsqu'il observe que le texte ne confirme pas cette interprétation. D'une part, Angéline est plus critique de son père qu'avant, d'autre part, elle semble prête à se confier à Maurice, touchée par le

plus » (C : 87-88). Maurice s'accuse d'un « tort involontaire » et s'excuse en invoquant la faiblesse des hommes (C : 182). Son ardeur semble revenir avec la beauté d'Angéline, malgré ses prétentions à ne plus vouloir jouir « que des âmes » (C : 182). Pourtant, Conan a défendu Maurice dans une lettre citée par Micheline DUMONT : « ... on me blesse en disant du mal de Maurice, et on m'en a tant dit. Je le trouve malgré tout digne d'être aimé » (*op. cit.*, p. 9).

44. André GREEN, *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris, Minuit, 1983, p. 183.

45. Rosmarin HEIDENREICH, *op. cit.* ; François GALLAYS, *op. cit.*, p. 13.

46. Rosmarin HEIDENREICH, *op. cit.*, p. 45.

47. Dont Jacques COTNAM, *op. cit.*, p. 157.

48. Jean-Cléo GODIN, *op. cit.*

dévouement de celui-ci au cours de sa maladie : « je croyais en lui » (C : 145). Même si elle remet le mariage à plus tard, elle croit jusqu'à sa « chute » que Maurice remplacera son père auprès d'elle. Angéline aime Maurice, tout en espérant que son amour à lui sera aussi pur, fidèle et spirituel que le sien et que celui que son père semblait lui vouer. Ce désir d'un amour qui ne demande rien en retour – surtout rien de physique – est souvent éprouvé par des veuves, selon Rosenblatt, auteur d'une étude des journaux intimes écrits par des personnes en deuil⁴⁹. Les critiques ont remarqué qu'Angéline agit comme une veuve. Dans cette perspective, sa chute « accidentelle » et la difformité qui s'ensuit servent surtout d'épreuve pour Maurice. S'il mérite de remplacer Charles, il l'aimera toujours, pour son âme. La perte d'une beauté superficielle ne devrait pas avoir beaucoup de poids.

Le narrateur de ces événements nous assure qu'Angéline s'est *étonnée* du refroidissement de l'ardeur de Maurice (C : 88). Dans ce cas, la blessure narcissique dont elle souffre, qui lui fait *honte*, est moins la disparition de sa beauté, à laquelle elle accordait peu de valeur, que la perte de l'amour de Maurice qu'elle avait cru inébranlable⁵⁰. Mina observe plus tôt (C : 58) que, lorsqu'on n'est pas aimé(e), on ne se trouve pas digne d'amour, donc on ne s'aime plus soi-même. Angéline a perdu le miroir qui soutenait son amour-propre. À la place, on lui renvoie une image qui la redéfinit comme imparfaite, défectueuse, abîmée, souillée. Elle n'inspire plus que de la pitié, donc elle s'apitoie sur elle-même.

Le journal constitue un « miroir de l'âme » où elle peut projeter, du moins pour elle-même, une image plus favorable, ayant regardé en face l'image négative produite par sa séparation de Maurice. Cette séparation du substitut du père la ramène au père. Leur ressemblance se rétablit à travers le défigement, la mort ayant également ravagé son visage à lui (C : 96). Ensuite s'affirmera leur ressemblance morale, peu visible avant. Tous les deux, ayant abandonné la perfection comme but, pourront néanmoins

49. Paul C. ROSENBLATT, *op. cit.*

50. Jean-Cléo GODIN, *op. cit.*, p. 14.

aspirer à l'état d'*ange* (C : 66, 160), état auquel Mina aussi aura accès (C : 102).

Angéline désire se réfugier en Dieu, en accord avec les directives de son père. Cela ne va pas de soi puisqu'elle ne croit plus ni au père parfait ni à la communion des âmes : « "Maintenant [...] je sais ce que c'est que la séparation" » (C : 148). Pour résumer, « c'est pareil » – l'absence de différenciation entre soi et l'autre du narcissisme primaire – s'est transformé en « séparés » : situation où l'on reconnaît l'altérité radicale de l'autre. Le narcissisme secondaire peut maintenant entrer en jeu. Enfermée dans un espace clos, l'ancien refuge, entourée d'objets qui rappellent le passé idyllique – y compris les portraits des figurants parfaits –, Angéline illustre à merveille la retraite narcissique en soi-même. Selon Julia Kristeva dans *Soleil noir*, cette retraite est souvent reliée à la dépression mélancolique associée au deuil mal assumé : « Ma dépression signale que je ne sais pas perdre [...] toute perte entraîne la perte de mon être [...] et de l'Être lui-même [...] la dépression est le visage caché de Narcisse⁵¹ ». Cette « perte de l'être » s'accompagne souvent, selon Kristeva, d'une difficulté à croire en Dieu : « La mélancolie s'affirme, si l'on peut dire, dans le doute religieux⁵² ». Sous l'angle lacanien, le phallus paternel se révèle comme signifiant du manque.

LE NARCISSISME MORAL, MOYEN DE SALUT

La perte de la foi dans *l'être*, dans l'intégrité de soi, peut pousser le narcissique au suicide⁵³ ou le laisser dans ce que Green appelle une « anorexie de vivre⁵⁴ ». Cette perte s'accompagne d'une peur d'autres fragmentations possibles, maintenant que l'image de soi est brisée. Les « feuilles détachées » d'Angéline sont elles-mêmes fragmentaires, feuilles caduques tombées d'un tronc,

51. Julia KRISTEVA, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987, p. 14-15.

52. *Ibid.*, p. 18.

53. *Ibid.*, p. 30.

54. André GREEN, *op. cit.*, p. 23.

qui survivra peut-être à cause de leur chute puisque « l'arbre dépouillé tient toujours à la terre » (C : 185). Pourtant, le moi rompu n'arrive pas à se réintégrer en se remémorant dans ces pages, car la mémoire y souffre d'une « carence de séquentialité », paralysée par « un passé qui ne passe pas⁵⁵ ». La notion du temps est elle-même décentrée « un passé hypertrophié, hyperbolique, occupe toutes les dimensions de la continuité psychique. Et cet attachement à une mémoire sans lendemain est sans doute aussi un moyen de capitaliser l'objet narcissique, de le couvrir dans l'enclos d'un caveau personnel sans issue⁵⁶ ».

Cette allusion de la part de Kristeva à l'image d'un « caveau » étonne par sa ressemblance au reproche que fait Maurice à Angéline – « Votre cœur est-il donc tout entier dans son cercueil ? » (C : 182) –, reproche où l'ambivalence du possessif est frappante. La métaphore de la retraite narcissique comme refuge matriciel est courante dans les journaux intimes⁵⁷. Il s'agit d'une incubation, le moi s'enterrant pour se couvrir avant de renaître, comme le Phénix, de ses cendres. Selon Kristeva, cette retraite narcissique communique, « par-delà la défaillance paternelle, l'adhésion symbolique à notre mère perdue⁵⁸ ». Encore une fois, cette remarque correspond de façon étonnante au transfert de l'allégeance d'Angéline de la figure du père à des modèles maternels, ce que Heidenreich et Smart ont montré. Même le « vide océanique », typique de l'état dont parle Kristeva⁵⁹, est vécu par Angéline (C : 171). Elle finit par associer la mer à une image féminine positive et à une éventuelle réintégration du moi dans les cycles de la nature⁶⁰.

Certains critiques ont l'impression qu'Angéline écrit son journal en attendant la mort⁶¹ tandis que d'autres, au contraire,

55. Julia KRISTEVA, *op. cit.*, p. 29.

56. *Ibid.*, p. 71.

57. Béatrice DIDIER, *op. cit.*

58. Julia KRISTEVA, *op. cit.*, p. 35.

59. Julia KRISTEVA, *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, 1983, p. 40.

60. Voir ROSMARIN HEIDENREICH, *op. cit.*, p. 55 et PATRICIA SMART, *op. cit.*, p. 74-76.

61. André BROCHU, « Le cercle et l'évasion [...] », *op. cit.*, p. 128.

interprètent sa démarche comme le récit d'une « longue remontée vers la vie⁶² ». Paradoxalement, ces deux impressions contradictoires sont réconciliables dans l'univers de Conan puisque pour elle – ainsi que pour Angéline – le « salut » dépend d'une formule paradoxale : la mort, c'est la vie (éternelle), et la vie, c'est la mort (séparation de Dieu). Ce chiasme est déjà signalé dans la citation de Lacordaire que le roman porte en épigraphe : « L'avez-vous cru que cette vie fût la vie ? » (C : 15).

Le cheminement d'Angéline vers une préférence pour la vie des anges passe par les trois étapes que nous avons vues : le narcissisme primaire perdu (unité avec le père-mère), suivi de l'échec de l'identification narcissique secondaire avec une âme sœur (Maurice), pour déboucher sur le narcissisme moral (victoire de l'imaginaire). Ces trois stades peuvent aussi s'interpréter comme la répression du désir incestueux, la suppression du désir d'objet déçu et la sublimation du désir, réfugié dans un Dieu idéal. Le désir, provoqué par le manque, n'existait pas au cours du premier stade, il domine dans le deuxième et dans le troisième Angéline essaie d'y renoncer. À mesure que sa santé s'améliore, elle reconnaît sa propre frustration. C'est la séparation, temporelle et spatiale, des objets du désir qui amène la conscience du désir, et l'inverse, ainsi que Green le constate : « le désir est ce qui induit la conscience de séparation spatiale et celle de la dyschronie temporelle avec l'objet⁶³ ». Le seul moyen de surmonter la honte de la perte, d'oublier la blessure narcissique, sera « un nouveau renoncement qui appauvrira les relations d'objet pour la seule gloire du narcissisme⁶⁴ ».

LE TRIOMPHE DE LA VIRGINITÉ : C'EST PARÉ

En orientant son désir vers Dieu, donc vers la renonciation du désir charnel, Angéline cherche un moyen de surmonter son humiliation en transformant sa déception en victoire. Le modèle du

62. Gabrielle POULIN, *op. cit.*, p. 126.

63. André GREEN, *op. cit.*, p. 20.

64. *Ibid.*, p. 183.

parent parfait et autoritaire cédera la place à un autre : celui des vierges martyres (C : 175). Lorsqu'Angéline parle de ceux qui arrivent au Ciel « ensanglantés » et qui « n'ont pas droit de se plaindre » (C : 186), il est bien plus probable qu'elle pense aux saintes dont les blessures résultent de la défense de leur virginité qu'à la perte sanglante de cette virginité, ainsi que Gallays le suggère⁶⁵. Ces blessures sont narcissiques en ce qu'elles deviennent une source d'amour-propre, d'orgueil même. Elles constituent le prix à payer pour une place au Ciel, place qui doit être gagnée, comme les jeunes veuves polonaises gagnent la leur (C : 167, 176). Angéline se voit aussi comme achetant la rédemption de son père (C : 172). Sa souffrance à elle sert d'expiation de ses fautes à lui, selon le modèle du Christ. Selon cette logique, plus on souffre, mieux c'est. Pourtant, il ne s'agit pas tout à fait d'un masochisme moral tel que Cotnam l'a proposé. Au contraire du masochiste, dont le but est sous l'angle psychanalytique une douleur érotisée, Angéline vise ici un état contemplatif de non-désir, caractérisé par Green comme le « neutre » et associé par lui au « narcissisme de la mort ». Il s'agit d'une tentative de déssexualisation, de désincarnation qui reporte toute satisfaction éventuelle jusqu'au ravissement spirituel par Dieu. Ainsi, l'amour narcissique reparaît, mais sur le plan imaginaire. L'union originelle avec l'autre et le désir de la reconstituer sont remplacés par une autosuffisance défensive : *c'est paré*.

La foi religieuse chrétienne constitue une forme de narcissisme moral étroitement associée, dans la théorie freudienne, à la féminité⁶⁶. Pour Freud, cette foi représente un refus d'accepter le principe de réalité, c'est-à-dire la séparation, le manque et le désir. La foi religieuse offre le rêve d'une prolongation à l'infini de l'union symbiotique avec une figure parentale idéalisée. Ainsi que Green l'a constaté⁶⁷, le narcissique ne s'accommode pas à la « réalité ». Selon l'angle lacanien, il préfère la plénitude imaginaire du pré-Œdipe à l'ordre symbolique du phallus comme manque.

65. François GALLAYS, *op. cit.*, p. 23.

66. Voir Judith VAN HERIK, *Freud on Femininity and Faith*, Berkeley, University of California Press, 1982.

67. André GREEN, *op. cit.*, p. 40-41.

Sur le plan collectif, le messianisme catholique québécois du XIX^e siècle, dont Conan est souvent le porte-parole, a servi à la « nation » de moyen de survie, ainsi que le journal le fait pour Angéline. Selon Albert Memmi, la religion est une des « valeurs-refuges » qui permettent aux colonisés de conserver leur amour-propre face à la défaite, en leur laissant un sentiment de supériorité morale. Au Québec, après l'échec de la rébellion des Patriotes en 1838, l'impossibilité d'une patrie politique a été compensée par un discours de l'*exil*. Il ne s'agit pas d'une nostalgie de la France comme « mère patrie », celle-ci étant condamnée au rôle de la mauvaise mère à la suite de son abandon de la Nouvelle France et de la « vraie foi⁶⁸ ». L'exil en question s'apparente davantage à celui des Juifs bannis de la Terre Promise, à l'exception que les Canadiens français se voyaient comme des exilés chez eux. Dans *Angéline de Montbrun*, Conan cite Crémazie à cet effet (C : 32), soulignant la substitution de la vraie dépossession par des prétentions utopiques à une gloire céleste.

Plusieurs critiques ont mentionné les allusions patriotiques semées à travers le texte du roman, surtout dans l'entrée du journal consacrée à l'historien Garneau, autre figure paternelle dont il faut garder le tombeau (C : 161-164). Au Québec, comme dans la vie d'Angéline, les jeunes hommes semblent impuissants, minables comparés à leurs illustres ancêtres. Maurice voudrait que son père soit là pour le secourir (C : 16) et Mina se plaint que les héros de l'histoire n'ont pas de successeurs (C : 30). Enfin, il revient aux femmes et au clergé⁶⁹ de proclamer néanmoins la victoire, fondée sur les valeurs non viriles de supériorité morale, d'immolation de soi, de patience dans l'attente plutôt que sur les anciennes valeurs patriarcales selon lesquelles *pouvoir* est synonyme de possession et de force physique.

Selon cette perspective, Mina et Maurice sont, dans la première partie du roman, insuffisamment religieux, royalistes (C : 66-67), immatérialistes (C : 70-71) et attachés à la terre. Ils ne partagent

68. Voir les remarques de Maurice, C : 67, 82.

69. Prêtres habillés en femme. Voir Patricia SMART, *op. cit.*, p. 52.

pas assez les valeurs-refuges des colonisés. Leur nom de famille, Darville, ainsi que leur intérêt pour la France représentent la menace de la ville, de l'exogamie, du tricolore révolutionnaire admiré par Mina (C : 31), du bonapartisme dont Maurice s'inspire en secret (C : 67). Ce sera la mort de Charles, dans le cas de Mina, et le « sacrifice » d'Angéline, dans celui de Maurice, qui les « sauveront de ce monde », les « démondaniseront », selon le mot d'Angéline.

L'idée que « this world is not our home » – paroles d'un cantique évangélique américain populaire à l'époque – s'affirme dans une chanson citée dans le journal d'Angéline (C : 165). Il s'agit d'un concept répandu dans les milieux catholiques et protestants, étudié par l'historienne Ann Douglas comme un aspect de ce qu'elle appelle la « féminisation » de la culture nord-américaine par l'alliance entre les femmes et le clergé. Toutefois, l'étude de Rosenblatt, basée sur des journaux intimes de personnes en deuil de la même époque, montre que, malgré leur croyance apparente à une vie après la mort et à une réunion joyeuse au paradis, peu d'entre ceux qui expriment leur peine dans un journal semblent vraiment convaincus que leur bien-aimé(e) disparu(e) les attend là-haut. Ils partagent plutôt l'inquiétude d'Angéline, qui a du mal à croire que son père absent puisse la voir (C : 98) ou l'entendre (C : 89, 124).

LE JOURNAL COMME SUBSTITUT ET MÉCANISME DE SURVIE

Nous touchons à la source de la tension que l'on ressent à la lecture du journal d'Angéline, que Smart⁷⁰ a bien cernée. C'est que, tout en essayant de s'orienter vers le Ciel, Angéline reste fixée sur « la terre » et la tombe de son père. Si le journal d'Henriette Desaulles montrait comment on ne naît pas femme, mais qu'on le devient, l'intention de Conan dans *Angéline de Montbrun* semble être d'illustrer comment on peut refuser de devenir femme en se transformant en ange déssexué (on se souvient du fameux « ange

70. Patricia SMART, *op. cit.*, p. 71.

dans la maison » de Virginia Woolf). Dans l'un ou l'autre cas, le sujet féminin se définit par rapport à un autre masculin et fonde son identité en termes d'oubli de soi, de renonciation glorieuse, plutôt qu'en termes d'affirmation de son droit personnel à l'épanouissement. Angéline, comme Henriette Dessaulles, se compare à un oiseau en cage : « se sentir des ailes et ne pouvoir les déployer » (C : 125). Cependant, dans le cas d'Angéline, une ambivalence reste : s'agit-il des ailes de l'ange qu'elle voudrait devenir, d'une confusion entre la religion comme prison et comme moyen de s'évader ? Le dilemme d'Angéline, c'est qu'elle aurait voulu devenir une femme, comme Dessaulles. Voyant disparaître cette option à cause de la faiblesse de Maurice, elle se retrouve devant un choix entre deux chemins possibles : vouloir être une sainte/un ange, comme la « mère » spirituelle à qui elle demande conseil (C : 179), ou continuer à agir comme elle le fait en écrivant son journal. L'autonomie qu'elle y découvre la redéfinit comme semblable à un homme puisqu'elle finit, en effet, par se redéfinir elle-même par rapport au monde plutôt que de se laisser définir par un homme et par rapport à lui. La fin reste incertaine. L'aspect phallique de la sublimation morale féminine se révèle dans le ton cornélien de sa décision d'abandonner non seulement Maurice mais aussi le journal – mais pour faire quoi ?

Il ne lui est plus nécessaire de se montrer fidèle à l'image que le père avait d'elle, ayant projeté dans le journal un autoportrait moral à la place du portrait physique du passé. Les feuilles éparées de son journal sans reliure illustrent la maxime du père qu'il ne faut pas juger un livre d'après sa couverture (C : 141). Le journal, plus que son corps, représente la « vraie » Angéline. Le roman entier est parsemé de références à des représentations (lettres, portraits, journaux) dont la présence se substitue à celle des protagonistes. Dieu fonctionne aussi comme un personnage invisible, absent, mais représenté par des textes et aussi par la doctrine catholique romaine de la Présence Réelle du Christ au moment de la communion de la messe (C : 139, 175, 178, 180). Dans « Un amour vrai », c'est grâce à cette communion que Francis se convertit. À la fin de son journal, Angéline brûle les lettres et le portrait de Maurice, tout

comme Francis renonce au portrait et à la mèche de cheveux qui sont tout ce qui reste de Thérèse. Le journal lui-même, dans le cas d'Angéline, peut être perçu comme fétiche, remplaçant le père et le fiancé comme objet narcissique⁷¹. Pourtant, sa fin – sinon sa destruction – indique qu'Angéline est devenue consciente du fait qu'écrire sur soi et pour soi ne rapproche pas l'intimiste de Dieu. Girard, dans son étude du journal intime, remarque qu'en ce qui concerne les croyants, « il faut sans doute être déjà très avancé dans la vie de la sainteté pour s'oublier en parlant de soi⁷² ».

Tenir un journal au cours d'une période de deuil est, selon Rosenblatt, une solution à deux tranchants puisqu'un journal peut empêcher le travail de deuil autant qu'il le facilite⁷³. Outil thérapeutique efficace, le journal retarde aussi l'oubli nécessaire pour la guérison. D'une part, il peut se relire et Angéline regrette pour cette raison de ne pas avoir tenu de journal auparavant. D'autre part, on revit les souvenirs au moment de les raconter par écrit. Le moi-ici-maintenant du moment de la narration fait contraste avec le nous-là-alors de l'époque évoquée. Cet effet de juxtaposition est souligné encore davantage quand le lieu reste le même, comme pour Angéline. Le vœu de Charles, qu'Angéline n'oublie pas, sera respecté (C : 17, 91, 93, 119) ; son portrait est le seul qu'elle garde, et le journal sert d'élégie prolongée. Toutefois, le journal permet aussi à Angéline de réduire sa douleur à des proportions contrôlables, l'extériorisation de sa peine rétablissant son amour-propre (*self-esteem*). De nouveau, Kristeva a des commentaires pertinents : « La perte, le deuil, l'absence déclenchent l'acte imaginaire et le nourrissent [...] [mais] [...] c'est de désavouer ce chagrin mobilisateur que s'érige le fétiche de l'œuvre⁷⁴ ».

Green aussi souligne que la narration est souvent « le support du narcissisme⁷⁵ » dans un sens positif. Pour Angéline, le journal

71. E. D. BLODGETT, *op. cit.*, p. 13, 27.

72. Alain GIRARD, *op. cit.*, p. 575-576.

73. Paul C. ROSENBLATT, *op. cit.*, p. 40.

74. Julia KRISTEVA, *Soleil noir. Dépression [...]*, *op. cit.*, p. 18.

75. André GREEN, *op. cit.*, p. 71.

remplace tous ses narrataires potentiels, y compris sa mère inconnue et Dieu aux moments où elle n'arrive pas à prier (C : 137, 144, 170). En écrivant pour moi, selon Kristeva, « je fais exister par l'artifice des signes et pour moi-même ce qui s'est séparé de moi⁷⁶ ». La polyvalence des signes écrits (tels que les pronoms utilisés par Angéline), en conjonction avec la force de la rhétorique, permet à Angéline de reprendre sa vie en main en devenant elle-même génératrice d'une œuvre de création⁷⁷. Un effet esthétique voulu remplace nécessairement l'illusion de spontanéité du journal, dans certains passages, telles la répétition rythmée du 6 juillet (C : 119) ou la série de questions rhétoriques du 28 septembre (C : 165). L'intégration au texte de nombreuses citations hétéroclites, critiquée par Casgrain⁷⁸, est un autre procédé littéraire qui sert à établir un effet de dialogue entre Angéline et d'autres locuteurs. Le journal se termine une fois que la communication avec autrui se rétablit, soit avec un prêtre, une religieuse, Maurice. Pourtant, cette communication se fait à travers des lettres ou une grille (C : 179), sans contact physique. L'inversion des rôles d'Angéline et de Mina est complète lorsque Mina refuse de voir Angéline à cause d'une maladie (C : 170). L'écriture s'avère, en effet, plus efficace que le couvent pour combattre la mort dans l'âme. Angéline découvre l'écriture comme moyen accessible et efficace d'évoquer la sympathie – de l'identification – d'abord pour elle-même, mais éventuellement auprès des autres (C : 149). Il s'agit toujours d'un but narcissique, selon Kristeva :

La création littéraire est cette aventure du corps et des signes qui porte le témoignage de l'affect : de la tristesse, comme marque de la séparation et comme amorce de la dimension du symbole [...] Elle transforme l'affect dans les rythmes, les signes, les formes. Le « sémiotique » et le « symbolique » deviennent les marques communicables

76. Julia KRISTEVA, *Soleil noir. Dépression [...]*, op. cit., p. 34.

77. *Ibid.*, p. 109.

78. Henri-Raymond CASGRAIN, op. cit., p. 10.

*d'une réalité affective présente, sensible au lecteur [...] et néanmoins dominée, écartée, vaincue*⁷⁹.

Dans *Angéline de Montbrun*, l'éditeur destine le journal à « d'autres qui ont souffert » (C : 88). S'il s'agissait d'un roman du XX^e siècle, on s'attendrait à ce que l'éditeur et l'intimiste se révèlent comme la même personne, celle qui renaîtrait comme auteure. Le texte serait le reflet de la transformation de Félicité Angers en Laure Con/an (voix féminine *anonyme*). Selon Kristeva, toute œuvre d'art communique la « réalité affective » de l'auteur. Ce rapprochement risque de répéter les accusations d'autobiographie déguisée mentionnées plus haut. Toutefois, dans la perspective psychanalytique, il s'agit moins de savoir qui parle, dans un journal fictif, que de se demander à qui appartient le désir qui *se parle*. Les lectrices contemporaines continuent à reconnaître dans le texte de Conan quelque chose d'elles-mêmes, de leur propre expérience et de leur propre désir. Est-ce qu'elles voient ce que Conan y a mis sans le savoir, ou était-elle plus perspicace qu'on ne l'a cru ?

D'AUTRES JOURNAUX FICTIFS DE LAURE CONAN :
 « À TRAVERS LES RONCES »
 ET « L'OBSCURE SOUFFRANCE »

Au cours de l'année suivant l'apparition d'*Angéline de Montbrun*, Conan a publié dans les *Nouvelles Archives canadiennes* une nouvelle intitulée « À travers les ronces⁸⁰ ». Il s'agit d'un autre court récit fictif sous forme de journal, précédé d'une lettre de l'auteure : du moins, l'on suppose qu'elle soit d'elle puisque la lettre elle-même n'est pas signée. Cependant, le tout est attribué à la fin à Conan. La lettre (TR : 340-341) s'adresse à « Madame S. S. », autre emploi de cette technique des « initiales discrètes » qui sont

79. Julia KRISTEVA, *Histoires d'amour*, op. cit., p. 32-33.

80. « À travers les ronces », *Nouvelles Archives canadiennes*, 1883, p. 340-361. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention TR suivie du numéro de la page.

supposées indiquer dans un texte le besoin de protéger des personnes réelles, mais dont l'emploi est devenu signe du code fictif. L'auteure de la lettre prétend avoir pris possession du journal, dont elle publie des extraits, dans des « circonstances un peu particulières ». Cette narratrice décrit le journal comme « un entretien d'une âme avec elle-même », avertissant ses lecteurs (lectrices ?) qu'il ne faudra pas s'attendre à « ce qui fait le charme du roman ». La diariste, Valérie B., est la seule parmi les femmes intimistes imaginées par Conan à être mariée. Pourtant, sa vie est « aride et monotone », « sans sympathie et sans joie ». Toutefois, comme les autres, elle triomphera par son altruisme, se résignant difficilement à une « vie ordinaire ». La lettre se termine par un appel au lecteur : « Donnez-lui un peu de sympathie et gardez-moi une bonne amitié. » La différence apparemment soulignée entre la diariste et la narratrice/auteure sert plutôt à les confondre, rappelant l'envie exprimée par Angéline concernant les écrivains capables d'inspirer la sympathie.

Ce journal se lit comme une version plus courte de celui d'Angéline, sans les événements mélodramatiques et les citations fréquentes qui marquaient le roman. La première partie (mai-septembre d'une même année) emploie des images qui rappellent celles qu'utilisait Angéline pour évoquer le printemps. La deuxième partie est séparée de la première par un intervalle de quatre ans. À l'instar d'Henriette Dessaulles (ou d'Évelyne dans *L'école des femmes* de Gide), la narratrice a relu ses « cahiers de jeune fille » (TR : 354). Ils exprimaient de l'espoir : « Faut-il que l'avenir ressemble au passé ? » Elle reconnaît maintenant que l'avenir n'a pas été ce qu'elle avait espéré, au contraire, elle a perdu toutes ses illusions sur le bonheur conjugal. À la veille de la Toussaint, fête des morts, elle abandonne ses rêves d'un bonheur terrestre parfait pour chercher le bonheur à travers Dieu, se consacrant à « la piété, cette vie des femmes » (TR : 352).

Un passage en particulier rappelle *Angéline de Montbrun* : celui où Dieu est évoqué par des images d'un père à l'amour inconditionnel, consolateur (TR : 350). Ce passage, ainsi que plusieurs autres tirés de « À travers les ronces », sera repris dans une

autre nouvelle sous forme de journal, « L'obscur souffrance⁸¹ », publiée en 1919 avec une autre du même genre, « La vaine foi ». Ces deux textes tardifs font écho à ceux des années 1880, au point que l'on se demande s'ils n'ont pas été écrits à la même époque. Leur publication après les romans historiques, qui ont fait la gloire de l'auteure, révèle que celle-ci n'avait pas abandonné ses préoccupations antérieures. Dans « L'obscur souffrance », il s'agit effectivement d'une nouvelle version de « À travers les ronces », dans laquelle le personnage principal masculin n'est plus un mari opprimant mais un père violent et alcoolique. En 1913, Conan avait publié, à l'appui du Mouvement pour la Tempérance, un pamphlet intitulé « Aux Canadiennes » où elle appelle les femmes à combattre l'alcoolisme masculin qui fait le malheur des familles. Dans « L'obscur souffrance », Faustine, qui voudrait que son père soit mort, confie son dilemme à son journal. Elle se croit obligée de rester auprès de son père à cause d'une promesse faite à sa mère mourante. Comme Henriette Dessaulles, elle doit supporter la deuxième femme, détestable, de son père. Pourtant, elle a la possibilité de quitter le foyer paternel infernal, une tante l'invitant à s'installer chez elle. De plus, il y a l'espoir d'un mariage. Elle choisira malgré tout le chemin de la piété filiale et du devoir altruiste en retournant chez son père.

De nombreux éléments, repris textuellement dans « À travers les ronces » et « L'obscur souffrance », étaient présents également dans le journal d'Angéline. Les images végétales sont particulièrement frappantes, surtout celle qui présente le dépouillement des branches et des feuilles comme essentiel à la production d'un arbre robuste : « On n'appauvrit pas un arbre en arrachant ses feuilles flétries » (*TR* : 356 ; *OS* : 21). L'image amère de l'arbre phallique comme modèle de la survie triomphe de nouveau sur la fleur fragile et féminine, symbole du rêve abandonné : « Entre fleurs avortées et

81. Laure CONAN, « L'obscur souffrance », dans *L'obscur souffrance*, Québec, s.éd., 1919, p. 3-59. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention *OS* suivie du numéro de la page.

fleurs flétries, la différence est-elle si grande ? » (TR : 357). « L'obscur souffrance » partage également avec la nouvelle précédente une façon artificielle, absente dans *Angéline de Montbrun*, de relier entre elles les entrées du journal. Dans ces deux textes, on trouve aussi plus de commentaires sur l'acte d'écrire un journal que dans le roman. Faustine est consciente d'utiliser son journal comme passe-temps et comme moyen de confesser ce qu'elle n'ose confier à personne d'autre (OS : 47). C'est après s'être confessée à un prêtre qu'elle décidera de retourner chez elle et renoncera au journal, s'étant aperçue qu'il ne lui sert qu'à se vautrer inutilement dans des regrets et des rêves impossibles. Ce Faust au féminin se pose les questions essentielles – « Qui suis-je ? d'où viens-je ? où vais-je ? » (OS : 9) –, mais elle continue d'y répondre par rapport à un autre masculin dominant, que ce soit son père ou Dieu. Comme Angéline, elle s'épouvante devant son propre « orgueil » d'avoir osé désirer autre chose, elle se couvre de honte (OS : 34, 46) de ne pas être ce qu'elle devrait être. Elle aussi se décide à reconstituer un moi idéal, martyre héroïque, même si ce n'est que de « la vie domestique » (OS : 54). Sa souffrance, comme celle d'Angéline, sauvera le père.

« LA VAINÉ FOI » (1919)⁸²

Une héroïne semblable se dévoile dans « La vaine foi », nouvelle qui prend comme point de départ la même situation que le premier récit de Conan, « Un amour vrai ». L'intimiste, Marcelle, est aimée d'un protestant anglophone, Benedict Osborne, qui croit que pour les deux la religion n'a qu'une valeur superficielle, que Marcelle est catholique « de nom seulement ». Marcelle est témoin de la mort d'un incroyant qui a recours à la foi à la dernière minute et dont le nom, M. *Durville*, rappelle les *Darville* d'*Angéline de Montbrun* (en plus il chante comme Maurice). Se rendant compte

82. Laure CONAN, « La vaine foi », dans *L'obscur souffrance*, Québec, s.éd., 1919, p. 61-101. Dorénavant, les renvois à ce texte seront signalés par la seule mention VF suivie du numéro de la page.

que le jugement de Benedict sur son rapport au catholicisme est vrai, Marcelle entreprend de remédier à cette situation. Elle commence par condamner son propre narcissisme féminin, ce plaisir qu'elle ressent à être admirée pour sa beauté (VF : 79), et son « culte du moi » (VF : 78). Inspirée par une amie qui entre en religion, Marcelle choisit la recherche d'une « Invisible Beauté ». À l'instar d'Angéline, elle perçoit la beauté de l'âme comme un meilleur investissement que celle, éphémère, du corps. Pourtant, un personnage secondaire répète les commentaires amers de Véronique Désileux dans *Angéline de Montbrun*, sur la tragédie que représente la laideur pour une femme.

Le père de Marcelle, comme celui d'Angéline, meurt (le 21 septembre, un jour plus tard). Aussi charmant que Charles de Montbrun, il n'a pas été, comme lui, un chrétien modèle. Ce sera la vocation de Marcelle, comme celle de Thérèse dans « Un amour vrai », de gagner le salut de l'homme qu'elle aime en se sacrifiant (VF : 100). Il s'agit du père cette fois, plutôt que du fiancé, confusion qui rappelle celle d'Angéline. Dans ces dernières fictions de Conan, le ton est beaucoup moins mélodramatique que dans les premières. La décision finale de Marcelle sera de devenir une « Petite Sœur des Pauvres », solution plus réaliste que celle de Thérèse et moins mystérieuse que celle d'Angéline. Conan continue toutefois à accorder beaucoup d'importance au nom et à la paternité, soulignant la « régénération » du baptême, « l'adoption divine » du nouveau chrétien. Plus optimiste qu'Angéline, Marcelle conclut que ceux qui ont la foi « ont en eux le ciel » (VF : 101) et n'ont plus besoin de se demander pourquoi ils vivent ou meurent. Comme Angéline, elle projette de détruire son journal, mais comme Thérèse elle finit par le laisser en guise de « consolation » à sa mère, qui le lira à l'instar de la mère adoptive de Thérèse dans « Un amour vrai ».

Marcelle partage avec Angéline et Faustine (VF : 66) un certain scepticisme en ce qui concerne la durabilité de l'amour des hommes, ainsi qu'un refus de croire que cette vie puisse être tout ce qu'il y a (VF : 67). Comme d'autres héroïnes du roman

français – la Princesse de Clèves⁸³ ou Alissa dans *La porte étroite* de Gide⁸⁴ –, les trois refusent le dénouement classique du roman féminin, la « fin heureuse » qui implique toujours un mariage. Ce modèle, illustré par le vrai journal d'Henriette Dessaulles⁸⁵, est resté celui de la majorité des journaux fictifs attribués à des femmes au XIX^e siècle. Toutefois, Lorna Martens nous rappelle un texte français au message similaire, quoique écrit par un homme. Dans celui-ci, *Le journal d'une femme* d'Octave Feuillet (1878),

*l'héroïne renonce à l'homme qu'elle aime par scrupule moral, si bien qu'elle souffre atrocement pour assurer ce triomphe moral [...]. On suppose pourtant que le mariage à un homme qui lui conviendrait ferait son plus grand bonheur [...] la femme s'épanouissant naturellement le mieux dans les rôles de femme et de mère [...]*⁸⁶.

La différence dans les écrits québécois de Conan, par rapport aux autres exemples, c'est que ses héroïnes refusent le mariage parce qu'elles ne trouvent aucun homme à leur hauteur. Ainsi que Maïr Verthuy l'a constaté, « le rôle de la Québécoise serait moins de se préserver du mariage avec l'ennemi que de se préserver du mariage tout court, puisque aucun Canadien français n'est digne d'elle⁸⁷ ». D'après la vision de Conan, les hommes ne partagent pas les aspirations des femmes. Contrairement à celles-ci, ils ne sont pas capables d'un amour inébranlable. Ce jugement correspond tout à

83. Voir Mary Jean GREEN, « Laure Conan and Madame de Lafayette : rewriting the female plot », *Essays on Canadian Writing*, 34 (printemps) 1987, p. 50-63. Repris en traduction dans le présent ouvrage.

84. Marie-Louise WITTENBERG, « *La porte étroite* et *Angéline de Montbrun* : une comparaison », *Présence francophone*, 4 (printemps), 1972, p. 123-138.

85. Valerie RAOUL, « Moi (Henriette Dessaulles) [...] », *op. cit.*

86. Lorna MARTENS, *The Diary Novel*, New York, Cambridge University Press, 1985, p. 102 (ma traduction).

87. Maïr VERTHUY, « Femmes et patrie dans l'œuvre romanesque de Laure Conan », dans Cécile CLOUTIER-WOJCIECHOWSKI et Réjean ROBIDOUX (dir.), *Solitude rompue*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1986, p. 401. Repris dans le présent ouvrage.

fait à l'opinion exprimée dans le roman janséniste de Madame de Lafayette. Les personnages masculins créés par Conan finissent par s'améliorer sous l'influence d'une femme forte, mais souvent trop tard pour que cette femme en profite. Comme dans *La Princesse de Clèves*, l'amour romantique dépend de l'inaccessibilité de l'objet. Et comme la Princesse, ces femmes fières refusent de servir simplement d'objet, d'où leur refus de consommer le mariage, de perdre leur valeur. Le mari idéal, ainsi que Faustine se l'imagine, donnerait à sa femme l'impression d'être belle (*OS* : 25) et il aurait des ailes pour l'emporter au ciel. Les vrais hommes, par contre, comme Angéline l'a découvert, ont les pieds sur terre et jugent sévèrement le visage d'une femme.

LE NARCISSISME FÉMININ⁸⁸

Belle-Isle Létouneau a trouvé en 1978 que l'œuvre de Conan « est très souvent marquée de ce contentement narcissique que ressent la femme devant la reconnaissance de sa *puissance*⁸⁹ ». Le Moine avait déjà observé que dans l'univers de cette auteure « l'initiative revient à la femme et non à l'homme⁹⁰ ». Dans une pièce de théâtre de 1886, *Si les Canadiennes le voulaient*, Conan avait effectivement proclamé que l'avenir du Canada français se trouvait entre les mains des Canadiennes, non seulement à cause de la « revanche des berceaux », mais aussi parce que les hommes manquaient de volonté. On pourrait déduire de ses journaux fictifs que la puissance exercée par les femmes consiste à refuser aux hommes toute satisfaction sexuelle, les rendant impuissants. Par contre, ce serait plus conforme à l'esprit des textes d'attribuer ce

88. Voir les chapitres 2 et 3 de *Distinctly Narcissistic*, sur les rapports entre le narcissisme, la féminité et l'émasculatation de l'homme « colonisé ». Les chapitres 6 et 7 font l'analyse de plusieurs journaux fictifs écrits par des Québécois de la génération de Maurice, où l'on découvre une version masculine du narcissisme moral.

89. Francine BELLE-ISLE LÉTOURNEAU, *op. cit.*, p. 466.

90. Roger LE MOINE, *op. cit.*, p. 31.

refus à une impuissance pré-existante des hommes, ce qui force les femmes à réorienter leur libido vers autre chose.

Conan semble avoir partagé l'opinion exprimée par Mina, citant Madame de Staël : « Une femme qui meurt sans avoir aimé a manqué la vie » (C : 77). Dans une des premières études de l'œuvre de Conan, publiée en 1914, Henri d'Arles conclut en citant lui aussi Madame de Staël, se demandant si, pour Conan, la gloire littéraire ne représentait pas « le deuil éclatant du bonheur⁹¹ ». Les nombreux critiques qui font allusion à la laideur physique de l'auteure⁹² semblent impliquer que le refus des hommes, de la part des héroïnes de Conan, serait le résultat d'un rejet préalable par les hommes de l'auteure en tant que femme. Quoi qu'il en soit, dans ses journaux fictifs, les femmes intimistes préfèrent renoncer à l'amour que risquer l'humiliation et la déception de ne plus être aimées. Leur narcissisme féminin initial, fondé sur la beauté physique, cède la place au narcissisme moral. Ne pas être recherchée par un homme, cela peut même devenir, paradoxalement, un signe de vertu et donc de succès : « Eugénie de Guérin n'a jamais été recherchée » (C : 50). Se retirer du marché, comme dirait Irigaray, c'est refuser de se voir comme marchandise. Conan, comme ces intimistes, finit par s'adresser aux autres femmes, permettant aux marchandises de communiquer entre elles. Selon Conan, toute femme est tiraillée entre le besoin d'être aimée (C : 127) et le refus de tout amour moins que parfait (« Être aimée comme devant [sic] ou malheureuse à jamais », C : 140). Toutefois, dans son propre cas, elle a trouvé moyen, à travers ses romans, d'éviter le malheur en se faisant aimer de ses semblables.

L'attitude catégorique illustrée par Angéline de Montbrun, de vouloir tout ou rien, est typique de la réaction provoquée par une blessure narcissique. Les journaux fictifs de Conan sont encodés comme des « cris du cœur ». Brochu décrit « L'obscur souffrance » ainsi : « C'est le cri pur de la souffrance, de la honte, du

91. Henri D'ARLES, *Une romancière canadienne : Laure Conan*, Paris, Librairie Duval, 1914, p. 38.

92. Dont Micheline DUMONT, *op. cit.*, p. 6.

désespoir, de la révolte contre Dieu, qui alterne avec l'expression de la résignation⁹³ ». Il en va ainsi de tous ces textes. Dans son étude du journal intime, Didier mentionne que dans les exemples du XIX^e siècle, l'accent est mis sur les émotions, sur la fonction expressive de l'écriture. Cette expressivité est reliée au modèle de la féminité de l'époque : « Le journal, et d'une façon plus générale l'écriture féminine à cette époque, sont conçus comme une traduction scripturale du *cri*⁹⁴ ». Faustine résume l'image du journal comme cri du cœur adressé à un locuteur idéal, Dieu, dans cette scène imaginaire : « Le plus tendre des pères ne s'offense pas quand son enfant, trouvant la soumission trop difficile, se jette dans ses bras et lui crie "mon père" » (*OS* : 350). Si la mère était substituée au père dans cette scène, le recours à une intimité non menaçante entre femmes correspondrait à certains modèles féministes contemporains. Le cri et les gestes appartiennent à ce que Kristeva appelle le sémiotique, mode de communication associé au pré-Œdipe, au narcissisme de l'imaginaire, à ce qui refuse ou déborde le symbolique. Pourtant, la préférence nette de Conan pour le père, plutôt que pour la mère, comme objet à atteindre et à attendrir, souligne son tiraillement entre deux façons d'être : une qui veut que la femme se définisse par rapport à elle-même et à ce qui lui ressemble, l'autre qui continue de la définir par rapport à un principe masculin.

Tenir un journal, pour Conan et souvent pour d'autres, constitue la trace du narcissisme primaire, dernière tentative de communiquer avec un double parfait, inséparable de soi. La forme ainsi que le style du journal et la situation de narration sont associés aux stéréotypes de la féminité⁹⁵. Amiel, un des intimistes français les plus célèbres, s'est accusé, en se consacrant à son journal, de s'être « laissé devenir une femme⁹⁶ ». Pourtant, les personnages de

93. André BROCHU, « La technique [...] », *op. cit.*, p. 118.

94. Béatrice DIDIER, *op. cit.*, p. 41.

95. Valerie RAOUL, « Women and diaries : gender and genre », *Mosaic*, 22-3 (été), 1989, p. 57-65.

96. Béatrice DIDIER, *op. cit.*, p. 106.

Conan, par le moyen de leur journal, arrivent à se sortir de cette situation impossible d'être une femme. Elles abandonnent le journal par la suite pour s'impliquer dans des activités altruistes, combinant l'oubli de soi avec une meilleure image de soi, nécessaire à la survie. Conan elle-même a choisi la forme du journal fictif pour ses premières fictions, cette forme permettant de transformer un genre d'écriture féminine typique de l'époque en texte romanesque, genre relevant du domaine public, donc réservé encore au Québec aux auteurs masculins. Elle a pu ainsi agir en même temps comme une femme et comme un homme.

L'identité sexuelle est en effet presque toujours remise en question dans les journaux intimes, en partie parce qu'être intimiste requiert implicitement une certaine solitude. Le célibat était au XIX^e siècle presque essentiel pour écrire un journal⁹⁷, pour les hommes aussi bien que pour les femmes. Cette activité solitaire risque de devenir un but en soi, de tourner en autarcie associée au narcissisme de mort. Pourtant, il peut aussi servir de moyen de survie, comme le narcissisme collectif pour des groupes dominés, à condition d'en sortir, de publier le journal, qu'il soit le sien ou celui, imaginé, d'une version de soi qu'on n'est pas devenu grâce à l'écriture, ce qui est le cas pour Conan.

97. Alain GIRARD, *op. cit.*, Béatrice DIDIER, *op. cit.*, p. 74.

LA SÉDUCTION DU PÈRE :
L'EXEMPLE
D'ANGÉLINE DE MONTBRUN DE LAURE CONAN¹

E. D. Blodgett

Université de l'Alberta

On peut être en désaccord avec mon utilisation du terme *diegesis* (diégèse). « Histoire » serait-il plus accessible ? À ceci je répondrais que le roman de Laure Conan utilise, brièvement et mortellement, une narratrice extradiégétique. Je pourrais faire allusion à une narratrice située à l'extérieur de l'histoire, mais l'expression serait trop encombrante. Le grec est plus simple. J'hésite sérieusement lorsqu'il s'agit de paraphraser. Le cercle des relations qui passe intimement entre la diégèse et le discours ne permet pas toujours de savoir par où entrer. Le fardeau de l'entrée aurait été moindre si Conan avait choisi une stratégie narrative unifiée, mais elle ne l'a pas fait. Son texte est divisé en trois parties. La première est un échange de lettres entre Maurice Darville et sa sœur, Mina, faisant l'éloge d'Angéline de Montbrun. Deux lettres sont écrites par Angéline et certaines par son père pour Maurice. Finalement, il

1. E. D. BLODGETT, « The father's seduction : the example of Laure Conan's *Angéline de Montbrun* », dans Shirley NEUMAN et Suaro KAMBOURELI (dir.), *A Mazing Space*, Edmonton, Longspoon/NeWest, 1988, p. 17-30. Repris ici en traduction. Je désire exprimer ma reconnaissance envers Shirley Neuman qui m'a toujours offert un encouragement et une assistance fidèles.

y a une série de lettres entre Mina et Emma S. qui se prépare à entrer en religion. Peut-être ceci explique-t-il le fait que son patronyme en est réduit à une lettre. L'élément principal de toutes ces lettres, il semble, est Angéline. Le deuxième élément est le père, recherché par Mina.

Je suis déjà dans le cercle. Je dis « père » ; je veux dire « époux ». Mais la mission de chacun dans le texte n'est-elle pas de trouver un père ? Mina et Maurice, orphelins pour la majeure partie de leur existence, ne cherchent-ils pas un père ? Je ne sais pas pour quelle raison ils ne cherchent pas une mère. La mère d'Angéline n'est mentionnée qu'occasionnellement dans les lettres. Dans sa première lettre, Maurice remarque à propos d'Angéline : « elle me montra le portrait de sa mère, piquante brunette à qui elle ne ressemble pas du tout, et celui de son père, à qui elle ressemble tant² ». Ce portrait revient dans une de ses lettres ultérieures : « en face de la table de travail de M. de Montbrun, il y a un petit portrait de sa femme, et un peu au-dessous, suspendue aussi par un ruban noir, une photographie de notre pauvre père en capot d'écolier » (C : 27-28). Dans le premier passage, la mère est présentée seulement pour démontrer qu'elle ne fait pas partie d'une similarité. Angéline est la fille de son père. Dans le deuxième cas, il est possible d'inférer que la relation entre la mère d'Angéline et le père de Maurice est filiale. Quelle est la place de la mère ? De plus, la mère joue un bref rôle intertextuel. Nous apprenons, à l'aide de son journal (s'agit-il ici d'une annonce proleptique du journal même d'Angéline, du destin materiel des femmes sous le toit Montbrun ?), que dès le lendemain de leur nuit de noces son époux fait les foins. Elle décide de se lever et d'attendre le retour de son mari. On ne sait comment il inspire une telle obéissance. Angéline se confesse à Mina : « j'aimerais mieux être sa servante que la fille de l'homme le plus en vue du pays » (C : 47). La mère est-elle seulement une nécessité

2. Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque canadienne-française », [1905] 1967, p. 16. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention C suivie du numéro de la page.

domestique et biologique dans la maison ? La façon dont le père raconte ses souvenirs à Maurice dénote une négligence évidente en ce qui concerne la transcience de son épouse :

après les funérailles de ma femme, je pris dans mes bras ma pauvre petite orpheline, qui demandait sa mère en pleurant. Vous le savez, je ne me suis déchargé sur personne du soin de son éducation. Je croyais que nul n'y mettrait autant de sollicitude, autant d'amour. Je voulais qu'elle fût la fille de mon âme comme de mon sang, et qui pourrait dire jusqu'à quel point cette double parenté nous attache l'un à l'autre ? (C : 39)

À l'aide de ce passage la question centrale ainsi que le problème central du texte sont présentés. La mère n'a été qu'un instrument délivrant un enfant au père qui, non satisfait d'être un parent unique, assume la tâche de « double parenté ». En l'absence d'une mère (phallique) pouvons-nous parler d'un père (vaginal) ?

Paraphraser n'est pas un geste innocent. Je suis déjà dans le cercle, non seulement en dirigeant le texte de Conan, mais aussi en lui donnant une certaine signification. Il s'agit, si je paraphrase Lacan, d'un geste phallique. S'il est vrai que le phallus est un instrument discursif, le signifiant qui dirige, qui sépare lorsqu'il progresse, je n'ai besoin alors de me sentir attaché à celui-ci qu'en tant que signe créant la signification. Mais puisque signification est Création sur la scène linguistique, ne suis-je pas en train de dire que le phallus est le signe de la création ? Si tel est le cas, je ne peux alors échapper à l'affirmation de Jane Gallop qui soutient que peu importe jusqu'à quel point « phallus » peut être un nom propre originaire, il s'agit également d'un mot qui « confronts the inadequacy of any name to embody the referent, and is itself emblematic of that inadequacy by its necessary dependence on "penis", the necessary inclusion of "penis" in any definition of "phallus"³ ». Laissez-moi cependant présumer la validité des propos de Lacan, si ce n'est

3. Jane GALLOP, *The Daughter's Seduction : Feminism and Psychoanalysis*, Ithaca, Cornell University Press, 1982, p. 98.

pour nulle autre raison qu'ils me poussent à remarquer que mon entrée dans le texte de Conan est forcément une sorte d'infraction, une infraction néanmoins qui ne soit pas sans ses homologues textuelles.

Cependant, il est trop tôt pour convoquer la signification de l'absence dans ce texte. Je ne devrais pas non plus y ré-entrer une seconde fois sur le plan de la double parenté. Il est tout à fait prévisible que le père consente à « donner » sa fille à Maurice, mais vu l'âge d'Angéline (elle doit attendre une année avant d'avoir 20 ans), Maurice doit s'abstenir du bonheur suprême. L'ordre du père de retarder l'union termine la première partie. Maurice ira passer une année en France. Sa seule lettre parvenant d'outre-mer s'entremêle à un sous-texte qui semble être injustifié. Elle explore le thème de l'exil. Il questionne : « Ah ! chère amie, la France, notre France idéale, qu'en a-t-on fait ? Mais, silence ! [...] Il me semble que je vais insulter ma mère » (C : 82). La Mère est un autre pays, une scène originelle, dont la signification, nous devons supposer, a été violée. Elle ne représente plus l'idéal. Cependant, au lieu d'être fidèle à la mère, Maurice confirme sa fidélité au Québec, l'enfant exilé : « Prions Dieu que les *Canadiens soient fidèles à eux-mêmes*, comme Garneau le souhaitait » (C : 82). Le signifiant passe de la mère (la France) au père (François-Xavier Garneau) dont le texte, *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, démontre la perte d'un signifiant avec un autre. S'il est vrai que le Québec a été conquis, il est également vrai qu'il (ou elle : la terre Québec) a été cédé par la mère (la France). Parler de castration dans ce cas-ci n'est peut-être pas métaphorique. La valeur du texte de Garneau est qu'elle permet un ordre symbolique, l'ordre du père lacanien. Ce texte établit ironiquement la « vraie » origine. La visite de Maurice auprès de la mère ne fait que renforcer le régime du père.

Maurice est-il prêt à devenir le père ? Le caractère épistolaire du texte prend fin sur une lettre de Mina à Maurice. Son « année » en France, de l'automne à l'été, passe sous silence. Viennent à la suite trois pages de narration extradiégétique. On explique au lecteur ce qui arrive. Le privilège d'évaluer un tempérament à l'aide

de lettres prend fin. On nous dit que les amoureux ne pourraient être plus heureux. Une tragédie, cependant, met fin à leur bonheur. On nous informe que M. de Montbrun était un chasseur passionné. Un jour de septembre, revenant chez lui, il « embarrassa » son fusil dans les branches d'un arbre. Le coup partit et le blessa mortellement. « Car le phallus est un signifiant⁴ ». Nous ne devrions pas confondre trop rapidement fusil et phallus, aussi tentant que cela le soit. Mais la mort est étrange. Elle est vraisemblablement imposée. On ne nous dit pas qu'il courait. Il rentrait tout simplement à la maison. Aucun effort n'est effectué afin de rendre cet accident plausible. Nous ne sommes donc pas tenus d'y croire littéralement. La narratrice, dont la présence est tellement énergique dans cette section que nous l'associons à l'auteure, désire retirer le père et faire paraître le tout insolite. Sa relation avec Angéline était-elle trop compétitive ? La menaçait-elle de la placer à l'arrière-plan ? L'effet sur Angéline est catastrophique. D'une femme à la santé « magnifique », elle devient de plus en plus faible, la mort de son père agissant sur elle comme un poison. Un jour, dans un état de faiblesse, elle tombe sur le pavé, face première pourrait-on dire. Des contusions marquent son visage jusqu'au point de la défigurer définitivement. Conan s'efforce quelque peu de rendre la perte de l'extrême beauté d'Angéline plus convaincante que les circonstances entourant la mort de son père. Elle s'affaiblit graduellement, elle a des périodes de défaillances subites et un jour, sortant seule, elle tombe. Il aurait été plus vraisemblable qu'Angéline trébuche et tombe. Les chances qu'une personne s'évanouisse et tombe face première sont plutôt minces. Mais la « vérisimilitude » ne semble pas préoccuper Conan. La brièveté à l'intérieur de laquelle se déroule la deuxième section est semblable à une porte permettant au texte de se promener d'une scène à l'autre, d'une scène publique entourant Angéline à une scène privée où cette dernière devient la protagoniste. Mais il est difficile d'oublier le fait que la narratrice/auteure est distinctement impatiente. Est-elle elle-même gênée de l'embranchement que prend son récit, anxieuse

4. Jacques LACAN, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 690.

d'atteindre la signification de son texte ? Sa maladresse devient une méthode d'intensification et une façon de dire : « Bien sûr, père et fille sont intimement liés – ceci devrait déjà être clair. » Afin de nous aider à accepter la direction que prend le texte, la conclusion de la deuxième partie est consacrée à Angéline qui renvoie Maurice hors de sa vie.

Néanmoins, la narratrice est incertaine en ce qui concerne Maurice. Dans un paragraphe, il est mentionné que « son malheur, ses souffrances, la lui avaient rendue encore plus chère, et il lui avait donné des preuves innombrables du dévouement le plus complet, le plus passionné » (C : 87). Dans le paragraphe suivant, la narratrice change d'idée. Elle n'essaie aucunement de convaincre le lecteur de son changement d'opinion. Elle affirme : « Et lorsque sa fiancée eut perdu le charme enchanteur de sa beauté, le cœur de Maurice Darville se refroidit, ou plutôt la divine folie de l'amour s'envola » (C : 87). Ces deux phrases, séparées seulement par une généralisation à propos des hommes, peuvent seulement être le reflet d'un rapport intime entre la narratrice et son texte. Désire-t-elle que nous remarquions, avec une impatience semblable à celle avec laquelle le père est retiré du texte, que Maurice n'est seulement qu'une entrave au passage d'Angéline à une autre scène ? Mais en agissant ainsi, elle nous permet de remarquer jusqu'à quel point les membres de la scène publique ne sont que de simples acteurs, personnages dont l'unique rôle est de nous mener à Angéline. Une fois rejointe, leur rôle peut être mis à nu. Leur force de persuasion, en tant que personnages, n'est plus nécessaire. La scène est Angéline. Cependant, cette scène n'est pas intitulée « Journal intime » selon le sens traditionnel, mais « Feuilles détachées ». On ne tente pas de nous faire croire au texte complet, mais seulement à de simples pages faisant partie de celui-ci. De plus, il ne s'agit pas de vraies pages, mais plutôt de feuilles, évoquant aussi l'image d'une plante – image qui prend de la consistance à cause de la présence, tout au long du texte, de l'image de la nature – qui a été effeuillée. On se rappelle certainement le passage scandaleux d'une violation semblable dans un des chants portant sur le suicide dans l'*Inferno* de Dante des personnages dont les âmes habitent les

plantes. Le refus d'Angéline est-il une sorte de suicide béni par le mot « sacrifice » ? Et que devons-nous conclure de son texte qui la révèle métaphoriquement comme étant une créature mêlée ? « [...] le sujet, peut-on dire, est parlé plutôt qu'il ne parle⁵ ».

La première chose que nous apprenons au sujet d'Angéline est qu'elle est une fleur : « La Fleur des champs, la fraîche fleur de Valriant » (C : 15). En tant que fleur sauvage de Maurice, elle est également une synecdoque pour Valriant, le paradis terrestre qui fait référence à une vallée riante. Elle est aussi un ange, l'ange d'une vallée dont l'imperfection est qu'elle ne soit pas éternelle. Comment une telle chose peut-elle se produire dans ce que l'on appelle constamment le paradis terrestre d'Angéline ? Mina demande à son amie Emma S. : « vous figurez-vous une feuille morte dans le paradis terrestre ? » (C : 72) Emma, bien sûr, ne peut s'imaginer une telle chose ; cela va à l'encontre de la doctrine. Valriant a beau être le jardin le plus agréable au monde, mais *sub specie Eternitatis*, ses merveilles demeurent de ce monde. De quelle façon alors est-il possible d'apprendre – pour n'utiliser qu'un des néologismes de Conan – à se « démondaniser » ? En adoptant un discours spécial qui a pour but de traduire la signification d'une diction mondaine en une diction céleste. Le texte découle d'une épigraphe tirée de l'œuvre d'un prêtre dominicain, Lacordaire, qui demande au lecteur : « L'avez-vous cru que cette vie fût la vie ? » (C : 15). Il ne s'agit ici que d'un texte parmi tant d'autres qui a pour fonction de rediriger le lecteur à travers l'expérience exemplaire d'Angéline. De plus, cette redirection encode le discours de l'Autre qui s'insère graduellement à l'intérieur du propre discours d'Angéline alors qu'elle apprend dans ses feuilles détachées à déployer le signifiant.

Dans son acquisition d'un discours, Angéline doit apprendre consciemment à démondaniser le discours mondain qui fait d'elle le sujet des lettres de Maurice. Elle doit se dire, en parlant d'une autre fille qui est l'objet d'un amour : « En la voyant si charmante, je me rappelais ce que j'étais, alors que Maurice m'appelait “*La fleur des champs*” et une tristesse amère me saisit au cœur » (C :

5. *Ibid.*, p. 280.

97). Le texte de Maurice est responsable de ses souvenirs en tant qu'objet. Son propre texte rejette du même coup Maurice et le texte de celui-ci. Elle était beaucoup plus qu'une fleur : « Autrefois, j'étais la première baigneuse du pays – la reine des grèves, disait Maurice » (C : 128). La grève, le rivage, la rive, la ligne qui unit eau et terre, qui, en fait, devient un point fréquent dans les feuilles d'Angéline. Auparavant l'âme de Valriant, maintenant elle chevauche mer et terre, signe d'un sujet divisé (dirigé ?). Grève signifie également débrayage. Personne ne serait porté à confondre les deux sens dans le texte de Conan, mais ne pouvons-nous pas nous demander si le refus d'Angéline n'est pas un débrayage psychologique ? Car Conan ne se retient aucunement de nous faire voir que la grève où Angéline signe son texte contient des dimensions psychologiques. La mer (mère ?) est chargée de significations métaphoriques, grevée ou gravée avec un sens. « L'éternité, écrit-elle, cette mer sans rivages, cet abîme sans fond où nous disparaîtrons tous ! » (C : 116). La mer, « c'est beau comme le repos d'un cœur passionné » (C : 129). Lorsqu'elle fait des commentaires sur une femme qui la prend en pitié, elle fait l'effet d'une personne qui « avec une goutte d'eau douce au bout du doigt, croirait pouvoir adoucir l'amertume de la mer » (C : 130. Je souligne). « Au plus profond de mon âme, écrit-elle, d'étranges, de sauvages tristesses répondaient aux rugissements des vagues, sur la grève solitaire, et par moments des sanglots convulsifs déchiraient ma poitrine » (C : 137). Dans le monde de l'analogie, l'espace entre apparence et réalité est imperceptiblement traversé. Cela nous permet d'être des plantes, des grèves, de porter la mer en nous : « La nature, observe-t-elle, n'est jamais pour nous qu'un reflet, qu'un écho de notre vie intime » (C : 164). Mais la nature, tout comme les saisons et le « monde », est muable. Ses feuilles tombent. Sa beauté fane. Son amour décroît. Comment est-il possible de porter le fardeau de l'analogie ? « The exile, by being in the place where she is out-of-place, always represents a heterogeneous exception to the constitution of a homogeneous group⁶ ».

6. Jane GALLOP, *op. cit.*, p. 119.

Mais l'analogie peut aussi représenter la différence. Elle apparaît seulement pour établir des similarités. Dans son entrée datée du 11 septembre, Angéline écrit qu'elle s'est oubliée « sur la grève ». Elle a pleuré librement, sans contrainte et aurait pleuré encore longtemps si ça n'avait été du bruit des vagues qui semblait dire : « La vie s'écoule. Chaque flot en emporte un moment » (C : 153). La grève la rend consciente qu'une certaine perte s'effectue. Elle représente la séparation absolue d'Angéline, une analogie ironique. Son effet dépend d'un genre de platonisme chrétien qui engendre la structure et l'idéologie de son monde encodées dans l'épigramme d'ouverture. En tant que chrétienne de cette lignée, Angéline est condamnée à l'exil jusqu'à ce qu'elle retourne à sa demeure avec le Père. En ce qui concerne l'exil, la période est concentrée sur l'évènement qui l'explique. Il n'y a que l'avant et l'après, aucun présent. D'où le parfait à-propos de la structure du livre, l'évènement déterminant qui devient le pivot central. D'où, également, la pertinence de dater les entrées du journal, rappelant au lecteur que le facteur temps n'est qu'une convention. Nous ne faisons que marquer le temps, nous ne vivons jamais sa signification. La perte du père est le centre mort : au début la perte est illusion ; après, elle est désillusion.

L'autre centre mort du roman, bien qu'on ne lui accorde pas le même privilège sur le plan formel, est la perte de la patrie, de la nation en tant que père. On nous rappelle donc, en début de roman, les dires de Crémazie : « Canadiens, *exilés dans leur propre patrie* » (C : 32). Cette citation a un effet particulier. Elle est l'équivalent de dire : « Je suis ici, mais pas ici. » Il s'agit d'une traduction dans la langue nationaliste d'un texte chrétien platonique. En fait, le journal d'Angéline est conçu dans le but de démontrer la vérité qui réside dans le paradoxe de Crémazie. Elle habite le paradis terrestre qui se change en paradis perdu. En reflétant sur la première partie du roman grâce à l'auto-allusion (*self-allusively*⁷), le texte

7. J'emprunte cette expression à Rosmarin HEIDENREICH, « Narrative strategies in Laure Conan's *Angéline de Montbrun* », *Canadian Literature*, 81 (été), 1979, p. 43. Repris ici en traduction.

d'Angéline se démantèle constamment et confirme ainsi les trappes de l'analogie. Ceci lui permet, à l'intérieur même du journal, de continuer de connecter puis de déconnecter les fils narratifs de l'analogie. Le 4 octobre, essayant d'échapper à l'égoïsme lié à sa souffrance, elle décide d'examiner la carte de la Sibérie. Elle affirme alors : « Combien de Polonais coupables d'avoir aimé leur patrie sont là » (C : 167). Elle poursuit en remarquant que peu importe jusqu'à quel point leur existence est horrible, elle « reste un bienfait immense parce qu'elle peut leur mériter le ciel » (C : 167). Elle ne peut s'empêcher de s'exclamer : « Qu'est-ce donc que le ciel ! » (C : 167). Dans la version anglaise du roman, le traducteur a transformé cette exclamation en interrogation⁸. Ceci n'est probablement pas justifié. Mais des soupçons se cachent certainement à l'intérieur de cette exclamation et le mot ciel (qui signifie également « paradis ») nous aide à saisir le doute qui sommeille chez Angéline. Mais Angéline nous annonce-t-elle un doute plus profond ? « Ciel », s'il possède une signification symbolique, doit être l'endroit où le père habite, c'est-à-dire la patrie. L'exil est un état qui dépend de la signification du père. Le père fondateur est Cartier qui « prit possession du pays en y plantant la croix » (C : 29). L'intimité entre le père national et le père divin ne doit pas être oubliée. À cause de la Conquête, cependant, ceux qui survivent sont condamnés à la nostalgie de l'exil. Le texte de la nostalgie est créé par le deuxième père de la nation, Garneau, auquel elle est liée grâce à l'analogie « comme celui qui dit à Garneau l'adieu suprême au nom de la patrie » (C : 163). Mais le père qui revêt les autres pères et leur signification est son propre père et elle habite, en son absence, la patrie de la gloire perdue. Cette absence, qui est en fait un culte pour Angéline, fournit une analogie avec sa nécessité et de plus se détruit de l'intérieur. Lorsqu'elle s'oublie sur la rive, elle découvre qu'« il [lui] faut la pensée de la mort pour supporter la vie » (C : 153). Elle espère que la grève est une ligne morte qui sépare la vie perdue de la vie à vivre. C'est une ligne traversant

8. Yves BRUNELLE, traducteur d'*Angéline de Montbrun*, Toronto/ Buffalo, University of Toronto Press, 1974, p. 151.

Angéline qui l'empêche d'exister : la vie, pour l'exil, est ailleurs. Quelle est l'origine de cette ligne ? « [...] l'inconscient est le discours de l'Autre⁹ ».

Je désire reparler de la chute d'Angéline. Il peut s'agir d'une perte de la grâce¹⁰. Angéline est-elle une représentation d'Ève ? Quel est le masque de Conan ? J'ai déjà expliqué la seconde version de sa chute, celle qui est généralement connue. La première version est encore plus étrange. Ici il n'y a aucune anticipation initiale du mariage et M. de Montbrun n'est pas un passionné de la chasse. Plutôt, Maurice revient et immédiatement après son retour le père se blesse mortellement. La coïncidence est peut-être trop belle pour être vraie, c'est pourquoi la seconde version offre un espace plus grand. Dans la première version, Angéline ne tombe pas : « Il lui vint au visage une tumeur qui résista à tous les traitements et nécessita à la fin une opération qui la laissa défigurée¹¹ ». Dans la première version, elle ne tombe pas, mais un curieux élément se poursuit dans la seconde version. Lorsqu'elle parle à son amie Mina, elle remarque : « Quand je vois le pavé qui le couvre, je ne pleure pas, *je le crie*. » Dans la seconde version, « elle tomba sur le pavé et se fit au visage des contusions qui eurent des suites fort graves » (C : 87). Des évidences médicales nient les possibilités d'un défigurement permanent à la suite des contusions faciales. La peau doit être enlevée et en aucun temps cette information nous est révélée. Mais frapper le pavé est suffisant sur le plan symbolique. Dans la version anglaise, Brunelle a raison de traduire « pavé » par *pavement*¹², mais qu'est-ce qui nous empêche de l'interpréter comme étant le couvercle de la tombe de son père, joignant ainsi les deux textes. Le pavé devient un autre signe du manque empêchant le sujet d'être.

Dans les deux versions, l'évènement se termine avec le même participe passé : défigurée. Sans cette conclusion, la troisième partie du roman n'aurait aucun sens. Ceci signifie littéralement que

9. Jacques LACAN, *op. cit.*, p. 549.

10. Rosmarin HEIDENREICH, *op. cit.*, p. 42.

11. *La Revue canadienne*, nouvelle série, 17^e année, 1881, p. 721.

12. Voir Yves BRUNELLE, *op. cit.*, p. 73.

son visage était ruiné. Mais métaphoriquement, ceci met l'accent sur la signification que cache le mot visage. Un visage est une figure. Angéline perd la face ; elle devient dé-tropée. Elle n'est plus « la fraîche fleur de Valriant » (C : 15). Dans la troisième partie du roman, elle n'apparaît qu'une seule fois, dans une lettre écrite par quelqu'un d'autre. C'est plutôt à travers son discours qu'elle se voit en tant que sujet. En fait, c'est elle-même qui se dé-inscrit en tant que trope, se laissant voir en tant qu'image dans ses réflexions sur la première partie du roman. Le moment de sa chute, qui correspond également au moment de son exil, est lorsqu'elle découvre que « son être est toujours ailleurs¹³ ». Afin de retrouver son être, elle tente un retour au père, croyant qu'en lui se trouvent l'être et le sens d'être. Vu l'absence du père, elle écrit. L'écriture remplit le vide laissé par le père. La chute de la grâce est une chute dans l'absence et est confirmée par la parole : « c'est d'abord pour le sujet que sa parole est un message, parce qu'elle se produit au lieu de l'Autre¹⁴ ». Sa temporalité (le journal) est acquise à partir de ce fait : « c'est de ce lieu de l'Autre (voire de son temps) que [la parole] est datée¹⁵ ». Donc le désir qu'éprouve Angéline pour le père en tant qu'Autre est démontré par la perte de la figure (trope) et par l'écriture du journal personnel. Mais le désir n'accomplit rien lorsqu'il fait face à l'absence absolue : « le désir n'est rien d'autre que l'impossibilité de cette parole, qui de répondre à la première ne peut que redoubler sa marque en consommant cette refente (*Spaltung*) que le sujet subit de n'être sujet qu'en tant qu'il parle¹⁶ ». Peut-être devrions-nous dire alors que le désir peut seulement permettre au sujet d'être un sujet parlant ? Et quoi d'autre est le destin d'Angéline, même si choisi par elle-même, si ce n'est que de compléter sa division, d'articuler les signes de sa séparation ? Et ceci ne fait que rendre sa marque plus évidente, son défigement, sa division identifiant sa *différance*.

13. Jacques LACAN, *op. cit.*, p. 633.

14. *Ibid.*, p. 634.

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*

Ailleurs, Lacan soutient que l'autosubsistance est une fonction du discours, mais ceci est valide seulement si « le sujet disparaît sous l'être du signifiant¹⁷ ». Ceci explique pourquoi la parole n'informe pas, mais invoque¹⁸. Qui est invoqué par Angéline ? « There is a certain pederasty implicit in pedagogy¹⁹ ».

Dans la première partie du roman, Angéline écrit seulement deux lettres, une à Maurice et une à Mina. Ni dans l'une ni dans l'autre exprime-t-elle son amour pour Maurice, bien qu'émue par le fait qu'il l'appelle son « *immortelle bien-aimée* » (C : 80). Lui, au contraire, n'épargne aucunement ses mots. Elle est « [s]on amour, [s]a beauté, [s]on cœur, [s]a vie » (C : 80). Après le défigement d'Angéline, Maurice est écarté car, selon la narratrice, son cœur s'était refroidi (C : 87). Ceci n'empêche pas Angéline d'invoquer le nom de Maurice dans son journal, mais cette invocation fait partie d'un système homologique.

Dans sa cinquième entrée faite en date du 12 mai, Angéline écrit : « Comment m'habituer à ne plus le voir, à ne plus l'entendre ? » (C : 92). Nous ne savons pas à qui le « le » réfère – est-ce Maurice ou son père ? – pas plus que nous ne devons le savoir. Un système homologique est une analogie spéciale par laquelle le même (*homo* : semblable, le même) est continuellement présent, dans ce cas-ci, sous l'aspect d'un déplacement. Il s'agit d'un masque qui confond précisément l'interlocuteur²⁰ et qui permet aux lecteurs d'interpréter le non-dit à leur propre gré. Dans la première édition, cependant, il aurait été parfaitement clair que le référent était le père, car aucune des entrées précédentes ne mentionnait Maurice. Le mentionner dans l'entrée initiale de la seconde version met le masque en place et, de plus, souligne ce qu'une personne ne peut s'empêcher de découvrir : le référent significatif (signifiant) est le père. À qui s'adresse l'entrée initiale si ce n'est au père ?

17. *Ibid.*, p. 709.

18. *Ibid.*, p. 299.

19. Jane GALLOP, *op. cit.*, p. 63.

20. Voir Anthony WILDEN, *Jacques Lacan, Speech and Language in Psychoanalysis*, traduit avec notes et commentaires par Anthony Wilden, Baltimore, Londres, Johns Hopkins University Press, 1968, p. 183-184.

« M'entendez-vous, mon père, demande-t-elle, quand je vous parle ? » (C : 89). Maurice est mentionné plus tard, dans la même entrée, non pas à l'aide du vocatif ou du datif, mais plutôt à l'aide de l'accusatif. Il est un objet du discours, mais pas celui que la parole évoquerait.

L'ambiguïté et l'homologie les plus centrales du journal, cependant, sont le nom invoqué sous le nom du père : « J'aimais mon père avec une ardente tendresse, confesse-t-elle dans une lettre à Mina, et pourtant, je l'aurais laissé sans regret pour mon père du ciel » (C : 116). Elle ne cède pas à une telle tentation maintenant, mais admire Mina, qui espérait épouser son père et qui prit le voile lorsqu'Angéline ne pouvait le faire. Plutôt, Angéline accorde à son père d'agir en tant qu'intercesseur auprès de son père au ciel, comme si son père actuel était un déplacement (ou métonymie). Dans un monde de relations homologiques, le déplacement (ou balancement) est la façon dont la signification se produit. Angéline nous permet d'observer comment le tout opère lorsqu'elle écrit ses derniers mots à Maurice. Elle nous informe que sur son lit de mort son père lui a ordonné de se soumettre au Christ. Conséquemment, elle dit : « J'acceptai la séparation » (C : 185). Elle se présente soumise devant la Croix et la reçoit (*la* : la croix ou la séparation) des mains mêmes du Christ. Elle remarque par la suite : « Maurice, c'est lui qui a tout conduit, c'est sa volonté qui nous sépare. Cette parole, mon père me l'a dite » (C : 185). En effet, dans son entrée du 20 mai (une entrée significative car son père est décédé depuis six mois), elle nous apprend que son père lui avait ordonné de se donner au Christ, Lui qu'elle implore à l'aide des épithètes suivantes : « Seigneur compatissant, Jésus, roi d'amour, roi de gloire, notre frère divin » (C : 95-96). Nous ne devons pas l'imaginer prosternée à plat ventre devant la Croix, mais plutôt, tel qu'on nous le dit, étendue sur la poitrine de son père. La croix n'est pas non plus passée directement des mains du Christ, mais c'est plutôt son père qui la tient dans sa main. Mais peut-être que tout ceci doit être vu à travers la loupe de la symbolique chrétienne. Pas entièrement, cependant. Retournons à la version qu'elle donne à Maurice. Ici elle dit que « c'est lui qui a tout conduit, c'est sa volonté qui [les]

sépare » (C : 185). Quels sont les référents, et s'ils se rapportent à l'expéditeur de ce message, comment devons-nous lire ce message ? *Lui*, est-il le Christ ou le père ? La volonté de qui sera accomplie et, encore plus important, qui est séparé de qui ? Évidemment, le contexte se prononce en faveur de la séparation d'Angéline et de son père et non de Maurice. En attendant, le balancement entre le Christ et le père est déroutant, mais cela s'accorde tout à fait avec le déroutement que le lecteur sent pendant les interventions narratives de la deuxième partie²¹. Retournons maintenant à l'entrée du 20 mai. Elle termine sa prière en disant qu'elle reçoit des mains du Christ « un sentiment inénarrable » (C : 96). Ceci est plus explicite que si le sentiment était inexprimable ; ici il ne peut être narré. Dans le balancement entre le Christ et le père, le père est choisi. Le Christ est « notre frère divin » (j'hésite à identifier le référent de « notre »). « Frère » relie le Christ et Maurice, lequel Angéline avait perçu comme un futur frère plutôt qu'un époux. Lorsqu'elle s'interroge sur son mariage, elle lui écrit dans sa première lettre : « Mon noble Maurice, vous méritez d'être son fils ; c'est avec vous que je veux passer ma vie » (C : 79). Dans ce système d'homologies, le divin devient une simple connotation.

L'union active du roman se déroule toujours entre Angéline et son père. Elle accepte seulement d'épouser Maurice sous certaines conditions et nous devrions porter attention à la façon dont celles-ci sont présentées. Premièrement, Maurice demande la main d'Angéline au père par correspondance alors qu'ils habitent tous sous le même toit. Monsieur de Montbrun signale à Maurice qu'« elle n'a pas refusé, mais elle déclare qu'elle ne consentira jamais à se séparer de [lui] » (C : 38). La préoccupation principale est la vie

21. Rosmarin HEIDENREICH indique très habilement la présence de deux voix narratives dans cette section afin de distinguer le mode conventionnel de s'adresser à quelqu'un des modes plus intimes (*op. cit.*, p. 41-42). Plutôt que de proposer un tel narrateur, je suggérerais peut-être que Conan parle ici avec son corps, ce qui s'accorderait plus facilement avec l'étrangeté générale de cette section. Pour ce qui est du corps, voir Jane GALLOP : « site of contradictory drives and heterogeneous matter » (*op. cit.*, p. 62).

avec le père. En ce qui concerne la demande de Maurice, elle ne l'a pas refusée. Le manque d'enthousiasme est pratiquement catégorique. Dans la phrase suivante, nous apprenons plus précisément le chemin qu'emprunterait le mariage de Maurice : « Faites vos réflexions, mon cher, avertit le père, et voyez si vous avez quelque objection à *m'épouser* » (C : 38). Donc le véritable objet du mariage est le père même. Le patriarcat ne peut probablement pas aller plus loin, mais il faudrait remarquer la flagrante relation homosexuelle qui est proposée. Il peut être dit que le père ne parle que sur un plan métaphorique, mais la structure de la figure est indéniablement homologique. Gallop paraphrase Irigaray et observe qu'elle

*uncovers a sublimated male homosexuality structuring all our institutions : pedagogy, marriage, commerce, even Freud's theory of so-called heterosexuality. Those structures necessarily exclude women, but are unquestioned because sublimated – raised from suspect homosexuality to secure homology, to the sexually indifferent logos, science, logic*²².

La mort du père détruit l'aspect terrestre de sa relation avec sa fille. Cependant, à cause des analogies venant du platonisme chrétien qui engendrent l'épistémologie du roman, leurs esprits sont vraisemblablement non loin l'un de l'autre. La présence de Maurice, même si ce n'est qu'en tant que fils du père et automatiquement frère, changerait l'exclusivité de l'union.

Les lettres de Maurice laissent sous-entendre que la véritable ressemblance familiale est entre le père et la fille, une ressemblance qui exclut la mère. La première lettre d'Angéline à Mina renforce ce point et fait remarquer : « Votre frère assure qu'entre nous la ressemblance morale est encore plus grande que la ressemblance physique » (C : 47). Afin de répondre aux efforts d'Angéline qui désire éveiller le doute dans l'esprit de Maurice, il lui demande :

22. Jane GALLOP, *op. cit.*, p. 64.

« “Mais puisque vous avez la plus étroite parenté du sang, pourquoi n’auriez-vous pas celle de l’âme ? Ignorez-vous à quel point vous lui ressemblez ?” » (C : 47). Maurice a déjà entendu ceci quelques pages auparavant dans l’une des lettres que le père lui a écrite, mais il est fort possible que ceci soit un jeu depuis des années entre père et fille :

Cette question me fait toujours rire, car depuis que je suis au monde, j’entends dire que je lui ressemble, et toute petite je le faisais placer devant une glace, pour étudier avec lui, cette ressemblance qui ne lui est pas moins douce qu’à moi. Délicieuse étude ! que nous reprenons encore souvent (C : 47-48).

Un passe-temps innocent, peut-être, néanmoins un passe-temps qui souligne un consentement réciproque à un destin auquel ni l’un ni l’autre ne désire échapper. Leur loi est la loi de l’homologie et si elle ne peut être lui, elle sera comme lui. « Ces couleurs virginales plaisaient à tout le monde, à mon père surtout » (C : 123.).

Que signifie être femme dans ce roman ? Là où M. de Montbrun apparaît, les femmes sont soit des mères ou des vierges. Sa propre femme est vue comme étant sa servante ou la femme qui donne naissance à Angéline et qui meurt jeune, ses tâches ayant été accomplies. Mina Darville, qui ne se voit que dans le rôle de l’épouse de M. de Montbrun, se donne à Dieu lors de sa mort. En ce qui concerne Angéline, elle est mise sous embargo dès son enfance. Elle le dit très simplement. Être vouée à la Vierge est un acte naturel : « Après la mort de ma mère, il m’a vouée à la Vierge, et d’aussi loin que je me rappelle j’ai toujours porté ses couleurs » (C : 123). Tel qu’indiqué dans la même entrée, il ne peut laisser passer un jour sans rappeler à la Vierge que sa fille est à Elle. Angéline et Mina ne sont pas seules. Un jour, elle rencontre une vieille amie d’enfance qui est décrite comme étant une « petite sauvage » et dont Angéline envie la liberté (C : 104). La mère de cette amie est également décédée, mais M. de Montbrun, qui est son « parrain », lui donne une statue de la Vierge lorsqu’il apprend la nouvelle. Cette statue occupe une place privilégiée dans sa

chambre. Le seul autre objet de la chambre qui est mentionné est une photographie du père d'Angéline. Son influence s'est également faite sentir sur le seul autre personnage féminin de taille dans le texte. C'est probablement à cause de sa laideur physique qu'elle n'a pas été directement vouée à la Vierge. Sa vie, néanmoins, évolue complètement dans l'ombre de M. de Montbrun. En fait, elle l'intéressait tellement que lorsque son père meurt et qu'elle se retrouve sans ressources, il refuse d'accepter le loyer de sa maison. Bien sûr, ceci démontre la charité de M. de Montbrun, mais rien n'explique sa fascination pour les âmes perdues, ces « pauvres déshérités de toute sympathie humaine » (C : 107). Dans une religion qui utilise si bien les oppositions binaires, on se demande si le père d'Angéline n'est pas l'antithèse de Frère Théodule dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais. Le culte de la virginité de M. de Montbrun n'a d'égal que le culte qu'elles lui portent. Ceci la condamne à une vie où, tel qu'Angéline l'exprime, elle préférerait être sa servante plutôt que sa fille. Maurice observe dans sa première lettre : « Elle vit en lui un peu comme les saints vivent en Dieu » (C : 16). Finalement, et d'une façon significative, lors d'une conversation à mots couverts avec son père sur les possibilités d'un mariage, le père hésite : « — Angéline en a dix-huit, reprit-il, mais c'est une enfant, et je désire beaucoup qu'elle reste enfant aussi longtemps que possible » (C : 34). De cette façon, leur relation, en analogie parfaite avec l'ordre utopique d'un paradis terrestre, peut continuer éternellement ; lui toujours le père et elle, l'enfant. Ce que personne ne peut supporter est l'évènement de la chute, le vieillissement ; et la mort du père réussit parfaitement à arrêter le temps²³. C'est ainsi que Maurice, par l'entremise d'Angéline, demeure castré et qu'Angéline demeure dans un état permanent de perte et de désir.

Le culte de la Vierge et le culte du père sont réciproques. Cependant, c'est le père qui en tire le plus d'avantages. Lors de la mort de Véronique Désileux, dont le lot sera déshérité de toute

23. Voir le commentaire approprié de Rosmarin HEIDENREICH sur la perpétuation du journal, *op. cit.*, p. 44.

sympathie humaine, Angéline se retrouve héritière. Donc son état de non-héritière est accentué par celui de quelqu'un d'autre. Qui reçoit le renom pour ceci si ce n'est le père et que signifie « renom » si ce n'est que de nommer une autre fois, dans cette instance, le renom du père ? La consécration de leur sexualité, l'état éternel de l'enfance et le désir non comblé déterminent l'élévation du père au statut d'être éternel. « [...] ce je ne sais quoi d'indéfinissable que je n'ai vu qu'à lui et que j'appelle du montbrunage » (C : 53).

Le Nom-du-Père n'est pas le père, c'est l'acte de nommer. Mais bien plus que de nommer, il s'agit de l'origine de nommer, l'endroit d'où vient le pouvoir de nommer et d'investir avec signification. D'où la raison pour laquelle le père, selon Lacan, possède la fonction symbolique, cet ordre où la signification est conçue²⁴. Le Nom-du-Père émerge dans le sujet en tant que substitut à l'absence de la mère²⁵. Ce qui est significatif dans cette émergence est la perte de ce que la mère représente et de ce que le père convoque. Il nous est impossible d'observer exactement de quelle façon ce changement prend place chez Angéline : le Nom-du-Père la domine en tout temps. Les conséquences découlant d'un tel changement sont, selon Lacan, les origines du désir ainsi que l'acquisition de la fonction significative – le désir de vouloir produire une signification – chez le sujet.

Un tel désir se manifeste chez Angéline seulement après la mort de son père et ce désir résulte presque inévitablement d'une coïncidence de la mort de son père et de la perte de son image. N'étant plus une image à la disposition des autres, elle passe de leur objet à son sujet qu'elle doit concevoir elle-même. Elle devient un sujet qui « ne s'y soutient que du discours²⁶ ». Cette aptitude, qui naît lors de la mort du père, semble être un cadeau de celui-ci, car le rôle du père n'est pas premièrement biologique, mais plutôt linguistique : « l'attribution de la procréation au père ne peut être l'effet que d'un pur signifiant, d'une reconnaissance non pas du

24. Voir Anthony WILDEN, *op. cit.*, p. 232-234.

25. Jacques LACAN, *op. cit.*, p. 557.

26. *Ibid.*, p. 709.

père réel, mais de ce que la religion nous a appris à invoquer comme le Nom-du-Père²⁷ ». Dans l'univers signifiant d'Angéline, l'homologie de la paternité et de la divinité serait facilement perceptible. Entre l'une et l'autre, *homo* et *logos* sont interchangeables. « Montbrunage » est l'expression créée pour décrire une telle coïncidence et elle a pour but d'être symbolique, d'évoquer le Nom-du-Père comme étant quelque chose de plus qu'une sensibilité intensive : il s'agit d'un code, d'un homotexte partagé par la fille et son père. Ceci est la ressemblance que chacun observe, mais que seulement Mina peut préciser : « Angéline ressemble plus que jamais à son père. Elle a ce charme pénétrant, ce je ne sais quoi d'indéfinissable que je n'ai vu qu'à lui et que j'appelle du *montbrunage* » (C : 53). Il s'agit d'un charme *pénétrant*, conçu pour percer quiconque l'approche. Qu'est-ce qu'un charme d'ailleurs si ce n'est qu'un *carmen* spécial, qu'un texte développé pour subjuguier et contrôler ? Ceci est le texte partagé.

C'est un texte cependant qui n'est pas utilisé en tant que texte jusqu'après la mort du père. Lacan observe :

Comment Freud ne la reconnaîtrait-il pas en effet, alors que la nécessité de sa réflexion l'a mené à lier l'apparition du signifiant du Père, en tant qu'auteur de la Loi, à la mort, voire au meurtre du Père, – montrant ainsi que si ce meurtre est le moment fécond de la dette par où le sujet se lie à vie à la Loi, le Père symbolique en tant qu'il signifie cette Loi est bien le Père mort²⁸.

Pouvons-nous nous permettre de demander si le sacrifice d'Angéline (un mot qui se trouve sur les lèvres de chacun) et son sentiment de culpabilité surviennent de cette reconnaissance ? Personne ne peut dire qu'Angéline tue son père, mais le tâtonnement de Conan dans la deuxième partie nous permet de déduire qu'elle est responsable de la mort du père, donnant naissance (« le moment fécond ») à la dette d'Angéline. Elle abandonne sa vie aux mains du Père

27. *Ibid.*, p. 556.

28. *Ibid.*

symbolique. Comme Charles ab der Halden l'avait suggéré il y a plusieurs années, « M. de Montbrun est vivant sans cesse au cœur de sa fille²⁹ ». « Car le phallus est un signifiant [...]»³⁰.

Le problème du phallus n'est pas réduit en le distinguant du pénis. Même Lacan ne pouvait pas toujours échapper à ce problème. Tous deux sont régis par le terme sanscrit *lakshana*, auquel on fait allusion dans « Fonction et champ de la parole et du langage³¹ » et glosé par Wilden en tant que marque, témoignage, signe, symptôme, définition, désignation, nom, signification secondaire, marque corporelle, signe ou organe de virilité³². Le défigurement d'Angéline est-il un *lakshana* ? Porte-t-elle la marque de la fonction significative reçue du Nom-du-Père, de la mort du père, de sa chute, du pavé qui l'introduit dans l'ordre symbolique ? Si tel est le cas, nous pouvons donc comprendre plus facilement le sens de perte absolue dans les feuilles détachées, la fonction de son discours en tant que scène invocatoire signée de son désir éternellement nuancé. Le défigurement est en fait une figuration, l'acquisition de la marque et du « nom ». Mais le *lakshana* en tant qu'organe de virilité ou phallus permet seulement l'ouverture de l'espace du désir. Angéline ne peut être calmée à cause de la disparition du père décédé dans l'Autre. Aussi, le phallus qu'elle reçoit devient ce manque d'être qui est inscrit dans le journal et qui, suggère Lacan, est ce que le phallus est et ce que le phallus s'efforce d'apaiser chez l'être³³. Le défigurement d'Angéline devient, en conséquence, un culte de l'image. Il détermine toutes ses actions antérieures. Le fardeau d'Angéline est que la fonction du phallus, du signifiant, du Père permet seulement un mouvement qui va de signifiant à signifiant. La possibilité de l'acquisition d'un être lui est interdite et le signe de cette interdiction est à la fois le pavé et la grève. Telle est la malédiction de la métonymie, le passage du signifiant au

29. Charles AB DER HALDEN, *Nouvelles études de littérature canadienne française*, Paris, Rudeval, 1907, p. 197.

30. Jacques LACAN, *op. cit.*, p. 690.

31. *Ibid.*, p. 317 ; Anthony WILDEN, *op. cit.*, p. 82.

32. Anthony WILDEN, *op. cit.*, n. 177, p. 151-152.

33. Voir Anthony WILDEN, *op. cit.*, p. 188.

signifiant qu'elle reçoit du père, l'impossibilité d'échapper à son manque d'être³⁴. Nous devrions donc substituer le nom « Angéline » au mot *woman* dans le passage suivant de Gallop : « Woman is then the figuration of phallic "lack" ; she is a hole³⁵ » dans la rhétorique de la métonymie. « [...] voilà le noyau d'où partent les mystifications religieuses et où s'amorce leur sol nourricier – le fantasme de la mère dite phallique³⁶ ».

Je désire retourner au rôle – et certainement au Nom – du père dans sa fonction de faiseur de vierges dévouées à l'un des plus étranges paradoxes de l'Église catholique romaine, la Vierge Marie. Cette figure pourrait bien être appelée le modèle de la mère phallique castrée. En tant que tel, elle est le signe et la garante de déplacements irrécupérables. En tant que signifiant, en tant que manquant d'être, en tant que le « Nom-de-la-Mère », elle devient un objet hypostatique qui est sous la domination éternelle du Père. Son phallus est continuellement sous l'emprise de l'ordre patriarcal du système idéologique qui requiert de sa présence (et de son absence) qu'elle s'apaise dans l'homologie du Fils du Père. Angéline est son sujet, elle est dédiée à l'image qui confère la sanction divine sur le déplacement à double mouvement de la fille-enfant. Tel qu'observé par Spivak dans sa discussion sur le problème dans le discours de Freud et de Derrida, « [t]he girl child is born an uncertain role-player – a little man playing a little girl or vice versa. The object she desires is "wrong" – must be changed³⁷ ». Elle se doit alors de transférer l'objet de son désir de la mère au père. Ceci, bien sûr, la place dans une situation œdipienne qui est également inexacte et à l'intérieur du système freudien/lacanian la seule possibilité de sortir de cette situation est de rejeter la castration³⁸. Angé-

34. Jacques LACAN, *op. cit.*, p. 515.

35. Jane GALLOP, *op. cit.*, p. 22.

36. Julia KRISTEVA, « Maternité selon Giovanni Bellini », dans *Polylogue*, Paris, Seuil, 1977, p. 410.

37. Gayatri Chakravorty SPIVAK, « Displacement and the discourse of woman », dans Mark KRUPNICK (dir.), *Displacement : Derrida and After*, Bloomington, Indiana UP, 1983, p. 173.

38. Voir Anthony WILDEN, *op. cit.*, p. 188.

line, cependant, est condamnée à mort. Non seulement embrasse-t-elle sa castration dans sa consécration à la Vierge (le signe de sa castration), mais aussi elle rejette Maurice qui aurait pu, au moins, permettre un transfert de son désir pour le père.

Nous devrions remarquer que le rejet de Maurice est un événement étrange. Sœur Jean-de-l'Immaculée remarque une similarité entre la typologie d'*Angéline de Montbrun* et celle de *Die Leiden des jungen Werthers*³⁹ de Goethe. Elle met l'accent sur la relation des amoureux, Charlotte et Werther et Angéline et Maurice. Cependant, elle ne mentionne pas que Charlotte n'épouse pas Werther, mais un autre homme. Bien que Charlotte ne rejette pas complètement Werther, elle lui procure, néanmoins, le pistolet avec lequel il se suicidera. Dans chaque cas la typologie n'est pas, en fait, celle des deux amoureux, mais celle d'un triangle. Maurice essaie de pénétrer le foyer d'un père et d'une fille dont l'intimité semble être trop vieille pour être dérangée. Cette relation contient toute la stabilité et l'ordre que Werther remarque entre Charlotte et son époux. Il ne peut y entrer qu'en tant que pseudo-fils et c'est en quelque sorte ce qu'annonce Angéline lorsqu'elle lui dit qu'il devrait être le fils de son père (C : 79). De cette façon, ils pourraient être parents et pratiquer au moins un inceste spirituel approuvé par le père. Il est fort probable qu'Angéline, en tant que modèle de la Vierge, le percevrait comme son fils. Ceci, j'argumenterais, est implicite dans un des souvenirs d'Angéline lorsqu'elle et son père lisent l'histoire de la vie de Marie de l'Incarnation qui abandonna son fils pour aller au Canada. Elle écrit, à propos de son père : « il versa des larmes, à cet endroit où son fils raconte qu'elle ne l'embrassa jamais – pas même à son départ pour le Canada, – alors qu'elle savait lui dire adieu pour toujours » (C : 106). La mère a-t-elle besoin de son fils ? Angéline a-t-elle besoin de Maurice ?

Angéline s'est abandonnée à l'ordre symbolique fondé par le père. La parole publique de cet ordre est celle de la religion, mais

39. Sœur JEAN-DE-L'IMMACULÉE, « Angéline de Montbrun », dans Paul WYCZYNSKI (dir.), *Le roman canadien-français*, Archives des lettres canadiennes, tome III, Montréal/Paris, 1964, p. 119-121.

elle n'en est pas moins séduite pour autant. Il s'assure qu'elle reste vierge afin de l'avoir en parfait état et de contenir toute l'extase manquant dans sa relation d'amitié avec Maurice. Ceci signifie établir une homologie entre la lueur dans les yeux de son père quelques jours avant son accident fatal et la lueur que Saint-Augustin a vue dans sa mère pendant leur expérience mystique à Ostie. Elle appelle cette expérience « ravissement » et ravie elle l'est certainement (C : 124). « [...] cette *elle* qui n'existe pas et ne signifie rien⁴⁰ ».

Conan, dont le « véritable » nom était Félicité Angers, interdit qui que ce soit de la photographier. La femme que nous connaissons avait adopté un pseudonyme : est-il possible de photographier quelqu'un dénommé « Félicité Angers » et d'appeler la personne dans la photographie « Laure Conan » ? En se renommant, en rejetant le nom de son père, si ce n'est pas le Nom-du-Père, Angers a soit adopté une nouvelle identité ou choisi le déplacement comme origine de son texte. Je suggérerais que cette seconde option représente l'intention de l'auteur. De plus, la similarité entre « Angers » et « Angéline » ne passe pas inaperçue ; cet ange dissimulé dans son patronyme refait surface en tant que diminutif (un signe de castration) du prénom de la protagoniste⁴¹. Dans ce cas le patronyme est le Nom-du-Père, un signe pour la Loi qui a créé la Vierge. Même le titre du roman devient un déplacement, accouplant un patronyme déplacé à un nouveau patronyme dans le but de créer *Angéline de Montbrun* et la préposition « de » est la marque du Nom-du-Père, Angéline étant possédée par (de) et issue du père (du), le double parent.

Le Nom-du-Père est Loi et Texte, la scène de la signification. Il était à la mode, surtout chez les écrivains pseudonymes, de découvrir la véritable histoire (la piste) derrière l'intrigue fictive. Ceci dit, s'il s'agit de l'histoire de Conan, cette histoire doit être un déplacement de l'histoire d'Angers. Il est dit qu'Angers, lorsque

40. Jacques LACAN, *Le séminaire, livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 69.

41. Sœur JEAN-DE-L'IMMACULÉE, *op. cit.*, p. 109.

forcée de révéler l'identité du héros de son roman, « se contente de sourire, et de sa voix profonde, nuancée de mystère, elle répond : "Charles de Montbrun, père d'Angéline, c'est Charles Sainte-Foi, mon auteur préféré, l'ami de ma jeunesse et de toujours."⁴² ». Elle, au moins, comprend que ce n'est pas Maurice qui est le héros du roman, mais plutôt le père et le moindre souvenir rend sa voix colorée et mystérieuse. Charles Sainte-Foi, dont le prénom est donné au père d'Angéline, est lui-même une métonymie, car Angers fait référence au texte homilétique de Sainte-Foi intitulé *Les heures sérieuses des jeunes personnes*⁴³. Le héros est un signifiant. Certains ont même suggéré que le père d'Angers, le « propriétaire du "mont brun" qui limitait le domaine ancestral à la Malbaie⁴⁴ », ainsi qu'un fiancé du nom de Pierre-Alexis Tremblay qui, tout comme le père d'Angéline, était âgé de 42 ans lorsqu'il lui fit la cour, étaient des modèles pour le personnage de Charles de Montbrun. Tout comme Maurice, Tremblay alla attendre Félicité à Paris pour un an et fut éventuellement repoussé. Tout comme M. de Montbrun, il mourut dans un accident. Une telle information nous démontre que trois figures faisant partie de la vie d'Angers furent déplacées et redéfinies afin de donner naissance au personnage de Charles de Montbrun, assemblé par Conan, elle-même un déplacement. Toutes ces personnes ont été placées dans le père, l'origine du déplacement.

Un pseudonyme est une métonymie, le remplacement d'un signifiant par un autre. Le re-placement est-il la découverte d'un nouvel endroit ou le signe d'un déplacement primaire ? *Angéline de Montbrun* prend naissance sous le signe du déplacement qui n'est pas simplement accepté, mais affiché. Conan, qui n'existe pas, est le signifiant d'une œuvre fictive qui superpose continuellement vies et textes de la vie de Félicité Angers dans le texte *Angéline de Montbrun*. Et plus encore : elle veut que nous percevions les vies comme des textes – lettres, narration et feuilles détachées – tous les textes nés du désir et se mêlant dans les pages discontinues et

42. Renée DES ORMES, *Célébrités*, Québec, chez l'auteur, 1927, p. 20.

43. Voir Sœur JEAN-DE-L'IMMACULÉE, *op. cit.*, p. 112-113.

44. Sœur JEAN-DE-L'IMMACULÉE, *op. cit.*, p. 116.

« discontinuées » du journal d'Angéline. S'agit-il d'une œuvre de piété ou, tel qu'un commentateur moderne l'a suggéré, de masochisme⁴⁵ ? Je suggérerais qu'il s'agit d'un dépôt délibérément dépouillé de la femme radicale décentralisante née dans le monde patriarcal, un monde à l'intérieur duquel les hommes se répètent dans le même homme (homologie) et où la femme atteint un statut en étant sous la tutelle du père. L'audace de l'entreprise de Conan est que non seulement elle porte attaque au discours catholique en tant que garant d'un phallogocentrisme, mais elle présente également le signifiant sous les traits d'un mystificateur. Le modèle idéal pour la femme présentée dans le roman est celui de la mère phallique castrée, un modèle que le père préconise pour toutes ses filles, biologiques ou adoptives, mettant en évidence dans tous les cas que le signifiant, tout comme les dieux sénèques, mystifie en premier lieu puis détruit. Il est difficile de ne pas voir jusqu'à quel point ceci est loin de la piété ou du masochisme. Angéline n'en a jamais assez de parler de son sacrifice, de sa résignation, de sa douleur, de sa tristesse, tous ces signes de castration⁴⁶ que Conan la force à accepter, la défigurant afin qu'elle n'inspire que pitié ou dégoût.

45. Jean FRÉCHETTE, « *Angéline de Montbrun* », *L'Action nationale*, 56, 7 (mars), 1967, p. 699.

46. Voir l'hypothèse de Luce IRIGARAY selon laquelle « castrer la femme c'est l'inscrire dans la loi du même désir, du désir du même » (*Spéculum de l'autre femme*, Paris, Minit, 1974, p. 64). Madeleine Gagnon a avancé la thèse intéressante que le texte *Angéline de Montbrun* cache un sous-texte qui a pour fonction de remplacer le système métaphorique du père dans l'homologie avec les autres pères, tel François-Xavier Garneau, à l'aide d'un nouveau système qui lui permet de posséder et non de conquérir. Un nouveau mythe est donc institué, remplaçant ainsi le mythe de la Conquête. Ce qui n'est pas démontré est précisément la façon dont Garneau est utilisé et ce que possède Angéline. Hériter le non-héritage, aussi bien que la maison de son père et toute la symbolique qui l'accompagne, ne place pas très bien Angéline à la fin du roman dans la position dominante que Gagnon soutient. Plutôt, elle acquiert le même que le père lègue. Voir Madeleine GAGNON, « *Angéline de Montbrun : le mensonge historique et la subversion de métaphore blanche* », *Voix et images du pays*, 5, 1972, p. 57-68. Repris ici.

Jean Le Moynes avait probablement raison lorsqu'il déclara qu'il serait difficile de trouver un roman plus malsain dans la littérature québécoise⁴⁷. Mais il est parfois utile d'être malsain. En tant qu'exposition, il s'agit en fait d'un instrument sain. Voir Angéline en tant que victime d'un déplacement (Conan) est de la voir, aussi, comme l'échec du phallus, son propre manque d'être partout élargissant l'envergure de l'absence. Le texte de Conan est donc la scène du signifiant mort, capable seulement de métonymie et d'homologie, se remplaçant lui-même. Ceci est l'équivalent de dire que le rôle du signifiant est de désignifier la femme, Angéline devenant la place du Nom-du-Père. Peut-être vaudrait-il mieux changer le titre du roman pour *Angéline à Montbrun*, le signifiant frappé du signifiant, le signifiant dont la figure a été endommagée par sa mort, son Nom-du-Père. Ce nouveau titre donnerait au roman un nouveau niveau sémantique plus approprié – au-dessus du père. Qui écrit les feuilles détachées si ce n'est le signifiant du père, essayant perpétuellement de se retrouver et limité continuellement par le signifiant d'atteindre une signification ? La compassion que le lecteur peut ressentir envers Angéline est mal placée. Elle ne fait que cacher le père (le protégeant contre le lecteur ?). Ou ne devrions-nous pas dire que le signifiant utilise son texte afin de se protéger lui-même ?

Donc on se fourvoie, je crois, si on se laisse mener par la souffrance d'Angéline. Cette souffrance nous empêche de percevoir le crime du père, lequel se rapproche de ce que l'intention sémantique du roman semble être. Et l'habileté de son pouvoir séducteur est qu'il semble que la fille l'adore pour ce pouvoir en particulier. Mais de quel genre de fille s'agit-il ? Elle est plutôt un déplacement qui apporte une signification à l'autodéplacement du père dans sa métonymie en tant qu'Angéline à Montbrun. Il s'agit d'une trappe bien étrange et signifiée surtout par le patronyme véritable de l'auteure revenant en homologie dans le nom de la fille. Il y a quelques années, André Brochu remarquait la forme circulaire du

47. Jean LE MOYNE, *Convergences*, Montréal, HMH, 1961, p. 89.

roman⁴⁸. C'est ici plutôt que nous devrions énoncer cette circularité radicale, avec un signifiant qui revient constamment sur lui-même sous les signes de son déplacement ludique. *Angéline de Montbrun* est un texte qui privilégie, grâce à une ironie remarquable, la solitude du phallus capable seulement de se signifier lui-même, un circuit coincé dans sa propre rhétorique homologue, auto-allusive, pulsion et expulsion, le huis clos du monde patriarcal.

48. André BROCHU, « Le cercle et l'évasion verticale dans *Angéline de Montbrun* », *L'instance critique*, Montréal, Leméac, 1974, p. 121-132. Repris ici.

LAURE CONAN ET MADAME DE LA FAYETTE :
LA RÉÉCRITURE DE L'INTRIGUE FÉMININE¹

Mary Jean Green

Collège Dartmouth

Angéline de Montbrun, originellement publié en 1881², pourrait facilement être appelé *La Princesse de Clèves* de la littérature québécoise, même si les deux romans sont séparés par plus de deux siècles et, plus important encore, par de grandes différences culturelles. Madame de La Fayette écrit dans le Paris de Louis XIV, période glorieuse de la France, entourée d'une vie sociale éclatante de la cour et des salons. Félicité Angers, qui trouva plus facile de cacher son identité réelle sous le pseudonyme de Laure Conan³, écrit dans une petite ville isolée d'un Québec toujours aux prises avec les conséquences d'une domination anglaise. Puis, tandis que la vie et le travail de Madame de La Fayette révèlent une prédominance des soucis laïques, la production littéraire de Conan témoigne plutôt de l'influence d'un

1. Mary Jean GREEN, « Laure Conan and Madame de La Fayette : rewriting the female plot », *Essays on Canadian Writing*, n° 34 (printemps), 1987, p. 50-63. Repris ici en traduction.

2. *Angéline de Montbrun* a tout d'abord été publié sous forme de feuilleton dans *La Revue canadienne* de juin 1881 à août 1882. Le livre suivit de peu (Québec, Imprimerie Léger Brousseau, 1884).

3. Pour une analyse intéressante sur son choix de pseudonyme, consulter l'étude de Micheline DUMONT, « Laure Conan », *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, 7, 1963, p. 64.

catholicisme sombre qui imprégnait la pensée du Québec du XIX^e siècle.

En dépit des différences dans les vies et croyances des deux auteures, *La Princesse de Clèves* et *Angéline de Montbrun* ont quelques points cruciaux en commun. Chaque roman a été étiqueté comme premier roman à caractère psychologique de leur littérature respective. De plus, tous deux, aussi étrange que cela le paraisse, ont été écrits par des femmes à des époques où ces dernières ne produisaient pas d'œuvres littéraires majeures. En 1881, Conan était indiscutablement la première romancière québécoise et *La Princesse de Clèves* a été considéré comme étant « the first text of women's fiction in France⁴ ».

En plus d'occuper une position similaire dans le développement du roman en France et au Québec, *La Princesse de Clèves* et *Angéline de Montbrun* partagent également un lien structurel unique. À un moment donné, dans chaque ouvrage, l'héroïne prend une décision qui détermine le cours de sa vie. Dans chaque cas, l'héroïne refuse l'amour d'un jeune et beau garçon pressé de la marier et dont elle est follement amoureuse. Dans un roman comme dans l'autre, il n'existe aucune barrière légale ou morale empêchant ce mariage. Toutefois, chaque héroïne décide de vivre une vie vertueuse et isolée, préférant ainsi ne pas épouser l'homme de ses rêves qui semble entièrement disponible.

Dans chaque roman, non seulement les raisons qui mènent à cette décision sont similaires, mais également présentées au lecteur d'une manière semblable. Dans les deux romans, il y a une mort – la mort de l'époux de la Princesse de Clèves et la mort du père d'Angéline de Montbrun. Aucun de ces décès ne devrait être un obstacle à l'union ultérieure de l'héroïne et de l'homme qu'elle aime ; en fait, dans le cas de la Princesse de Clèves, le décès de son époux est l'évènement qui rend son mariage avec le Duc de Nemours possible. Néanmoins, peu après ces décès, les deux

4. Nancy K. MILLER, « Emphasis added : plots and plausibilities in women's fiction », *PMLA*, 96, 1981, p. 36.

héroïnes prennent une décision soudaine d'échapper au mariage et de se réfugier à l'intérieur d'une vie de renoncement solitaire.

Angéline de Montbrun et *La Princesse de Clèves* ont été perçus par les critiques comme étant des œuvres énigmatiques, surtout à cause des gestes posés par les deux protagonistes féminines. Ces actions n'ont pas été facilement comprises par les lecteurs dont les attentes étaient formées, bien sûr, autant par les mœurs sociales dominantes de l'époque que par les conventions flexibles d'une intrigue littéraire. Le refus final de la Princesse de Clèves et sa confession dramatique à son époux ont été au centre d'une controverse critique depuis le XVII^e siècle. Le geste posé par la Princesse a souvent été considéré comme étant invraisemblable, car il va à l'encontre des attentes sociales généralement acceptées : selon Gérard Genette, il s'agit d'une « action without a maxim⁵ ». Plusieurs interprétations récentes de *La Princesse de Clèves* ont préféré expliquer les actions de l'héroïne en se concentrant sur les dimensions spécifiquement féminines – en d'autres mots, en reconnaissant *La Princesse de Clèves* en tant que mode narratif intégré au genre féminin. À cause des ressemblances structurelles entre les intrigues de Madame de La Fayette et de Laure Conan, ces nouvelles interprétations de *La Princesse de Clèves* peuvent également mener à une relecture féministe d'*Angéline de Montbrun*.

Pour Miller, la décision apparemment inexplicable de la Princesse de Clèves devient la marque de différence qui distingue l'écriture des femmes. Miller cherche et trouve cette différence non pas, comme tant d'autres l'ont fait, dans la représentation du corps féminin dans le texte ou dans une structure de phrase spécifiquement féminine. Plutôt, elle la trouve « in the insistence of a certain thematic structuration, in the form of content⁶ ». « [The] action without a maxim » de la Princesse de Clèves – une action qui ne fait aucun sens dans le sociolecte du XVII^e siècle – est, selon la lecture de Miller, un signe de ce qu'elle a vu ailleurs en tant que

5. Cité dans *ibid.*, p. 36.

6. *Ibid.*, p. 37.

(ré)écriture d'une « female plot⁷ ». Dans le refus de la Princesse de Clèves d'un amour offert, elle voit une assertion de l'autonomie féminine, un geste qu'elle trouve réitéré dans la renonciation de Maggie Tulliver à la fin de *The Mill on the Floss* de George Eliot.

Un bon nombre de critiques ont perçu la décision finale de la Princesse de Clèves non pas comme étant une renonciation de la personne, mais plutôt comme un acte de préservation de la personne : tout particulièrement, préservation de la femme des intrigues de la cour où les femmes sont inévitablement des victimes. Marianne Hirsch décrit l'intériorisation des mots protecteurs venant de la mère de la Princesse comme étant un procédé qui est, néanmoins, destructeur pour l'héroïne. D'autres analyses mettent l'accent sur l'effort de préserver une passion féminine idéalisée de la destruction résultant de l'inévitable infidélité des hommes. L'inconstance masculine est, en fait, la raison première que la Princesse donne au Duc de Nemours pour justifier sa décision finale : « néanmoins je ne saurais vous avouer, sans honte, que la certitude de n'être plus aimée de vous, comme je le suis, me paraît un si horrible malheur que, quand je n'aurais point des raisons de devoir insurmontables, je doute si je pourrais me résoudre à m'exposer à ce malheur⁸ ». Nemours démontre qu'il est inconstant : « le

7. Nancy K. MILLER, « George Sand and the Novel of Female Pastoral », dans Carolyn G. HEILBRUN et Margaret R. HIGONNET (dir.), *The Representation of Women in Fiction*, textes choisis du English Institute, 1981, New Series 7, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1983, p. 124-151. Dans cet essai, Miller définit « female plot » comme étant « that organization of narrative event which delimits a heroine's psychological, moral, and social development within a sexual fate. Female plot thus is both what the culture has always already inscribed for woman and its reinscription in the linear time of fiction ». Elle affirme que les écrivaines approchent cette intrigue d'une manière différente : « female-authored fiction generally questions the costs and overdetermination of this particular narrative economy with an insistence such that the stories produced provide internal commentary on the status of female plot itself » (p. 125-126).

8. Marie Madeleine Pioche de la Vergne, comtesse de LA FAYETTE, *La Princesse de Clèves et autres romans*, Paris, Gallimard, 1972, p. 306.

temps et l'absence ralentirent sa douleur et éteignirent sa passion » (*L* : 315). La Princesse, cependant, meurt jeune, vraisemblablement à cause de sa lutte dans le but de refréner une passion indéracifiable ; elle lui dit : « croyez que les sentiments que j'ai pour vous seront éternels et qu'ils subsisteront également, quoi que je fasse » (*L* : 309).

Tel que l'explique Hirsch, Sylvère Lotringer argumente que les actes de la Princesse ne constituent en aucun temps un refus du désir. Ils sont plutôt, selon la lecture de Lotringer, la manifestation d'un choix pour préserver le désir dans sa forme la plus pure – c'est-à-dire le préserver dans sa forme imaginaire. Lotringer observe une préfiguration du refus final dans la retraite antérieure à Coulommiers, où la Princesse est libre d'enrubanner le personnel du Duc et de contempler son portrait : « in preserving the passion without the lover, she rids it of the pressures and degradations of the court⁹ ». L'analyse de Claudine Hermann va dans la même direction : « the Princess de Clèves... knows that love as she imagines it is not realizable. What is realizable is a counterfeit she does not want. Her education permits her to glimpse this fact : men and women exchange feelings that are not equivalent¹⁰ ».

Dans la lecture de Miller, la réponse de la Princesse de Clèves à sa compréhension des réalités passionnelles est un repli sur le plan de l'histoire amoureuse. Sa décision finale est « a fantasy of power that disdains a sexual exchange in which women can participate only as objects of circulation¹¹ ». Dans cette lecture, la décision de la Princesse doit être vue comme étant une affirmation du pouvoir féminin, une affirmation de l'autonomie de la personne et une vision de l'amour idéal. Si un tel geste entraîne dans son sillage désespoir et mort, c'est parce que le monde dans lequel

Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention *L* suivie du numéro de la page.

9. Cité dans Marianne HIRSCH, « A Mother's Discourse : Incorporation and Repetition in *La Princesse de Clèves* », *Yale French Studies*, 62, 1981, p. 83.

10. Cité dans Nancy K. MILLER, « Emphasis added... », *op. cit.*, p. 42.

11. *Ibid.*, p. 41.

évolue l'héroïne ne permet pas qu'une telle affirmation prenne place sans punition.

Dans *Angéline de Montbrun* aussi bien que dans *La Princesse de Clèves*, le lecteur est soudainement confronté à une renonciation à l'amour de la part de l'héroïne. Dans le premier roman, le lecteur a été exclu de la conscience du personnage central pendant la première section du roman, une série de lettres à l'intérieur desquelles l'état émotif d'Angéline est discuté à partir du point de vue de son fiancé, Maurice, et de sa meilleure amie, Mina, la sœur de Maurice. Cette longue série de lettres – où il ne se passe presque rien, à part la proposition de mariage de Maurice – est suivie d'une section narrative relativement courte écrite à la troisième personne qui englobe presque tous les événements principaux du roman dans l'espace de quelques pages. Ces événements incluent la mort du père d'Angéline, la décision de Mina d'entrer en religion, la maladie d'Angéline, son défigurement soudain et sa décision de ne pas épouser Maurice. Dans la troisième partie, de loin la plus longue, le lecteur entre finalement dans la conscience d'Angéline à travers les feuilles détachées de son journal et ses lettres à Mina. C'est ici que l'explication des motifs derrière sa renonciation débute.

Tout comme dans le cas de la Princesse de Clèves, les critiques furent déconcertés par le refus soudain de l'héroïne de se marier, citant en exemple la renonciation et le défigurement facial qui rendent le tout invraisemblable. Madeleine Gagnon est frappée par le ton qu'emprunte la deuxième section (« cet essoufflement du récit ») et par « l'invraisemblance flagrante des événements qui nous sont racontés ». Selon elle, c'est à cause de cette « invraisemblance soudaine », qui risque de rendre le narratif impossible, que l'auteure doit permettre à son personnage d'exprimer ses fantaisies à travers sa propre voix dans le long journal écrit à la première personne dans la troisième section¹². Suzanne Paradis, dans son étude

12. Madeleine GAGNON, « *Angéline de Montbrun* : Le mensonge historique et la subversion de la métaphore blanche », *Voix et images du pays*, vol. V, 1972, p. 62. Repris ici.

sur *Angéline de Montbrun*, fait référence à l'« inexplicable tumeur » et suggère que le tout est à peine un pur symptôme psychosomatique du désir réel d'Angéline d'éviter de marier Maurice¹³. Plusieurs critiques se sont posé la question formulée initialement par Jacques Cotnam : « Que se passa-t-il vraiment... car le compte rendu des évènements tragiques que nous venons de lire est loin de nous satisfaire ?¹⁴ » Cotnam continue en suggérant que le défigurement facial est compréhensible seulement selon des termes symboliques, en tant que représentation visible de la déchéance morale qu'Angéline doit expier à travers sa renonciation et sa souffrance. Sœur Jean-de-l'Immaculée va même jusqu'à voir la tumeur comme un symbole du péché de l'infidélité physique commise par Félicité Angers elle-même, un écart qui l'aurait empêchée d'épouser son amoureux (l'invraisemblance d'un tel acte dans le contexte de la vie d'Angers ne paraît pas présenter plus d'obstacles à cette interprétation que le manque de toute évidence historique réelle).

Peu importe que le défigurement soit vu comme étant un symptôme ou un symbole, les lecteurs s'entendent sur le fait qu'il est inattendu, improbable et, en conséquence, qu'il n'est qu'un prétexte au refus d'Angéline d'épouser Maurice, refus qui doit donc être expliqué selon d'autres principes. Les motivations d'Angéline, telles qu'elles se déroulent dans la troisième section du roman, commencent à ressembler beaucoup plus à celles de la Princesse de Clèves qu'aux motivations purement spirituelles imaginées par les lecteurs du XIX^e siècle. Dans son étude bien connue du roman, publiée dans l'édition de 1884, l'abbé Casgrain (cité par Roger Le Moine dans son introduction de l'édition de 1974) s'extasie : « c'est un livre dont on sort comme d'une église, le

13. Suzanne PARADIS, « Laure Conan : Angéline », *Femme fictive, femme réelle*, Québec, Garneau, 1966, p. 13.

14. Jacques COTNAM, « *Angéline de Montbrun* : un cas patent de masochisme moral », *Journal of Canadian Fiction*, II, n° 3 (été), 1973, p. 155. Repris ici.

regard au ciel, la prière sur les lèvres, l'âme pleine de clarté et les vêtements tout imprégnés d'encens¹⁵ ».

La caractérisation du roman faite par l'abbé Casgrain témoigne de l'aisance avec laquelle les lecteurs contemporains étaient capables d'assimiler le texte quelque peu étrange et énigmatique pour l'idéologie religieuse dominante. Cette lecture du XIX^e siècle nous invite à imaginer une Angéline de Montbrun qui a renoncé aux plaisirs terrestres afin de poursuivre des buts plus spirituels. Il est vrai qu'Angéline renonce à son projet de mariage avec Maurice et se retire dans une vie tranquille de prière et de vertu dans sa maison de campagne. Mais le désir de communion avec le Christ ne semble pas être le facteur premier motivant la décision d'Angéline : elle choisit plutôt d'annuler ses fiançailles parce qu'elle a remarqué une diminution de l'amour que lui porte Maurice, diminution due à son défigurement facial. Il s'agit bien de sa perception des sentiments de Maurice et non de son élan religieux qui est la cause de sa décision : « elle en vint à la poignante conviction que son fiancé ne l'aimait plus. Elle crut que c'était l'honneur et la pitié qui le retenaient près d'elle. Et sa résolution bientôt prise, fut fermement exécutée¹⁶ ».

Le texte fournit une explication claire de la renonciation d'Angéline envers Maurice, aussi brève soit-elle. La décision d'Angéline est précédée d'une brusque déclaration : « Mais, ainsi qu'on a dit, dans l'amour d'un homme, même quand il semble profond comme l'océan, il y a des pauvretés, des sècheresses [*sic*] subites. Et lorsque sa fiancée eut perdu le charme enchanteur de sa beauté, le cœur de Maurice Darville se refroidit » (C : 156). Tout comme dans *La Princesse de Clèves*, c'est la vision de l'inconstance de son amoureux qui motive l'héroïne à renoncer au mariage. Avec une sous-estimation classique, Madame de La

15. Cité dans Roger LE MOINE, « Introduction », dans Laure CONAN, *Angéline de Montbrun, Œuvres romanesques*, tome I, Montréal, Fides, 1974, p. 93. Repris ici.

16. Laure CONAN, *Angéline de Montbrun, Œuvres romanesques*, tome I, *op. cit.*, p. 156. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention C suivie du numéro de la page.

Fayette avait permis à la promulgation de cette inconstance de prendre place dans les coulisses, dans un futur vague, imaginé seulement par son héroïne et qui trouva son expression dans une phrase brève du texte. Écrivant d'une manière un peu plus réaliste, Conan donne au lecteur une représentation graphique du faux pas de Maurice, arrangeant une occasion lui permettant de dévoiler son empressement d'abandonner l'amour. Mais tel que le texte le démontre, cet épisode n'est qu'une illustration faisant partie d'une vision plus générale de l'inconstance masculine. Il est soutenu plus tard dans le texte par une citation de Chateaubriand dans laquelle le vieux missionnaire console Atala : « Ma fille... il vaudrait autant pleurer un songe. Connaissez-vous le cœur de l'homme et pourriez-vous compter les inconstances de son désir ? » (*L* : 210). Pendant que l'héroïne de Madame de La Fayette est perçue comme posant « an action without a maxim », Conan fournit la maxime qui explique la décision de son héroïne.

Les femmes, selon Conan, ne semblent pas souffrir de ce défaut d'inconstance. Pendant qu'une grande partie de *La Princesse de Clèves* est consacrée à des histoires de vie courtisane, à des histoires qui répètent continuellement la leçon de la nature éphémère de la passion et des représailles envers les femmes qui s'y exposent, le texte de Conan est consacré à la présentation de portraits multiples de la constance et de la fidélité immortelle des femmes. L'amour qu'éprouve Angéline pour Maurice demeure intact malgré sa perte de passion pour elle et malgré leur longue séparation. Bien qu'elle se soit résignée à une vie de solitude, elle continue d'imaginer les réactions de Maurice lorsqu'il héritera de sa maison après sa mort, joue avec l'idée de lui écrire et, à la dernière page du texte, elle regrette : « Et pourtant que la vie avec vous me serait douce encore ! » (*C* : 240). Alors qu'elle ne cesse de se répéter des mots bien sages à propos de la supériorité de l'amour divin, elle est, dans son journal, toujours préoccupée par Maurice. À la fin, elle adopte une attitude de résignation, mais jamais de transcendance.

L'amour inépuisable d'Angéline est reflété dans Mina qui a longtemps senti une passion non partagée pour le père d'Angéline.

Lorsque Monsieur de Montbrun meurt, Mina abandonne le monde afin de devenir une religieuse plutôt que de marier un de ses nombreux prétendants. Même les personnages féminins occupant des rôles secondaires dans le roman partagent cette habilité de demeurer éternellement fidèles. La fille du pauvre pêcheur, que le père d'Angéline a aidée, se souvient de lui au dernier moment et dit à Angéline : « je mourrai avant de l'oublier » (C : 170). Un autre exemple de la fidélité féminine, même au-delà de la mort, est fourni par l'invocation de l'écrivaine Eugénie de Guérin dont le *Journal*, largement admiré au Québec à l'époque, est dédié à son frère décédé.

La Princesse de Clèves tire des leçons de la vie de femmes historiques réelles, telles Anne Boleyn, Catherine de Medicis et Marie Stuart (ces deux dernières sont des contemporaines de l'héroïne fictive). Semblablement, Angéline de Montbrun s'intéresse à l'histoire des Canadiennes françaises, à travers des lectures faites par l'auteure d'importants historiens contemporains tel François-Xavier Garneau (qui est mentionné explicitement dans le texte). Les vies de ces femmes représentent un modèle spirituel pour Angéline, car elles illustrent leurs propres qualités de fidélité et de sacrifice. Une de ces femmes est l'aïeule d'Angéline, Madame de Montbrun, qui a perdu un époux et deux fils lorsqu'ils défendaient la culture française contre les Anglais dans la bataille de Sainte-Foy. Face à ces pertes, elle laboure la terre sans aucune aide afin de supporter ses enfants orphelins et écrit des lettres à sa parenté française, témoignant de sa fidélité immortelle à la cause canadienne-française.

Une autre des héroïnes d'Angéline est la figure historique de Marie de l'Incarnation, non pas invoquée au sommet de sa carrière alors qu'elle était Mère supérieure de son imposant couvent et école, mais au moment de ses adieux à son jeune garçon à Tours alors qu'elle se préparait à partir en mission en Amérique. Tout comme Angéline, elle a dû renoncer à l'affection terrestre pour la poursuite de ses buts spirituels, une leçon qui le fait grandir sans aucun doute. Cependant, peut-être que la qualité qui lie ces deux femmes du passé, ainsi qu'Angéline, n'est pas seulement leur

dévouement autosacrificiel. Elles partagent également une certaine qualité de force et d'autosuffisance, une habilité de s'assumer dans l'absence – peut-être même à travers l'absence – d'accessoires terrestres.

Il existe encore un troisième personnage féminin dans le roman qui, comme Angéline et Mina, renonce au monde. Non seulement ce personnage répète l'acte de renonciation féminine, mais fournit également une affirmation ultérieure au raisonnement qui le motive. Cette affirmation apparaît auparavant dans le roman avant que l'un ou l'autre des deux personnages féminins principaux ait à faire face aux nécessités de la renonciation, et la philosophie exprimée semble établir le travail préparatoire de leurs propres délibérations. Au centre de l'existence idyllique décrite dans la première section du roman, un thème plus sombre est introduit pour la première fois – lequel s'avérera dominant éventuellement. Emma, l'amie de Mina, qui a déjà décidé d'entrer au couvent, oppose l'évocation d'un panorama marin stérile aux jardins fleuris de Valriant où habitent les autres personnages. Sa vision sombre n'est rien de moins qu'un avertissement de l'insuffisance de l'amour humain : « quoi qu'il nous en semble à certains moments, c'est le froid, c'est l'aride, c'est le terne qui fait le fond de la mer, et ce n'est pas l'amour qui fait le fond de la vie. » Reflétant un point de vue qu'elle appelle elle-même « la sagesse de la femme », Emma semble trouver la raison d'être de ses doutes sur l'amour dans un certain pessimisme concernant les hommes : « vous cachez tout ce qu'il faut pour n'aimer jamais qu'un homme qui ait du caractère, de la dignité, de la délicatesse, et, – j'en demande pardon à ces messieurs – *tout cela me semble bien rare* » (C : 144-145. L'italique est ajouté). Une fois de plus, Conan nous présente une femme qui pleure les défauts de l'incapacité masculine d'aimer. Emma, cependant, termine sa lettre sur une note faussement positive, exprimant l'espoir que, comme la Belle au bois dormant, son amie Mina rencontrera son prince un jour.

L'étroite relation affectueuse qui existe entre Angéline et son père dans la première section du roman a amené plusieurs critiques à expliquer les événements inattendus de la deuxième section

comme étant les conséquences d'une relation incestueuse père-fille. Bien que l'évènement principal de la première section soit la déclaration d'amour de Maurice pour Angéline suivie de leurs fiançailles, la section est en fait dominée par la relation intensivement passionnée entre Angéline et Monsieur de Montbrun, également le bien-aimé de Mina. Même le deuil d'Angéline à la perte de Maurice dans la troisième section est entremêlé au deuil de son père. Comme Gagnon l'explique, « 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 Père¹⁷ ». Les deux passions sont inextricablement entrelacées et souvent décrites avec les mêmes termes. Se rappelant Maurice, Angéline écrit : « je pense beaucoup à ce qui m'attache pour toujours. Tant d'efforts sur lui-même, tant de soins, une pitié si inexprimablement tendre. » Quelques paragraphes plus loin, elle se rappelle l'amour de son père : « je pensais à son incomparable tendresse, je me rappelais ses soins si éclairés, si dévoués, si tendres » (C : 158). Souvent, il semble que Maurice et Monsieur de Montbrun soient la même personne.

La force inhabituelle des sentiments qu'éprouve Angéline envers son père a amené les critiques à voir cette relation comme étant incestueuse et, en conséquence, comme étant le problème central du roman. Paradis se réjouit du fait que les sentiments d'Angéline pour son père soient « inquiétant[s] et assez trouble[s] », une caractéristique qui empêche le roman de nous fournir seulement « une image sainte plutôt fade et rigoureusement indifférente ». Elle félicite Conan pour ses « dons de psychologue », bien qu'elle admette que ces sentiments incestueux ne sont pas reconnus par Angéline et, fort probablement, par l'auteure même « qui a sûrement cru nous offrir le profil parfait d'une fille irréprochable¹⁸ ».

Cotnam évoque le thème de l'inceste dans sa tentative d'établir la véritable signification derrière la tumeur symbolique d'Angéline.

17. Madeleine GAGNON, *op. cit.*, p. 64.

18. Suzanne PARADIS, *op. cit.*, p. 11, 13.

Dans sa lecture, la conscience progressive d'Angéline sur la nature incestueuse de sa relation avec son père est le résultat d'un sentiment de culpabilité. Elle a canalisé auparavant ces sentiments défendus envers Maurice, le plus faible et le moins intéressant, mais la mort de son père éclaire l'inadmissibilité de cette substitution. Angéline doit donc sacrifier son amour pour Maurice afin d'exprimer plus librement l'amour défendu pour son père à travers une délectation faite dans la souffrance, ce que Cotnam définit comme un cas de « moral masochism¹⁹ ».

Alors qu'il base sa lecture sur le texte littéraire même, Cotnam, et d'autres critiques, a été tenté de voir les problèmes de l'héroïne littéraire de Conan comme un reflet de sa propre vie. Il introduit par exemple son argument de la façon suivante :

Laure Conan est d'autant plus à l'aise de s'exprimer en toute sincérité qu'il n'y a entre elle et le lecteur d'autre subterfuge que celui de la page à laquelle il lui est bon de se confier. C'est pourquoi il y a lieu de penser que la structure du roman répond davantage, somme toute, aux exigences psychologiques de l'auteur – soucieuse de présenter, avec documents à l'appui, le cas « Angéline de Montbrun » (qui est en partie le sien propre) devant un jury qui la condamnera ou la disculpera – qu'à des préoccupations purement esthétiques²⁰.

Cependant, l'infime information biographique qui est disponible sur la vie de Félicité Angers fait que l'imputation de sentiments incestueux semble improbable. Sa relation avec son propre père était apparemment intime, mais il semble que Charles de Montbrun soit aussi inspiré de Charles Sainte-Foi, auteur d'un volume de conseils spirituels grandement admiré.

De plus, sœur Jean-de-l'Immaculée suggère que Monsieur de Montbrun est en réalité façonné à l'image de l'homme avec qui Félicité Angers était vraiment en amour et qui, lorsqu'il se retira de

19. Jacques COTNAM, *op. cit.*, p. 152-159.

20. *Ibid.*, p. 152.

sa vie pour des raisons plus ou moins connues, lui causa une peine semblable à celle vécue par les héroïnes de ses romans qui, d'une façon caractéristique, suivent la même trajectoire qu'Angéline de Montbrun²¹. L'homme en question, Pierre-Alexis Tremblay, avait, à l'époque où Félicité Angers le connaissait, le même âge que Charles de Montbrun dans le roman. De plus, tout comme Monsieur de Montbrun, il est dit de Tremblay qu'il respectait d'une façon exemplaire la vertu chrétienne (en fait, Le Moine, dans son introduction au roman, spécule que ce sont ses vœux de célibat qui l'avaient empêché d'épouser Félicité Angers²²).

Pendant que Cotnam suggère que l'analogie puisse être moins qu'exacte, il est difficile de voir quelle anxiété personnelle de l'auteure peut trouver sa voix à travers l'étude de l'inceste. Si, cependant, la raison de l'insistance sur la relation avec le père n'est pas une suggestion de l'inceste mais plutôt une représentation de l'impossibilité d'un amour idéal tel que fantasmé par l'imagination féminine, la situation devient plus compréhensible en ce qui concerne le texte en soi. L'attribution de qualités paternelles à l'homme idéal n'est pas, après tout, inconnue des écrivaines. George Sand, la prédécesseuse la plus célèbre de Laure Conan dans le XIX^e siècle de la fiction française, avait créé un tel personnage paternel idolâtré, le héros de son premier roman, *Indiana*. Dans *Angéline de Montbrun*, le père, avec son amour véritablement aimant et inépuisable, représente dans un sens la possibilité d'une relation idéale entre un homme et une femme, une vision féminine du parfait amour. Maurice, d'un autre côté, incarne le sort de cette vision dans un monde imparfait.

Cette lecture expliquerait la qualité étrangement irréaliste de la première section du roman. La section présente, contrairement à l'assertion répétée de l'inconstance masculine du reste du roman, une vision compensatoire de l'amour idéal, qui correspondrait ainsi

21. Sœur JEAN-DE-L'IMMACULÉE, « Angéline de Montbrun », dans Paul WYCZYNSKI (dir.), *Le roman canadien-français*, Archives des lettres canadiennes, tome III, Montréal, Fides, 1974, p. 109.

22. Roger LE MOINE, *op. cit.*, p. 18-19.

au message « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants » des contes de fées. Ce n'est probablement pas par hasard que les personnages centraux passent une « folle soirée [...] la plus agréable du monde » (C : 142) à se raconter de vieux contes de fées, surtout Cendrillon et Peau d'Âne. La première section du roman est, en fait, un conte de fées créé par l'auteure qui nous dépeint un portrait de l'amour idéal en contraste avec tout ce qu'il doit affronter. La qualité idyllique et certainement irréelle de cette section est constamment pointée dans le texte : on l'appelle le « paradis terrestre » (C : 143) ; on l'appelle « Valriant » (la vallée riante) ; ses habitants sont parfaits et les jardins y sont bien cultivés. La qualité de vie sirupeuse décrite est seulement compréhensible lorsqu'il devient clair qu'il s'agit d'une vision de l'idéal, un idéal qui est perçu, même aux yeux de l'auteure, comme étant irréalisable dans le vrai monde.

C'est la perte de cette vision du monde qui constitue la source de la torture d'Angéline. Au début de son journal, elle se lamente sur son sort : « j'ai vécu d'une vie idéale si intense » (C : 157). Plus tard, dans sa solitude, elle définit les éléments qui constituent cette qualité idéale et qu'elle doit maintenant essayer d'oublier : « Oublier qu'on a été l'objet d'une incomparable tendresse ; qu'on a cru à l'immortalité de l'amour » (C : 183). Évidemment, le monde duquel Angéline de Montbrun a choisi de se retirer n'a pas rencontré cette vision de l'idéal. Maurice respecte toujours les termes de leurs fiançailles, mais il a déjà trahi l'idéal de Valriant. Tout comme la Princesse de Clèves, Angéline de Montbrun doit se retirer de la vie que lui promet son bien-aimé afin de préserver la pureté de l'idéal inscrit dans la mémoire (ou dans l'imagination).

Dans cette lecture, la renonciation d'Angéline de Montbrun représente une fidélité à la vision idéalisée, à sa propre vision clairement définie de l'amour, et une préservation de cette vision de sa dégradation apparemment inévitable, dans la vie réelle. Ses aspirations religieuses, également – un effort trop évident de trouver une compensation pour l'échec de cette vision –, représentent une tentative de transférer cet amour idéal à un niveau spirituel. Réalisant qu'elle ressent des « aspirations auxquelles rien ne répond ici-bas »

(C : 223), elle imagine un père céleste qui pourrait lui assurer affection paternelle continue et espère trouver en Jésus « un amour qui ne défaille pas » (C : 169). La relégation quelque peu évidente de l'amour spirituel en deuxième place et la préoccupation visible d'Angéline pour la perte de l'objet de sa passion terrestre font que son implication religieuse paraît quelque peu suspecte et certainement pas au centre du roman. La prière pieuse de l'abbé Casgrain semble à peine justifiée par le texte.

Ma lecture de la renonciation d'Angéline de Montbrun en tant qu'assertion de l'autonomie de la protagoniste, aussi voilée que soit cette assertion, est renforcée par la lecture apparemment dissemblable et basée sur l'histoire de Gagnon qui, dans son article de 1972, vit dans l'histoire d'Angéline « l'image du colonisé révolté, enragé, et dont le pouvoir de domination et de vengeance n'a pas été enterré sous les Plaines²³ ». Selon elle, Félicité Angers, par le « psychological novel », a pu se venger de la vision de l'histoire du Québec propagée par François-Xavier Garneau et ses disciples, une vision qui cherchait à concilier le fait de la Conquête, la domination coloniale et la révolte avortée de 1837. Repoussant l'Angéline mystique proposée par Casgrain, Gagnon trouve également que l'Angéline freudienne proposée plus récemment par des critiques est une solution trop facile. Dans la lecture de Gagnon, on trouve plutôt une assertion graduelle du pouvoir de la part de la protagoniste qui évolue de la fille soumise qui se surveille en silence à un objet d'échange entre père et fiancé à une femme qui, en éliminant son père et en castrant symboliquement son fiancé, prend possession de son 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. » Angéline est loin d'être l'héroïne vertueuse et autosacrifiée que l'on a vu pendant longtemps et Gagnon voit le roman comme étant une expression censurée par la moralité de l'époque

23. Madeleine GAGNON, *op. cit.*, p. 61.

et voilée dans son vocabulaire spirituel de son « désir de puissance, de domination et de possession²⁴ ».

Ma lecture voit également chez la protagoniste une quête du pouvoir. Cependant, alors que Gagnon semble interpréter ce désir en fonction du contexte historique de la colonisation militaire et économique du Québec, j'ai choisi de le lire, selon des termes explicitement et continuellement suggérés par le texte même, dans le contexte d'une autre forme de colonisation et de domination, soit celle des femmes par les passions inconstantes des hommes. Dans le cadre de la fiction féminine, l'admirable geste autosacrificiel d'Angéline de Montbrun semble être, tout comme il semblait l'être pour la Princesse de Clèves, un geste autoprotéger. En se détachant de l'histoire d'amour telle qu'elle était écrite par les hommes, Angéline de Montbrun affirme sa fidélité à une autre vision de l'amour, où les femmes ne sont plus que de pauvres victimes d'une passion masculine inconstante. Au prix d'une souffrance personnelle extrême – souffrance partagée par les femmes qui lui ont servi de modèle –, Angéline de Montbrun est capable d'affirmer son pouvoir sur sa propre vie et sur sa propre vision de la réalité humaine.

Si la vision des deux romans est réellement aussi semblable qu'il l'a été suggéré, il est alors légitime de se demander si *Angéline de Montbrun* n'est pas, en fait, une simple imitation de *La Princesse de Clèves*. Sœur Jean-de-l'Immaculée, qui a proposé la recherche biographique la plus poussée sur Conan jusqu'à maintenant, documente l'influence de Goethe et d'Eugénie de Guérin, mais ne mentionne pas *La Princesse de Clèves*²⁵. *La Princesse de Clèves* n'apparaît pas sur la liste des œuvres recommandées par les collaborateurs pour les lectrices de *La Revue canadienne*, revue dans laquelle *Angéline de Montbrun* a tout d'abord été publié. En fait, un article publié dans cette revue en 1888 sous le pseudonyme de Viola, qui se donne comme tâche de défendre les écrivaines – et qui va jusqu'à parler en bien de l'auteure infâme George Sand –,

24. *Ibid.*, p. 66.

25. Sœur JEAN-DE-L'IMMACULÉE, *op. cit.*, p. 118-122.

prévient que *La Princesse de Clèves*, même si bien écrit, peut ne pas être approprié pour de jeunes filles²⁶. Félicité Angers, même si elle n'était pas une jeune fille à l'époque – elle avait plus de 30 ans lorsqu'elle publia *Angéline de Montbrun* –, jugea tout de même nécessaire de demander l'avis de son confesseur sur la convenance de lire Goethe. Considérant ces éléments, il n'est pas impossible que Conan, bien qu'étant une femme éduquée pour son époque et son milieu, n'ait jamais lu *La Princesse de Clèves*. Du moins, il n'existe aucun indice qu'elle ait lu le roman. Si elle l'avait utilisé comme modèle pour l'écriture de son récit, elle l'aurait probablement cité en tant que tel, comme elle le fait pour tant d'autres sources littéraires. Il semble donc probable que la ressemblance structurelle frappante entre ces deux romans écrits par des femmes soit le résultat non pas d'une répétition consciente d'une tradition féminine, mais plutôt d'une réécriture féminine inconsciente d'une intrigue féminine.

26. VIOLA, « Les femmes auteurs », *La Revue canadienne*, 3^e série, 1, 1888, p. 226.

ANGÉLINE DE MONTBRUN
OU LA CHUTE DANS L'ÉCRITURE¹

Patricia Smart

Université Carleton

Il est mille fois regrettable que la femme qui pouvait écrire ainsi, et dont l'esprit s'accordait à la nature et aimait la méditation, ait été contrainte à la colère et à l'amertume.

Virginia WOOLF,
Une chambre à soi.

[...] je ne sais quel poids formidable m'attache à la terre.

Laure CONAN,
Angéline de Montbrun.

S'ÉCRIRE FEMME : ROMPRE AVEC ÉLECTRE

Le premier tome des *Œuvres romanesques* de Laure Conan contient un tableau remarquable, peint par l'auteure et le seul que nous possédions d'elle, à part un autoportrait reproduit dans le même volume. Intitulé « Paysage de Neuville », il met en scène une jeune femme debout dans un champ de fleurs devant un arrière-

1. Patricia SMART, *Écrire dans la maison du père*, Québec, Québec/Amérique, 1988, p. 39-86.

plan de sapins et de bestiaux, et encadrée par deux arbres qui dirigent le regard du spectateur vers elle. À l'avant-scène, et séparée de la jeune femme par une clôture qui couvre toute l'étendue du tableau, se tient une figure mâle : un seigneur ? un avocat ? ou un prêtre lisant son bréviaire ? Les contours des deux figures sont flous, mais on est frappé par la séparation des figures mâle et femelle, leur assignation à deux espaces différents. Elle est à l'extérieur, lui à l'intérieur de la clôture ; et tandis qu'il ignore sa présence, son regard à elle le fixe. La courte description du tableau fournie par Roger Le Moine, le biographe et éditeur de Conan, explique que, comme les romans, il dépeint symboliquement une affaire de cœur malheureuse qui aurait « brisé le cœur » de l'auteure :

Dans ce paysage – le seul qui nous soit parvenu – Laure Conan a dépeint une jeune femme, placée entre deux arbres, qui fixe son attention sur un homme plus âgé dont elle est séparée par une clôture quasi inaccessible. Ainsi a-t-elle voulu exprimer, comme dans son œuvre écrite, l'impossibilité qui fut la sienne d'atteindre l'être aimé².

Présentés par un homme, le tableau et l'œuvre écrite de Laure Conan apparaissent donc comme un reflet transparent de la vie de l'auteure ; et cette vie, elle-même présentée à travers le filtre d'un regard masculin, se trouve réduite à la longue déception d'une vie de « vieille fille » rejetée par son fiancé³. Aucun évènement ne pouvant s'imaginer qui serait d'égale portée à ce rejet par un homme, toute la constellation de pères dominateurs et de filles apparemment soumises qui traverse l'œuvre de Conan se trouve

2. Roger LE MOINE, *Introduction aux Œuvres romanesques de Laure Conan*, tome I, Montréal, Fides, 1974 (la reproduction est non paginée).

3. Rejet hautement spéculatif, d'ailleurs, puisque déduit par Le Moine à partir d'une phrase de Conan indiquant sa « culpabilité » et des racontars chez les descendants du fiancé, Pierre-Alexis Tremblay. Mais même reconstituée de cette façon, l'histoire du « vœu de chasteté » pris par le fiancé et de son rejet de Conan pour une « aventure » qu'elle aurait eue suggère à une lectrice moderne qu'il a pu y avoir des raisons très concrètes pour la colère qui couve sous la surface de l'écriture de Conan.

réduite du même coup à n'être qu'une simple compensation ou remémoration nostalgique de cette relation amoureuse.

Mais si l'on déplace un peu l'angle de vision, le tableau suggère une autre interprétation. Certes, la jeune femme est à l'extérieur d'un espace fermé habité par une figure mâle qui évoque l'autorité, et certes elle semble vouloir être à l'intérieur de cet espace plutôt que dans son espace à elle, qui s'associe au contraire à la nature et au domaine animal. Exclue d'un centre désiré, la jeune femme semble aussi *emprisonnée*, malgré l'espace illimité qui est le sien – et ceci grâce aux deux arbres qui l'enferment dans un espace pictural réduit. Ironiquement, c'est la jeune femme qui pour le *spectateur* se situe au centre du tableau, même si son regard à *elle* se dirige vers un centre situé ailleurs, là où se trouve l'homme. Laure Conan aurait-elle peint sa propre ambivalence face à son sexe et à sa culture ? Vu selon la perspective du féminisme moderne, le tableau évoque en effet la situation d'une femme-écrivain sans « contexte » pour son écriture, condamnée de par son statut biologique à rester sur les marges de la culture. Ou bien, s'identifiant à Électre, à tenter de faire abstraction de sa féminité afin d'intégrer l'espace réservé à l'homme. Si on se laisse voguer un peu dans l'imaginaire, on peut penser que, jouissant d'un contexte qui aurait valorisé tant soit peu le féminin, Conan aurait écrit à partir de ces marges, définies comme l'espace où s'épanouirait sa propre parole.

Mais même pour les femmes modernes, fortifiées par une lignée grandissante d'aïeules littéraires et par une communauté de femmes qui partagent leur exploration, l'accès à l'imaginaire féminin est difficile, l'espace littéraire non cartographié. L'écriture féminine, écrit Irma Garcia, est toujours une « douloureuse naissance, car il s'agit bien d'un commencement, du moment où la langue se détache du corps, pour devenir écriture et cela au prix de risques et de souffrances [...] »⁴. Pour Laure Conan, une femme qui écrivait sans consœurs ou modèles féminins à une époque où le nationalisme conservateur et clérical avait consolidé son emprise

4. Irma GARCIA, *Promenade féminière*, tome I, Paris, Éditions des Femmes, 1981, p. 25.

sur l'institution littéraire, combien plus douloureuse a dû être cette naissance ! Et combien ambivalents ses sentiments devant le statut d'écrivain « virile⁵ », qui lui fut vite accordé grâce à la protection de son mentor puissant, l'abbé Henri-Raymond Casgrain.

Le rôle joué par l'abbé Casgrain dans la vie de Laure Conan semble clairement avoir été celui du mentor mâle qu'on découvre dans la vie de tant de femmes créatrices. Écrivant dans un milieu où leurs propres perceptions ne sont pas valorisées, beaucoup de femmes ont en effet senti ce besoin d'un Père symbolique pour leur donner confiance, pour croire à la légitimité de leur parole. Si on doit les créations de plusieurs femmes-artistes à l'encouragement de ces mentors, on ne peut s'empêcher de demander en même temps à quel point leur influence démesurée aurait créé dans les productions artistiques des femmes des ambiguïtés, du non-dit, de l'autocensure. Dans le cas de Laure Conan, l'abandon de l'analyse purement psychologique et la déviation de l'écriture vers la thématique nationale après *Angéline de Montbrun*⁶ ne peuvent pas être sans rapport avec les réserves exprimées dans la préface qu'avait écrite Casgrain à son *Angéline* :

Le plus grave inconvénient de sa manière actuelle [écrit-il], c'est qu'elle donne à son livre une physionomie trop européenne... On regrette de ne pas rencontrer assez de pages vraiment canadiennes, telles que celle du pèlerinage d'Angéline au tombeau de Garneau. Notre littérature ne peut être sérieusement originale qu'en s'identifiant avec notre pays et à ses habitants, qu'en peignant nos mœurs, notre histoire, notre physionomie : c'est sa condition d'existence⁷.

5. Henri-Raymond CASGRAIN, « Étude sur *Angéline de Montbrun* », dans Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Québec, Imprimerie Léger Brousseau, 1884, p. 9.

6. *Ibid.*, réédition Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque québécoise », 1980. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention C suivie du numéro de la page.

7. Henri-Raymond CASGRAIN, *op. cit.*, p. 11.

Comment Conan ne se serait-elle pas identifiée à Électre, elle qui, effrayée par l'idée même de publier, n'y avait consenti que sous la pression de Casgrain ? Écrivant à celui-ci après avoir lu une première version de la préface qu'il rédigeait pour la publication de son *Angéline* en volume, elle révèle une peur typiquement féminine de *transgression* liée à l'idée de l'écriture :

Vous avez compris, Monsieur, qu'il fallait me rassurer fortement. Malgré vos bonnes paroles, j'éprouve encore le besoin de me justifier d'avoir essayé d'écrire. Permettez-moi donc de vous dire que les circonstances ont tout fait ou à peu près. Ma volonté, je vous l'assure, y a été pour peu de chose. La nécessité seule m'a donné cet extrême courage de me faire imprimer⁸.

Et, à propos des révélations sur sa vie intime qu'avait faites Casgrain dans la préface, elle insiste de nouveau sur le « supplice » que cela représente pour elle d'être ainsi exposée devant le public :

[...] laissez-moi vous prier de tout retrancher. Je vous assure que cela me serait plus pénible qu'il n'est possible de dire. De grâce, ne m'imposez pas ce supplice. J'ai déjà une assez belle honte de me faire imprimer. Peut-être, monsieur, ne comprendrez-vous pas ce sentiment – les hommes sont faits pour la publicité⁹.

Cette « honte » et ce « besoin de [se] justifier d'avoir essayé d'écrire » ne traduisent-ils pas l'ambivalence ressentie par une femme qui ose briser avec le silence d'Électre et faire entendre sa propre voix dans la « maison paternelle » d'une institution définie selon des critères masculins ? Écrivant proche du corps et du réel, les femmes ont souvent ce sentiment de se rendre vulnérables par les mots, comme si en inscrivant leurs traces vitales sur la page

8. Lettre du 9 décembre 1882, fonds Casgrain, vol. 10, n° 61, Archives du Séminaire de Québec.

9. Lettre du 1^{er} octobre 1883, fonds Casgrain, vol. 10, n° 97, Archives du Séminaire de Québec.

elles s'exposaient à un regard de juge, de censeur ou de séducteur. Pudeur féminine devant l'idée de *s'exhiber* dans l'écriture, qui explique peut-être pourquoi Félicité Angers se cache derrière un pseudonyme, et pourquoi elle choisit le nom de « Laure » – cette muse silencieuse et belle dont le patronage ne pouvait manquer de lui garantir l'approbation masculine. En effet, elle confie à une amie vers la fin de sa vie que, si le choix d'un pseudonyme pouvait lui être donné de nouveau, elle choisirait un nom d'homme : Jean de Sol¹⁰. « Sol » évoquant la terre natale qu'elle aimait tant, ce qui donnerait par surcroît sur le plan phonétique une résonance avec le peuple canadien-français : « gens de sol » ? Ou, au contraire, le choix de « sol » aurait-il été suggéré par le soleil – principe de chaleur et de virilité auquel elle aurait voulu s'identifier ? Cette ambivalence qui traverse toute sa carrière d'écrivaine, elle en fera le noyau de son énigmatique *Angéline de Montbrun* : le premier roman écrit par une femme au Québec, et l'œuvre-archétype de la lutte de l'imaginaire féminin emprisonné dans la Maison du Père.

ANGÉLINE DE MONTBRUN :
UNE BOMBE DANS LA MAISON DU PÈRE

En se décidant à publier son *Angéline* en dépit de ses hésitations, Laure Conan a placé dans la maison paternelle une « bombe » dont les effets explosifs ne font que commencer à se faire sentir¹¹. La structure fragmentée du roman, avec son utilisation de la forme épistolaire et du journal intime, rompt dramatiquement avec la

10. Renée DES ORMES, « Glanures dans les papiers pâlis de Laure Conan », *Revue de l'Université Laval*, IX, 2 (octobre), 1954, p. 120-135.

11. Il a fallu un siècle avant que ne commencent à paraître des analyses « au féminin » de l'œuvre de Conan. Voir surtout Maïr VERTHUY, « Femmes et patrie dans l'œuvre romanesque de Laure Conan », dans Cécile CLOUTIER-WOJCIECHOWSKA et Réjean ROBIDOUX (dir.), *Solitude rompue*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1986, p. 396-404 et Mary Jean GREEN, « Laure Conan and Mme de Lafayette : rewriting the female plot », *Essays on Canadian Writing*, n° 34 (printemps), 1987, p. 50-63. Ces deux textes sont repris ici.

narration omnisciente des autres romans de l'époque, et communie de façon voilée un contenu également subversif.

Brièvement résumé, le roman raconte l'histoire d'un père tout-puissant, Charles de Montbrun, et de sa fille dévouée Angéline, dont l'existence édénique est interrompue par l'intrusion dans leur univers d'un prétendant à la main d'Angéline, Maurice Darville. Dans la brève et étrange deuxième partie du roman, Charles se fait tuer dans un accident de chasse invraisemblable lorsque son fusil s'accroche aux branches d'un arbre, et peu de temps après sa mort, sa fille, inconsolable, fait une chute sur le pavé et son beau visage est irrémédiablement défiguré. Dans la troisième et dernière partie, écrite sous la forme d'un journal intime, Angéline est seule, ayant rejeté Maurice lorsqu'elle s'est aperçue que son amour d'autrefois s'était transformé en pitié. En écrivant, elle essaie de se remettre de son deuil et de s'insérer dans le rythme du temps quotidien et de la nature, mais le souvenir de son père la paralyse, et peu à peu son journal se transforme en une louange de la renonciation et une acceptation désespérée de l'idée que le bonheur sur terre est non seulement impossible mais opposé aux exigences d'une vie chrétienne.

En dépit de – ou peut-être à cause de – sa surface de conte de fées, le texte d'*Angéline de Montbrun* recèle une profondeur mythique qui en a fait un des romans les plus analysés de la littérature québécoise. Mais l'histoire de la réponse critique au roman est en elle-même un exemple de la façon dont l'appareil culturel de la société patriarcale peut vider l'écriture des femmes de son contenu subversif¹². Que ce soit pour louer son caractère édifiant ou pour

12. Soit en l'« angélisant », comme l'abbé CASGRAIN, pour qui c'était « un livre dont on sort comme d'une église, le regard au ciel, la prière sur les lèvres, l'âme pleine de clartés et les vêtements tout imprégnés d'encens » (« Étude sur *Angéline de Montbrun* », *op. cit.*, p. 8) et Charles AB DER HALDEN, pour qui « la psychologie d'Angéline est singulièrement rassurante [...]. Elle a aimé son père comme on aime son maître et son Dieu » (*Nouvelles études de littérature canadienne-française*, Paris, Rudeval Éditeur, 1907, p. 199). Ou bien en le condamnant comme dangereux ou « malsain ». Pour Jean LE MOYNE, par exemple, Laure Conan « écrit sous

crier au scandale devant son érotisme « malsain », les critiques ont inmanquablement remarqué l'importance du « complexe d'Électre » dans la relation ambiguë entre Angéline et son père. Mais l'effet global de ces analyses est de peindre Angéline comme une victime soumise et souvent morbide, tandis que l'image de la figure paternelle reste intacte¹³.

Si l'on se met à l'écoute de ce qu'il peut y avoir de spécifiquement féminin dans le roman, on y décèle au contraire le trajet suivi par une voix féminine cherchant à émerger dans l'écriture et à s'insérer dans le temps et le réel ; comme si, par le geste de mettre sa plume sur papier, l'imagination de Laure Conan avait fait surgir tous les miroirs de la féminité traditionnelle et du pouvoir mâle à travers lesquels il fallait naviguer afin d'accéder à l'espace littéraire féminin. Étrangement moderne dans son hésitation, le texte semble remettre toujours à plus tard l'évènement du mariage (et plus tard l'engagement dans la foi religieuse) vers lesquels toute l'intrigue de surface semble conduire, comme si l'acte même d'écrire amenait l'auteure vers un espace incompatible avec ces rôles. Plein de contradictions, il semble s'approcher infiniment de ce qu'il veut dire, comme si ce dire était interdit, inavouable. Chaque phrase de rébellion étant suivie d'un désaveu couché dans la rhétorique pieuse de l'époque, le roman est loin de la linéarité du roman traditionnel. Mais regardé comme l'écriture d'une femme, il révèle

le signe d'Électre et voilà tout ce qu'il y a à retenir de son œuvre. À cet égard, il serait difficile de trouver dans notre littérature un livre plus malsain qu'*Angéline de Montbrun* » (*Convergences*, Montréal, HMH, 1961, p. 89). Et pour Jean ÉTHIER-BLAIS, elle est « un écrivain néfaste [...] il est heureux que son influence se soit éteinte » (*Le Devoir*, 14 octobre 1961, p. 11). Pour une étude plus complète des réponses critiques, voir Gabrielle POULIN, « *Angéline de Montbrun* ou les abîmes de la critique », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, vol. 5, 1983, p. 125-132.

13. Sauf chez Gilles MARCOTTE, qui note que dans les romans de Conan « père égale patrie [...]. Les pères forment écran devant la vie à vivre, devant le présent. Ils sont l'interdiction parfaite et absolue [...] » (*Une littérature qui se fait*, Montréal, HMH, coll. « Constantes », 1962, p. 18-19).

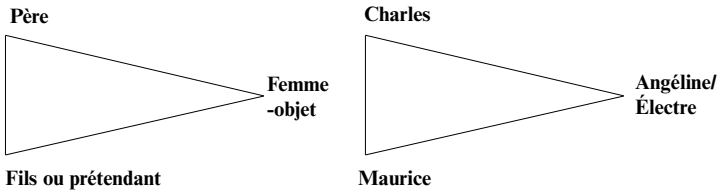
une cohérence étonnante : une structure constituée par une série de « voix de résistance » se remplaçant tour à tour à mesure que chacune est réduite au silence par l'idéologie dominante, jusqu'à ce que – après la mort du père et la perte de la beauté stéréotypée de l'héroïne – un « je » féminin accède enfin à sa parole dans la maison dévastée de l'édifice littéraire.

Les critiques ont souvent noté la présence du mythe de l'expulsion du Paradis dans *Angéline de Montbrun*, mais ont eu tendance à lire la troisième partie du roman (le journal d'Angéline) comme une remémoration nostalgique de l'univers « prétemporel » du domaine paternel à Valriant, d'où Angéline/Électre a été expulsée par une « faute » inexplicable à laquelle elle se réfère dans son journal. Mais si une telle lecture correspond à l'intrigue de surface, elle n'explique ni les ambiguïtés ni la violence du roman. En lisant *Angéline* comme un roman de la résistance et de la rébellion féminines, il apparaît que le Paradis de la première partie du roman correspond à l'univers du pouvoir patriarcal d'où les femmes doivent émerger afin d'accéder à un statut de sujets, et que la chute d'Angéline est une chute dans l'écriture.

VALRIANT – OU LES STRATÉGIES DE CONTRÔLE DU PÈRE

La maison paternelle de Valriant est explicitement décrite dans la première partie du roman comme un « paradis terrestre » (C : 7) ; plus spécifiquement, il évoque le « paradis » de la culture canadienne-française du siècle dernier, où père et fille sont unis dans une harmonie reflétée par la nature apprivoisée et artificielle de leur environnement. À la différence de son tableau *Paysage de Neuville*, où Conan s'était représentée à l'extérieur de l'espace clos du jardin qui symbolise la culture patriarcale, ici – comme si l'entrée dans le langage la rendait plus sensible au rapport entre la psyché créatrice et les pouvoirs sociaux – elle fait commencer son intrigue à l'intérieur de cet espace, avant la naissance de la parole féminine. Unie à un père présenté comme la source de toute lumière et chaleur, Angéline n'a pas droit à la parole : elle est la femme-objet qui sera échangée entre son père et son prétendant.

Sur le plan de la représentation, ce début d'intrigue se conforme parfaitement aux lois du roman traditionnel, et surtout du roman de la terre québécois. Dans *Angéline de Montbrun*, la condition d'une intrigue linéaire et d'une forme « traditionnelle » aurait été une *action* découlant de l'échange d'Angéline entre son père et son prétendant. Mais pour cela il aurait fallu que la femme reste objet. Ce qui arrive au contraire, c'est que l'objet de l'échange – Angéline – se met à parler, et que, secouée par cette voix émergeant du silence, toute la structure de la représentation éclate.



Charles et Angéline : le couple patriarcal parfait

Archétype (et peut-être parodie inconsciente) de toutes les valeurs patriarcales canadiennes-françaises de l'époque, Charles de Montbrun est riche, puissant et généreux : un modèle de « charité chrétienne » telle que prônée par l'Église. Ancien militaire devenu « cultivateur », il met pourtant soigneusement ses gants avant d'aller travailler aux champs (C : 49) – un peu comme les leaders de l'époque épousaient le rêve agriculturiste. Patriarche bienveillant, il incarne si élégamment les valeurs consacrées que toute velléité de révolte contre lui serait impensable. Mina, la sœur de Maurice, est sensible à son charme comme tous les personnages du roman : « Cet homme-là a un tact, une délicatesse adorable. Il a du paysan, de l'artiste, surtout du militaire dans sa nature, mais il a aussi quelque chose de la finesse du diplomate et de la tendresse de la femme. Le tout fait un ensemble assez rare » (C : 24).

On ne saurait trouver de meilleure exposition des valeurs prêchées dans les chaires de l'époque que les conseils que donne Charles à Maurice en acceptant sa demande d'Angéline en mariage. Non seulement doit-il unir les valeurs de la patrie et de la foi à la discipline du travail fort, mais il doit aussi se tenir loin de la corruption de la vie politique : « l'esprit de parti a remplacé l'esprit national [...] [et] le patriotisme, cette noble fleur, ne se trouve guère dans la politique, cette arène souillée » (C : 29). Beaucoup plus importante que « la science, le génie, la gloire et tout ce que le monde admire » est « la splendeur d'un cœur pur » (C : 27), et le seul moyen sûr de maintenir cette pureté tout en se dévouant à la patrie est de cultiver le « sol sacré » (C : 29). En outre, Maurice doit apprendre à exercer l'autorité sur sa future épouse et à rester impassible devant son besoin de tendresse : « Il vous en coûtera, Maurice, pour ne pas donner à votre femme, ardemment aimée, la folle tendresse qui, en méconnaissant sa dignité et la vôtre, vous préparerait à tous d'eux [*sic*] d'inaffables regrets » (C : 29).

Si Angéline a de la difficulté à accepter une telle conception du mariage, cela ne se manifeste pas dans cette partie épistolaire du roman, où elle reste presque entièrement silencieuse (n'écrivant que 2 lettres sur un total de 31). Objet d'échange, elle n'a pas droit à la parole, et elle apparaît toujours en compagnie de son père, le « soleil » dont son « éclatante beauté » (C : 24) n'est que le reflet. Voyant Angéline pour la première fois au domaine paternel, Maurice note qu'elle a perdu sa « blancheur » de l'hiver précédent, et paraît « dorée/ Avec un rayon de soleil » (C : 6). Regardant par sa fenêtre le lendemain matin, il voit Angéline, « radieuse comme le soleil levant » (C : 8), rejoindre son père au jardin et se faire étreindre par lui dans un geste de propriétaire (« Il avait l'air de dire : Qu'on vienne donc me prendre mon trésor ! », C : 8). Plus tard, dans la fameuse scène où Angéline donne à manger au cygne dans lequel les critiques ont souvent vu une image de son père, elle est de nouveau baignée par le soleil. Comme Charles, le cygne dans l'étang artificiel construit par lui se mire complaisamment dans l'eau, tandis qu'Angéline – un peu comme la jeune fille du tableau regardant le mâle qui l'ignore – s'extasie devant son narcissisme :

L'oiseau semblait prendre plaisir à se faire admirer. Il se mirait dans l'eau, y plongeait son beau cou, et longeaît fièrement les bords fleuris de ce lac en miniature où se reflétait le soleil couchant.

— Est-il beau ! est-il beau ! disait Angéline enthousiasmée [...] Les rayons brûlants du soleil glissant à travers le feuillage tombaient autour d'elle en gerbes de feu (C : 20).

Fille patriarcale parfaite, Angéline est la contrepartie en tous points de l'autorité représentée par Charles. À la ressemblance de la Vierge Marie qu'elle imite par ses habits bleus et blancs, elle occupe une position dans la hiérarchie de Valriant qui dépend entièrement de son silence, de sa soumission et de son absence de corporalité. Comme le suggère son nom, elle est une présence angélique dans le firmament de son père : au dire de Maurice, « elle vit en lui un peu comme les saints vivent en Dieu » (C : 6).

Comme presque tous les protagonistes féminins du roman québécois traditionnel, Angéline est orpheline de mère. Expliquant à Maurice pourquoi il a de la difficulté à consentir au mariage de sa fille, Charles dit qu'il a été père et mère pour elle « depuis le jour si triste, où revenant chez [lui] après les funérailles de [sa] femme, [il] pri[t] dans [ses] bras [sa] pauvre petite orpheline, qui demandait sa mère en pleurant ». « Je voulais qu'elle fût la fille de mon âme comme de mon sang », ajoute-t-il, « et qui pourrait dire jusqu'à quel point cette double parenté nous attache l'un à l'autre ? » (C : 25).

Cette « double parenté » fait de Charles l'image parfaite du pouvoir patriarcal au Québec, où l'autorité mâle s'est voilée sous les robes du curé et derrière l'imagerie sentimentale et « féminine » du catholicisme traditionnel. Père et mère pour Angéline, il est non seulement l'objet de son amour, mais son seul modèle. Les portraits jumeaux des parents accrochés au mur du salon accentuent la distance entre Angéline et sa mère, « piquante brunette à qui elle ne ressemble pas du tout » (C : 6) et sa ressemblance à son père. La seule autre allusion à sa mère dans cette première partie du roman est l'évocation du jour des noces de cette épouse modèle, qui –

abandonnée par son mari qui préfère passer la journée à travailler aux champs – prépare un repas chaud pour son « seigneur et maître » et va le lui servir aux champs. Mina, dont le point de vue ironique représente une des « voix de résistance » dans le roman, prévient son frère que « cette entrée en ménage plaît à Angéline, et cela devrait [le] faire songer » (C : 15).

D'où peut venir la rébellion dans un tel univers ? Certes pas d'Angéline, à qui on a enseigné dès le plus jeune âge une soumission masochiste aux réprimandes de son père : « Angéline [...] a un bon caractère », dit Charles, « quand je la reprends, elle m'embrasse toujours » (C : 9). Avec une précision remarquable, Laure Conan a dévoilé le visage d'Électre derrière le masque de la fille obéissante dans la Maison du Père. Quand Maurice lui demande si, enfant, elle se plaisait aux études, Angéline répond, tout en regardant son père « avec cette adorable coquetterie qu'elle n'a qu'avec lui », « pas toujours [...] mais je le craignais tant ! » (C : 15). Sans passer à travers le mariage ou la maternité, elle a déjà atteint le statut de « reine du foyer ». Dans une lettre à Mina, elle décrit les détails du ménage à Valriant par des images de royauté et de servitude qui indiquent bien sa place dans la hiérarchie du pouvoir : « Tout sceptre pèse [...] et pourtant [...] je songe à reconquérir mon royaume » ; « Ma vieille Monique oublie que sa régence est finie et ne veut pas lâcher les rênes du pouvoir » ; « je finirai comme les rois fainéants » ; « c'est à moi de commander » ; « j'aimerais mieux être sa servante que la fille de l'homme le plus en vue du pays » (C : 31-32). Racontant ses difficultés à maintenir l'autorité sur les domestiques, elle fait remarquer qu'elle pourrait être plus sévère, mais « [elle] risque de [s]'y échauffer, et [son] père dit qu'il ne faut pas crier » (C : 32).

Malgré l'ambiguïté de la relation entre père et fille, on comprend que des générations de lecteurs et de critiques n'aient vu en *Angéline de Montbrun* qu'une défense sucrée des valeurs établies. Car dans la mesure où on lit cette première partie du roman uniquement du point de vue d'Angéline ou de son père, le roman est en effet – pour paraphraser l'abbé Casgrain – presque aussi édifiant qu'une église parfumée d'encens. C'est ici que la forme

épistolaire, avec sa perspective fragmentée, révèle son potentiel subversif ; surtout dans un contexte social où l'émergence d'un point de vue uni en opposition à l'idéologie dominante était impensable.

Les voix de la résistance : Maurice et Mina

À la différence du roman traditionnel ou « réaliste », où un narrateur omniscient contrôle toute l'action qui se déroule, la forme épistolaire permet l'émergence d'une texture de l'écriture qui échappe à la linéarité, d'un plaisir constitué par le simple échange entre deux êtres. Forme dialogique par excellence, cette transposition du « bavardage » sur le plan littéraire privilégie la voix sur le regard, et permet aux personnages d'échapper dans une certaine mesure aux rôles qui leur sont assignés dans l'intrigue. Tout n'a pas besoin de « signifier » dans une lettre ; au contraire, celui ou celle qui écrit se laisse souvent aller à parler du temps présent, de ses humeurs passagères, de ce qui dans le quotidien le retient et le fait jouir de la vie.

En outre, par ce procédé, Laure Conan fait sournoisement dévier son récit vers un *autre* point de vue féminin, diamétralement opposé à celui de la sage Angéline. Des 31 lettres qui constituent la partie épistolaire du roman, il n'y en a en effet que 2 écrites de la main de Charles et 2 d'Angéline. Des 27 lettres qui restent, 9 sont de Maurice, 1 est écrite à Mina par son amie Emma S., et les 17 autres lettres sont de la main de Mina. Ensemble, Maurice et Mina, le frère et la sœur qui arrivent de la ville, représentent une contestation de l'idéal rural et patriarcal de Valriant. Toutefois, lorsqu'on compare les fonctions de ces deux personnages dans l'univers romanesque, on remarque que Maurice – comme tous les fils dans la tradition du roman de la terre – est facilement « acheté » par le système, tandis que Mina – un personnage qui n'a aucun rôle dans l'intrigue principale du roman – émerge comme de l'inconscient de l'auteure pour proposer la vision alternative d'une femme aspirant à l'autonomie.

Les lettres de Maurice et de Mina sont écrites dans un langage presque « codé », dans lequel leur désapprobation du monde de Valriant, aussitôt exprimée, se fait masquer ou contredire par une insistance hâtive sur tout ce qu'il y a de « charmant » dans ce monde. Mais malgré cette autocensure, leurs lettres révèlent qu'il y a quelque chose de décidément sinistre dans le charme de Valriant : une ambiance de séduction malade qui peu à peu les enveloppe et les réduit au silence. Peu après son arrivée à Valriant, Maurice écrit à sa sœur qu'il a le sentiment de perdre son identité dans ce monde prétemporel qui semble l'appeler à la dissolution : « Je me sens si différent de ce que j'ai coutume d'être [...] Mina, je voudrais faire taire tous les bruits du monde autour de ce nid de mousse, et y aimer en paix » (C : 11).

On pourrait réduire ces phrases à un simple romantisme si ce n'était que sa sœur, elle aussi, connaîtra une perte semblable de sa volonté dès qu'elle s'approchera de Valriant. Faisant ses valises en préparation d'une courte visite au domaine des Montbrun, elle découvre à sa surprise qu'elle est en train de se préparer pour un long séjour :

J'avais résolu d'arriver chez vous avec une simple valise, comme il convient à une âme élevée qui voyage. Mais on sait rarement ce qu'on veut et jamais ce qu'on voudra : j'ai fini par prendre tous mes chiffons. Vraiment, je n'y comprends rien, et devant mes malles pleines et mes tiroirs vides, je me surprends à rêver (C : 35).

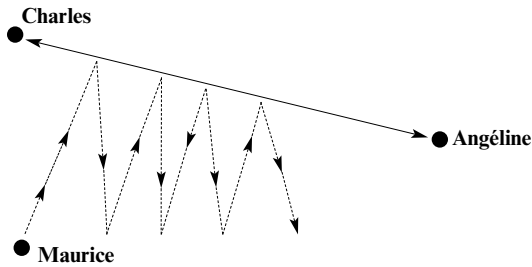
Dès son arrivée à Valriant, elle confie à son amie Emma que, contrairement au sentiment désagréable que lui procurent d'habitude les jardins et toute l'ambiance romantique qui les entoure, « celui-ci a un air de paradis. Vraiment, [elle] voudrai[t] passer [sa] vie » (C : 38).

Maurice : ou comment le fils est maté

Dans le drame vécu par Maurice Darville à Valriant, Laure Conan montre comment le désir du fils/prétendant est interdit et sa

parole réduite au silence par la complicité entre le père et la femme-objet. Associé dès son apparition dans le roman à une constellation de thèmes reliés à la voix, à la musique, au désir et à l'art, Maurice représente la première manifestation dans le texte de l'Éros qui s'insurge contre la Loi du Père dans l'écriture des femmes.

Les personnages de Conan sont fréquemment dénués de mots pour parler, paralysés par le silence, mais par la voix chantante ils s'imposent et séduisent leurs interlocuteurs, comme si le corps insistait pour parler en dépit de la répression et de la censure¹⁴. Maurice est aussi intimidé par la beauté d'Angéline que par l'autorité de son père, mais il la séduit par la « pénétrante douceur » de son chant, qui la plonge dans un état d'émotion que la perspicace Mina reconnaît comme le désir : « n'ayant jamais lu de romans, elle ne s'inquiète pas des larmes que la pénétrante douceur de ton chant lui fait verser » (C : 8). Il est significatif que ce soit Charles (le Père-censeur) qui déconseille la musique à Maurice en faveur d'autres occupations plus « sérieuses » (C : 28).



Chaque fois que Maurice essaie d'exprimer son désir pour Angéline, un obstacle ou un déplacement intervient dans la trame narrative pour le réduire au silence. Étrangement, Charles et Angéline semblent ligüés contre lui, et leurs rires méprisants le

14. Voir Francine BELLE-ISLE LÉTOURNEAU, « La voix-séduction : à propos de Laure Conan », *Études littéraires*, 11, 1978, p. 459-472.

jettent dans un état d'humiliation abjecte. Tandis que Charles use de sa position d'autorité, fixant sur le jeune homme le regard désapprobateur d'un père, Angéline lui jette à la face de façon flagrante la nature de son lien avec son père :

Je restai moitié fâché, moitié confus. Aurait-il deviné ? Alors pourquoi se moquer de moi ? (C : 12).

Il faut risquer la terrible demande, mais je crois qu'il fait exprès pour me décontenancer (C : 15).

Je fis appel à mon courage, et j'allais parler bien clairement, quand Angéline parut à la fenêtre où nous étions assis. Elle mit l'une de ses belles mains sur les yeux de son père, et de l'autre me passa sous le nez une touffe de lilas tout humide de rosée.

— *Shocking, dit M. de Montbrun. Vois comme Maurice rougit pour moi de tes manières de campagnarde.*

— *Mais, dit Angéline, avec le frais rire que tu connais, Monsieur Darville rougit peut-être pour son compte (C : 16).*

Ensemble, ces stratégies réduisent Maurice, de l'homme désirant qu'il était, à l'état d'un fils impuissant et silencieux, puni en quelque sorte de son désir. Décrit à plusieurs reprises dans le texte comme un artiste, il est à l'image des écrivains masculins de sa culture, défait comme eux par les engrenages du triangle patriarcal. Les rapports de pouvoir sinistres qui régissent ce triangle se dégagent du passage suivant, où les trois personnages sont en train de contempler le portrait de Charles :

Je l'ai fait peindre pour toi, ma fille, dit M. de Montbrun ; et s'adressant à moi : N'est-ce pas qu'elle sera sans excuse si elle m'oublie jamais ?

Ma chère, je fis une réponse si horriblement enveloppée et maladroite, qu'Angéline éclata de rire, et bien qu'elle ait les dents si belles, je n'aime pas la voir rire quand c'est à mes dépens.

Tu ne saurais croire combien je suis humilié de cet embarras de paroles qui m'est si ordinaire auprès d'elle, et si étranger ailleurs.

Elle me pria de chanter, et j'en fus ravi. Crois-moi, ma petite sœur, on ne parlait pas dans le paradis terrestre. Non, aux jours de l'innocence, de l'amour et du bonheur, l'homme ne parlait pas, il chantait (C : 7)¹⁵.

Charles est le seul personnage qui parle directement dans cette scène, et derrière le charme superficiel de ses mots se cache une menace explicite à Angéline, qui sera « sans excuse » si jamais elle l'oublie. Interdit par une telle affirmation, Maurice bégaie une réponse si maladroite qu'Angéline rit de lui, consolidant ainsi son alliance avec Charles. Ensuite, tout en l'empêchant de parler, elle lui demande de chanter : comme si le divertissement par un texte écrit à l'avance menaçait moins la sécurité de l'univers qu'elle occupe avec son père. « Ravi », il s'exécute – heureux d'être accepté dans la Maison, même au prix de son propre silence.

Ce serait flatter Maurice, en fait, de l'appeler un « résistant » sérieux, car la vie d'un fils silencieux au paradis n'est pas sans compensations, et Maurice accepte sans aucune hésitation d'être initié à la hiérarchie du pouvoir paternel, tout en attendant que le sceptre de Charles lui soit transféré. Les conditions de mariage imposées par Charles sont tout de même bizarres : non seulement Maurice doit-il attendre deux ans, jusqu'à ce qu'Angéline atteigne la vingtaine [car, dit Charles, « c'est une enfant, et je désire beaucoup qu'elle reste enfant aussi longtemps que possible », (C : 21)], mais il doit en outre accepter d'« épouser » son père, puisqu'au dire de Charles, Angéline n'acceptera jamais d'être séparée de lui : « Faites vos réflexions, mon cher, et voyez si vous avez quelque objection à m'épouser » (C : 25). Comme les romanciers masculins écrivant à l'époque de Conan, Maurice n'est que trop heureux de refouler son désir et de se joindre en tant que fils à ce qu'il appelle lui-même le « culte » du Père :

15. Les italiques sont de Conan, ici et dans toutes les citations de cet article.

Et pourquoi, s'il vous plaît, ne serais-je pas vraiment un fils pour vous ? Je l'avoue humblement, je me suis parfois surpris à être jaloux de vous : je trouvais qu'elle vous aimait trop. Mais maintenant je ne demande qu'à m'associer à son culte (C : 26).

Mina : ou les sentiers de la résistance féminine

Mais l'écriture authentique refuse de jouer le jeu des pouvoirs établis, et dès que Maurice est réduit au silence le roman de Conan fait surgir une autre résistante : sa sœur Mina. Double positif d'Angéline, elle est la femme-sujet qui fera dévier le récit vers une vérité autre que celle de la Maison du Père : une « texture » de l'écriture féminine faite de plaisir, de finesse et d'humour.

Écrivant dans une société hostile à leurs perceptions, les femmes ont souvent scindé le moi féminin en deux dans leurs écrits, exprimant par ce dédoublement les contradictions et l'errance de l'espace littéraire féminin. Pour Irma Garcia, cette fréquence dans les écrits des femmes de « deux personnages féminins qui semblent curieusement se compléter, parfois même se confondre [...] [qui] loin de s'affronter, s'appuient mutuellement l'un sur l'autre » correspond à la recherche d'une identité féminine « toujours insaisissable, sans cesse déjouée, obliquée¹⁶ ». Mina, dont le trait de caractère frappant est son amour de la terre, est le double en tous points d'Angéline : non pas l'image idéalisée de la femme créée par les hommes, mais une femme autonome qui vit à la ville, aime les bals et les banquets, se rend à l'occasion au port de Québec pour accueillir les marins français, et qui est connue dans son entourage pour tous les admirateurs mâles qu'elle a laissés dans son sillage. Ses lettres sont de loin les plus spirituelles du volume ; pleines d'anecdotes amusantes comme celle de la visite de la veuve bien-pensante qui lui a reproché de distraire les jeunes hommes de leurs études : « Oui, ma chère, je suis une grande criminelle, et j'ai déjà fait couler bien des larmes. On en connaît dont

16. Irma GARCIA, *op. cit.*, p. 69-70.

le cœur est en cendres. Je suis cause que de jeunes talents négligent l'étude et s'étiolent tristement » (C : 44).

Tandis qu'Angéline est une « campagnarde », Mina vient de la ville et essuie souvent le reproche d'être « mondaine ». Angéline est comparée à la Vierge Marie, Mina à Ève : « Que de câlineries pour m'amener à tout dire ! Pauvre fille d'Ève ! » (C : 11). En ce qui concerne la politique française, Angéline et son père sont royalistes, Mina et son frère, républicains. Derrière l'amitié de Mina et d'Angéline, d'ailleurs, il y a des conflits subtils. En invitant Mina à Valriant, Angéline lui écrit : « J'aurai tant de plaisir à vous *démondaniser* [...] Je veux vous réformer complètement » (C : 31-33). Pour sa part, Mina confie à son amie Emma que la trop parfaite Angéline la rend mal à l'aise : « Aucune poussière n'a jamais touché cette radieuse fleur, et conséquemment je m'observe toujours un peu ; avec vous, je suis plus libre » (C : 40). Et plus tard : « Angéline m'inspire souvent une pitié qui ne peut se dire. Je la trouve trop belle, trop charmante, trop heureuse, trop aimée » (C : 43).

À la différence d'Angéline, Mina a une « philosophie de la vie » qui constitue une contrepartie féminine des vues de Charles de Montbrun. Plutôt que de prôner comme lui la hiérarchie de l'autorité sur la tendresse, elle propose la possibilité d'une raison enracinée dans l'émotion, qui brise avec le dualisme des valeurs patriarcales et qui anticipe « la pensée de l'émotion¹⁷ » dont parlera Nicole Brossard, ou la « pensée palpable¹⁸ » de France Théoret. Bien avant les féministes modernes, elle insiste sur l'importance de l'expérience dans l'élaboration d'une pensée (« J'ai vu de près le bonheur de raison [...] ») et affirme que, séparée de l'émotion, la raison est « un affreux petit bon sens horriblement raide, exécrationnellement étroit, que je ne puis rencontrer sans éprouver l'envie de faire quelque grosse folie » (C : 34). « La puissance de sentir n'est pas tout à fait ce qui effraie une femme », dit-elle, et le « vrai bon

17. Nicole BROSSARD, *La lettre aérienne*, Montréal, Les Éditions du Remue-ménage, 1985, p. 95.

18. France THÉORET, *Nous parlerons comme on écrit*, Montréal, Les Herbes rouges, 1982, p. 30.

sens » s'éloigne de « cette prétendue sagesse qui n'admet que le terne et le tiède, et dont la main sèche et froide voudrait éteindre tout ce qui brille, tout ce qui brûle » (C : 34). Après cette envolée de Mina, comme dans toutes les instances où Conan se permet de contester les valeurs établies, il y a une autocensure immédiate : « Ma belle fleur des champs », poursuit Mina, « que vous êtes heureuse d'avoir peu vu le monde ! Si c'était à refaire, je choiserais de ne le pas voir [*sic*] du tout, pour garder [...] mes ignorances » (C : 34-35).

Si Mina se révèle sensible aux charmes séducteurs de Charles de Montbrun, c'est que, femme cherchant à vivre pleinement, elle n'a pas trouvé un homme à sa mesure. La fréquence dans les écrits de Laure Conan de personnages féminins qui se détournent du mariage pour vivre dans la solitude serait à rapprocher des observations de Mina sur les hommes de son milieu¹⁹. « Pauvres hommes ! partout les mêmes ! » (C : 35), écrit-elle à Angéline. Quel rêve ce serait de trouver un homme qu'on n'ait pas besoin d'« éduquer » !

Je crois, comme Madame de Staël, qu'une femme, qui meurt sans avoir aimé, a manqué la vie, et, d'autre part, je sentais que je n'aimerais jamais qu'un homme digne de l'être.

Il est vrai que plusieurs aimables « pas grand chose » m'ont voulu persuader qu'il ne tenait qu'à moi de les rendre parfaits, ou peu s'en faut. Mais je trouve triste pour une femme de faire l'éducation de son mari (C : 57).

Mina sait bien que certaines commères la trouvent trop indépendante pour faire une bonne épouse, et elle s'en moque : « Il paraît que Mlles V... s'épuisent encore à dire que je suis foncièrement impertinente, que je traiterai mon mari comme un nègre. Le pauvre homme ! N'en avez-vous pas pitié ? » (C : 57).

Ailleurs, elle se réfère aux hommes comme les « oppresseurs » des femmes, et réfléchit en riant sur la bonne humeur des femmes devant cette inégalité : « Les femmes, au lieu de médire de leurs

19. Voir Mary Jean GREEN, *op. cit.*

opresseurs, travaillent à leur découvrir quelques qualités, ce qui n'est pas toujours facile » (C : 13).

La destruction de Mina : ou comment Il l'amène à se détester

La destruction de Mina par la maison paternelle de Valriant est une séquence émouvante, qui illustre l'impossibilité d'exister en tant que femme et sujet dans la Maison du Père, le doute et la haine de soi qui s'infiltrent dans la psyché féminine lorsqu'elle est entourée de miroirs qui ne lui renvoient que le regard du Père-censeur. De sujet, Mina se transformera peu à peu en objet, et avec la perte de son identité elle se rapprochera à son tour de l'archétype d'Électre.

Envoûtée par le triangle du père, de la fille vierge et du fils castré, elle se met à douter d'elle-même, et entre peu à peu dans un état de profond conflit intérieur. Dès qu'elle se compare à la parfaite Angéline, ses propres relations avec les hommes paraissent ternes : ainsi, à Maurice qui lui a raconté qu'il s'est mis à genoux en adoration devant Angéline, elle écrit : « je sais que ces belles choses ne m'arriveront jamais. On me glisse assez volontiers les doux propos mais je n'ai pas *le charme souverain qui enlève l'esprit* » (C : 23). Arrivée à Valriant, elle deviendra la fille détruite par l'œil réprobateur du Père. Convaincue par les reproches constants de Charles qu'elle est « frivole », elle essaiera de se transformer en un être digne de Valriant ; mais non sans difficulté, puisqu'elle voit l'hypocrisie de l'idéalisation de la pauvreté chez les aristocrates de Montbrun (« je vois toujours avec respect la pauvre maison d'un colon et pourtant [...] » C : 51), elle aime dormir tard le matin (C : 46) et elle avoue même que parfois elle craint de s'ennuyer au paradis ! « Elle dit que, selon saint François d'Assise, la musique sera l'un des plaisirs du ciel, et cette pensée me plaît beaucoup. Au fond, je crois que nous avons tous quelque crainte de nous ennuyer durant l'éternité » (C : 48).

Cette lutte de Mina contre Valriant est au fond une lutte contre les valeurs de renonciation prêchées par l'Église. Écrivant à son amie Emma qui a décidé d'entrer chez les Ursulines, elle s'oppose

à l'austérité religieuse et même à l'idée que le « désintéressement absolu » soit possible. Emma lui a cité un passage de Fénelon sur l'amour-propre (« Si vous n'aviez pas d'amour-propre, vous ne désireriez pas plus voir vos amis attachés à vous que de les voir attachés au roi de Chine ») ; ce à quoi elle répond que ce roi de Chine lui est « resté sur le cœur ». « Quoi ! c'est là que vous voulez arriver ? Il viendra un temps où il vous sera parfaitement égal que je vous donne une pensée, un souvenir ! » (C : 41).

C'est précisément dans l'amitié (surtout entre femmes) que Mina fonde son système de valeurs. Prévenant Emma du danger de laisser s'endurcir et mourir cette précieuse capacité qu'ont les femmes de partager leur intimité pour le simple plaisir d'échanger, elle évoque l'image d'une eau féminine, maternelle, dont le libre mouvement risque d'être entravé par la rigidité des valeurs imposées :

Je crains que l'austérité religieuse ne nuise à notre intimité. Il y a une foule de riens féminins qu'il faut dire ; l'amitié sans confiance, c'est une fleur sans parfum [...] le cœur est beaucoup comme ces mers du nord qu'une pierre lancée, que le moindre choc va glacer de toutes parts, une fois l'été fini. Prenons garde (C : 42-43).

Comme l'admonition de Charles à Angéline qu'elle ne doit jamais l'oublier, et comme le rêve récurrent de Maurice qu'il va « mourir jésuite » (C : 39), ce passage est une prémonition des événements traumatisants (« que le moindre choc va glacer ») qui auront lieu plus tard dans le roman. Mais en même temps c'est une vision de la vie comme processus et changement, vision autrement vulnérable, comme Mina elle-même se rend compte, dans le climat religieux de l'époque. Déjà avant la fin de sa lettre elle aura adopté le point de vue de Valriant sur l'amitié : « [...] ici nous sommes bien loin de l'illusion des amitiés de la terre, qui s'en vont avec les années et les intérêts » (C : 43).

À Valriant, l'amitié est une illusion, l'émotion se trouve domptée par la raison, et l'eau mouvante du fleuve se trouve rétrécie aux dimensions d'un étang artificiel. Aux froids rayons du soleil de

Charles de Montbrun les valeurs féminines ont peu de chances de survivre. Comme sa créatrice dans le milieu culturel de son époque, Mina se trouve privée à Valriant d'un contexte propice à l'éclosion de ses propres valeurs, et peu à peu elle succombe à la séduction de l'idéal patriarcal, incarné dans Charles de Montbrun. Mais à la différence de Maurice elle est une femme, et il n'y a pas de place pour elle dans ce monde hiérarchique. À mesure que son séjour à Valriant se prolonge et qu'elle tombe de plus en plus amoureuse de Charles, elle commence à intérioriser son regard négatif. « Me croit-il incapable d'un sentiment élevé ? », écrit-elle à Emma. « Je lui prouverai que je ne suis pas si frivole qu'il le pense » (C : 39). Incapable de renoncer à ses valeurs « terrestres », elle entre dans un état de haine de soi et de dépression : « Aimer c'est sortir de soi-même. Je vous avoue que je ne puis plus me supporter » (C : 37).

Détruite par le regard paternel désapprouvateur, elle ressent confusément le besoin de la voix, du corps d'une mère pour la rendre à elle-même. Orpheline de mère comme Angéline, elle se tourne vers la mer « maternelle », sentant dans le rythme des vagues une caresse aussi douce et tactile qu'« un velours », seule consolation dans l'état de dépression suicidaire où elle se trouve :

De ma fenêtre, j'ai une admirable vue du fleuve. Vraiment, c'est l'océan. Je ne me lasse pas de le regarder. J'aime la mer. Cette musique des flots jette un velours de mélancolie sur la tristesse de mes pensées, car, je vous l'avoue, j'ai des tristesses, et volontiers je dirais comme je ne sais plus quelle reine : « Fi de la vie ». Pourtant je n'ai aucun sujet positif de chagrin, mais vous le savez, on cesse de s'aimer si personne ne nous aime. Eh bien ! je vois venir le jour où je me prendrai en horreur (C : 40-41).

À mesure que s'intensifie sa crise, Mina est hantée par un rêve récurrent dans lequel se cristallisent toute la ténacité et la douleur de sa résistance contre les valeurs du Père. Revenant d'un bal aux petites heures du matin, elle entend les cloches du couvent des Ursulines sonner un « glas funèbre » et voit une apparition de la fameuse « mondaine », Madame de Repentigny, qui la regarde

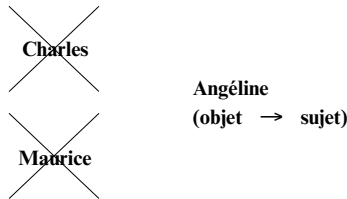
avec « une tendre pitié » et la dirige par un geste vers la porte du couvent. Mina est paralysée : « Je ne pouvais avancer : une force terrible me retenait à la terre. » Remarquant sa résistance, Madame de Repentigny appuie son front « lumineux » sur ses mains jointes en prière, et « alors [elle] senti[t] qu'on [la] détachait, mais quelle douleur [elle] éprouvai[t] dans tout [son] être ! » (C : 46). Luttant encore à son éveil contre les implications de ce rêve, Mina écrit : « Dieu veuille me laisser toujours les saines jouissances de la vie ! » (C : 47).

Dans l'étape finale de la dissolution de son moi, Mina a déjà adopté le langage de Valriant : « Je tourne visiblement à l'austérité. [...] Malgré tout, à certains moments on sent que le sacrifice vaut mieux que toutes les joies » (C : 52-53). Les lettres de son amie Emma aussi se sont endurcies en une vision de la futilité de l'amour terrestre : « C'est le froid, c'est l'aride, c'est le terne qui fait le fond de la mer, et ce n'est pas l'amour qui fait le fond de la vie » (C : 54). Les derniers mots écrits par Mina à Emma reprennent presque mot à mot l'imagerie hiérarchique qu'avait utilisée Angéline à propos de son père : « J'aime mieux lui obéir que de commander aux autres. Voilà – et je lui suis reconnaissante de vouloir m'arracher à ces puérités, à ces futilités, que les hommes d'ordinaire font noblement semblant de nous abandonner » (C : 57).

De son propre aveu, Mina en est venue à mépriser les valeurs féminines qui autrefois faisaient le centre de son univers, ayant perdu son propre centre de gravité pour devenir une planète insignifiante dans la constellation qui gravite autour du soleil de Charles. Dans sa dernière lettre à Maurice, maintenant aux études en France, toute trace de lutte a disparu et Mina est devenue l'inoffensive mystique qui sera familière aux lecteurs de la poésie féminine québécoise des années 1930. L'hiver est venu au paradis de Valriant, et malgré les prédictions de ses amis qu'elle allait y mourir d'ennui, elle passe des heures à se promener au bord de la mer, exaltée par un « je ne sais quoi d'orageux, de délicieux » : « Ces terribles vents d'est temp m'enchantent. "J'entre avec ravissement dans le mois des tempêtes", et je prendrais souvent le chemin de la grève ; mais ce fier autocrate qui règne ici ne le veut pas » (C : 63). Ironiquement,

Charles ne voit plus en elle qu'un être faible. À la différence d'autrefois, quand il lui demandait « "Qu'en pense votre solidité ?" » (C : 10), maintenant « il dit que [elle] aurai[t] l'air d'une ondine désœuvrée : il [l]'appelle dédaigneusement sa frileuse, sa délicate. (Angéline n'a jamais eu le rhume de sa vie.) » (C : 63). Mais elle se dit heureuse : qui n'a pas été admis au banquet se contente parfois de miettes.

L'EXPULSION DU PARADIS



Dans la deuxième partie du roman, toute la violence refoulée des pages précédentes éclate en une étrange séquence qui en moins de trois pages transporte narratrice et lecteurs d'un état de béatitude éternelle (« [...] rien, absolument rien, ne manquait aux fiancés jeunes, charmants, profondément épris », C : 64) à l'espace solitaire de l'écriture (« Cette noble jeune fille, qui s'isolait dans sa douleur, avec la fière pudeur des âmes délicates, écrivait un peu quelquefois », C : 66).

L'expulsion du paradis d'Angéline a lieu grâce à deux événements irréversibles : la mort de son père et la perte de sa beauté. Comme si Laure Conan voulait s'assurer que cette partie au moins du roman ne puisse être récupérée par l'idéologie dominante, elle la présente par la voix autoritaire d'un narrateur omniscient, et dans le temps définitif du passé simple. Mais même ici, où l'écriture se rapproche des modalités plus « masculines » de la représentation, il

y a des signes qui laissent entendre que c'est une femme qui écrit et une *narratrice* qui raconte.

Non seulement imprévus, mais « invraisemblables » selon les critères du roman réaliste, ces événements évoquent une révolte de la nature contre la culture stérile de Valriant. En ce qui concerne Angéline, ils sont non seulement un « prétexte » littéraire permettant à l'auteure de soustraire son héroïne au rôle traditionnel d'épouse et de mère, mais aussi le moteur d'une plongée dans le temps et le réel de l'espace littéraire féminin.

Au retour d'une partie de chasse, le fusil de Charles s'accroche inexplicablement dans les branches d'un arbre et en moins d'une phrase le patriarche est mort : « Il embarrassa son fusil entre les branches d'un arbre ; le coup partit et le blessa mortellement » (C : 64). L'économie de la narration rend d'autant plus saisissant le contraste symbolique entre la partie de chasse et le fusil, d'une part, qui évoquent la domination mâle du monde naturel, et, d'autre part, l'arbre, qui apparaît au contraire comme un instrument de la revanche de la nature. Peu après dans le paysage littéraire québécois apparaîtront d'autres symboles d'une nature violentée qui prendra sa revanche : le bois dans *Maria Chapdelaine*, la rivière dans *Menaud maître-draveur*, la terre dans *Trente arpents*, l'incendie dans *Un homme et son péché*. À la différence du récit biblique de l'expulsion du jardin d'Éden, où l'arbre symbolise la connaissance de la terre et où Ève apparaît comme un transgresseur *actif* de la Loi du Père, ici on dirait que c'est l'arbre lui-même qui intervient pour pousser la passive et trop sage Angéline à la métamorphose. *Pattern* qui se reproduira comme nous le verrons dans le roman de la terre, où la nature se présentera comme une alliée puissante des personnages féminins trop bien rompus à leur rôle de soumission.

Pour rendre encore plus explicite le lien avec le récit biblique, Angéline fait une chute sur le pavé, se blessant si grièvement la figure qu'il faut une intervention chirurgicale d'où elle sort défigurée. Les critiques ont souvent remarqué que cette chute d'Angéline correspond à quelque pulsion « bloquée » dans l'inconscient de l'auteure ; et certes la description de la faiblesse amenant à la chute de l'héroïne est proche d'un langage psychanalytique : « Chez cette

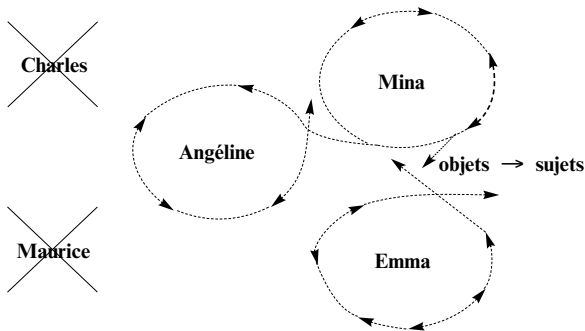
jeune fille d'une sensibilité étrangement profonde, la douleur semblait agir comme un poison » (C : 65). C'est une douleur qui agira toutefois comme une poussée vers la libération, puisqu'elle débarassera Angéline de sa beauté stéréotypée et l'amènera vers l'écriture.

De la perte de la beauté il n'y a qu'un pas à la solitude de l'écriture, et il sera facilité par la réaction du fiancé. L'amour de Maurice ne survivra pas à la perte de la beauté d'Angéline : ce qui n'est pas surprenant, vu que jusqu'ici elle n'a rien révélé en dessous de sa surface trop parfaite. Pour la narratrice, cependant, l'inconstance de Maurice n'est que trop typique de son sexe : « dans l'amour d'un homme [...] il y a des pauvretés, des sécheresses subites. Et lorsque sa fiancée eut perdu le charme enchanteur de sa beauté, le cœur de Maurice Darville se refroidit » (C : 66). Trop fière pour accepter le substitut de sa pitié, Angéline lui rend sa bague et se retire seule à Valriant. Mina aussi s'est éloignée en entrant chez les Ursulines peu après la mort de Charles, et pour Angéline la perte de sa seule amie est une « séparation cruelle » (C : 65). Cette partie charnière se termine par une présentation au lecteur du journal d'Angéline, auquel toute la violence précédente n'a été que le prélude nécessaire : « Ces pages intimes intéresseront peut-être ceux qui ont aimé et souffert » (C : 66).

LE JOURNAL D'ANGÉLINE : UNE ÉCRITURE FÉMININE

Même le titre de la troisième partie du roman – « Feuilles détachées » – suggère le caractère fragmentaire de l'espace littéraire dans lequel Angéline est tombée. Lieu d'exil et d'errance, il se distingue de toute la production romanesque du XIX^e siècle par sa « modernité », et offre un exemple remarquable de l'espace littéraire féminin. Ayant fait exploser le triangle patriarcal qui conférait une « identité » à son héroïne (celle de la femme-objet), Conan écrit ici dans une voix qui semble proche de l'autobiographie : « visage » de l'auteure et « masque » du personnage se confondant dans la voix de cette héroïne dont le visage se cache désormais derrière un voile noir. Angéline écrit pour rejoindre un

Autre absent qui prend les noms successifs de père, de fiancé, d'amie, de mère, de Dieu – et qui pourrait s'appeler « lecteur », ou mieux encore, « lectrice ». Ouverture à l'autre qui est à la fois un signe de sa vulnérabilité et une invitation à un partage intime, en deçà des masques et des rôles du réalisme. En écrivant, Angéline arpente l'espace de son propre moi et découvre son lien avec le temps, les rythmes de la nature, le corps féminin. Le triangle patriarcal éclaté et l'héroïne au seuil de sa propre subjectivité, on devine la présence d'une nouvelle structure de l'écriture qui *cherche* à émerger, émerge *presque*, *aurait pu* émerger si le « contexte » culturel avait été autre... une structure « hypothétique » de l'écriture féminine vers laquelle nous verrons chaque texte de femme écrit après le roman de Conan nous rapprocher d'un pas. À la différence du triangle patriarcal fermé, avec ses flèches à sens unique indiquant le désir de *possession* de l'objet, le mouvement dans le schéma de l'écriture féminine ressemble davantage à un champ d'énergie qui circule – cherchant non pas à figer l'autre en une position fixe et fétichisée, mais à l'envelopper ou à l'embrasser dans une spirale sans fin. Ce que le schéma tente d'approcher, c'est la *texture* de l'écriture féminine : l'ouverture et le plaisir de l'amitié entre femmes qui font littéralement intrusion dans le texte et qui subvertissent ses Lois.



Écrire pour l'Autre

À la différence de ses contemporains mâles, dont l'identité ne semble menacée ni par le mysticisme religieux ni par le fait d'écrire, Laure Conan vit de façon dramatique la perte d'identité qui accompagne l'entrée dans le langage littéraire. Angéline est seule devant sa page blanche, loin du regard sustentateur du père et du fiancé qui lui avait conféré une identité, et le mouvement d'avance et de recul, d'espoir qui retombe aussitôt dans le désespoir qui caractérise les entrées dans son journal témoigne de la difficulté de sa tentative d'exister comme un sujet féminin. Dès ses premières lignes, le journal se révèle comme un miroir de sa solitude : « J'ai comme un saignement en dedans, suffocant, sans issue », écrit-elle dans des mots différents de tout ce qui avait été écrit jusqu'alors au Canada français. « Et personne à qui dire les paroles qui soulagent. [...] Il faut donc m'habituer à la plus terrible des solitudes, à la solitude du cœur » (C : 67). Que cette solitude soit choisie et acceptée comme une nécessité est indiqué à plusieurs reprises dans le texte, non seulement dans le refus de revoir Maurice, mais dans la réaction d'Angéline devant les amis et les serveurs bienveillants qui l'entourent de pitié. « Cet isolement que j'ai voulu, que je veux encore, comment le supporter ? », écrit-elle (C : 67). Plusieurs passages du journal s'adressent aux êtres aimés absents que son imagination suscite, mais toujours elle retombe dans le silence de son espace d'exil : « Tant d'appels désolés, tant de supplications passionnées et toujours l'inexorable silence, le silence de la mort » (C : 97). « Ma pauvre âme se voit seule dans un vide affreux » (C : 137).

La recherche d'une interlocutrice

Comme d'autres filles à la dérive dans leur propre espace psychique après la rupture avec le Père, Angéline ressent le besoin d'une présence féminine, d'une mère ou d'une sœur pour lui servir de modèle et de confidente. « Que je voudrais voir Mina ! » (C : 115), écrit-elle ; mais Mina est séparée d'elle par les murs du cloître, et la seule fois qu'Angéline quitte Valriant pour se rendre au

couvent des Ursulines, celle-ci est confinée au lit par la maladie et trop faible pour la voir. Après le départ d'une tante qui l'a irritée par ses soins infatigables, Angéline réfléchit qu'elle a besoin d'« une âme forte. [...] Qui m'aidera à gravir le rude sentier ? La solitude est bonne pour les calmes, pour les forts » (C : 69). Comme sa créatrice, elle trouvera cette figure maternelle en la personne d'une religieuse qui deviendra sa conseillère spirituelle ; et sa visite à un monastère aux bords de la rivière Yamaska est sans doute inspirée par la relation entre Laure Conan et sœur Catherine-Aurélié Caouette : « Ma propre mère n'eût pas été si tendre. Je le sentais, et appuyée sur la grille qui nous séparait, je fondis en larmes » (C : 145). À la différence de cette mère spirituelle, dont le rôle sera de réconcilier Angéline aux valeurs de la renonciation, sa propre mère est présentée dans le journal sous un tout autre aspect que dans la première partie du roman. Luttant elle-même pour affirmer les valeurs de la terre contre la renonciation prêchée par son milieu, Angéline se souvient d'une mère « toute jeune et toute vive », dont la seule peur en mourant fut d'avoir été trop heureuse pendant sa vie : « Son amour, son bonheur lui pesait comme un remords. "J'ai été trop heureuse, disait-elle en pleurant, le ciel n'est pas pour ceux-là" » (C : 122).

L'appel de la terre

Le ciel n'est pas pour ceux qui ont été « trop heureux » ; ni l'écriture non plus, qui naît d'un écart entre le sujet écrivant et le monde – écart que tout le mouvement de l'écriture cherche à combler. Angéline n'en est pas consciente, elle qui « regrette de n'avoir rien écrit alors que [sa] vie ressemblait à ces délicieuses journées de printemps, où l'air est si frais, la verdure si tendre, la lumière si pure. [Elle] aurai[t] du plaisir à revoir ces pages » (C : 103). Mais en écrivant elle s'ouvre à des valeurs terrestres qui feront d'elle une résistante au dualisme religieux comme Mina l'avait été avant elle. En effet, les fonctions de ces personnages-doubles s'inversent dans cette partie du roman, de sorte que c'est maintenant Angéline qui est rebutée par la vocation religieuse de

son amie, comme Mina l'avait été devant celle d'Emma. Le détachement, réfléchit Angéline, équivalait à « la mort de la nature ; et, devant celle-là comme devant l'autre, tout, en nous, se révolte » (C : 126).

Obligée de choisir entre le ciel et la terre, encore et encore Angéline choisit la terre, différant son engagement dans la foi religieuse en des mots qui ont dû scandaliser l'abbé Casgrain : « Demandez à Jésus-Christ que je l'aime avant de mourir » (C : 77) ; « je ne sais plus prier. [...] Ô Seigneur Jésus [...] ce n'est pas vous que je veux, ce n'est pas votre amour dont j'ai soif [*sic*] [...] » (C : 108). Quand elle parvient à prier, c'est dans les mots d'une fille rebelle enracinée dans les valeurs de la terre : « Mon Dieu, j'aurais besoin d'oublier combien la terre est belle ! [...] Vainement j'essaie de regarder le ciel » (C : 107). Dans une scène frappante par son parallélisme avec une scène de *Maria Chapdelaine*, elle apparaît comme une résistante beaucoup plus tenace que sa célèbre fille littéraire. Maria, conseillée par le curé de renoncer à son deuil de François pour mieux se consacrer à ses devoirs filiaux, acceptera ses paroles sans question : « Enfin, puisque le prêtre l'avait dit²⁰ ». Mais dans une scène presque identique, Angéline se rebelle si violemment contre la « volonté de Dieu » manifestée dans la mort de son père qu'elle s'évanouit (« Tout mon être se révoltait contre cette volonté et avec quelle force ! avec quelle violence ! », C : 72) ; et en s'éveillant, elle entend les paroles du curé : « “Ma fille, regardez le ciel” » (C : 73). Sa réponse est un refus : « Et me tournant vers la terre je pleurai » (C : 73). Une dernière allusion à la dualité ciel/terre démontre qu'Angéline en est venue après toutes ces luttes à voir son amour de la terre comme une maladie ou une difformité : « Je voudrais penser au ciel. Mais je ne puis. Je suis comme cette femme malade dont parle l'Évangile qui était toute courbée et ne pouvait regarder en haut » (C : 137).

Cette incapacité d'accepter les enseignements de l'Église offre sûrement une explication aussi convaincante du sentiment de la

20. Louis HÉMON, *Maria Chapdelaine*, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 1975, p. 141.

culpabilité d'Angéline que le « désir incestueux » si cher aux critiques freudiens. La tragédie d'Angéline, comme celle de sa créatrice, est qu'il lui manque un « contexte » – des voix dans son milieu qui l'encourageraient dans sa perception instinctive de toute l'aliénation de la religion qu'on lui offre : « L'éternité, cette mer sans rivages, cet abîme sans fond où nous disparaîtrons tous ! Si je pouvais me pénétrer de cette pensée ! » (C : 90). Parfois son lien féminin avec la terre semble plus fort que sa volonté, plus fort que son moi ; comme si la nature agissait à travers elle et la poussait à la transgression. Appelée vers le ciel par la culture, elle reste attachée à la terre comme à un « poids formidable » : « [...] je ne sais quel poids formidable m'attache à la terre. [...] Mina, le ciel est bien haut, bien loin, et je suis une pauvre créature » (C : 90-91).

Formidable aussi, cependant, est le poids de la culture et de l'idéologie, de tout le passé patriarcal qui parle à Angéline à travers la mémoire de son père. « Si je pouvais l'oublier comme je mépriserais mon cœur ! » (C : 69), écrit-elle ; et l'étrange choix du verbe « pouvoir » plutôt qu'un simple imparfait (« Si je l'oubliais ») indique bien son ambivalence. Les premiers mots émis par Charles dans le roman (« N'est-ce pas qu'elle sera sans excuse si elle m'oublie jamais ? ») sont certes un facteur dans la paralysie et la culpabilité contre lesquelles Angéline lutte dans son journal. Par l'acte même d'écrire elle a perdu son innocence, s'est distanciée de lui et du Père céleste qui, Lui aussi, la confinait au silence ; en s'écrivant femme et sujet elle a ébranlé toute l'ancienne hiérarchie des valeurs :

J'aimais mon père avec une ardente tendresse, et pourtant, je l'aurais laissé sans regret pour mon père du ciel. Mina, c'était la grâce encore entière de mon baptême. Maintenant, la chrétienne, aveuglée par ses fautes, ne comprend plus ce que comprenait l'innocence de l'enfant. Mina, j'ai vu de près l'abîme du désespoir. Ni Dieu ni mon père ne sont contents de moi, et cette pensée ajoute encore à mes tristesses » (C : 90).

Écrire dans la Maison du Père

Isolée à l'intérieur de la maison de son père pendant qu'elle écrit, Angéline est à l'image de toutes les femmes qui, en écrivant, cherchent à définir les contours inexplorés de leur propre espace littéraire à l'intérieur d'une culture et d'un langage qui les excluent. À plusieurs reprises, elle associe la maison où elle écrit à un endroit de « deuil éternel » : « Quand je revins ici, quand je franchis le seuil où *son corps* venait de passer, je sentais bien que le deuil était entré ici pour jamais » (C : 127). L'éventualité de sa défaite par les forces de la rigidité et de la mort semble assurée tant qu'elle restera à l'intérieur de ces murs et, comme Mina, le lecteur (la lectrice) voudrait l'exhorter à fuir Valriant : « Chère amie, vous me conseillez les voyages puisque ma santé le permet. J'y pense un peu parfois, mais vraiment, je ne saurais m'arracher d'ici. Mon cœur y a toutes ses racines » (C : 113). C'est ici, malgré le lourd poids du passé pesant sur son présent, qu'elle doit vivre son drame vital : « Ah ! la tristesse de ces murs. Par moments, il me semble qu'ils suintent la tristesse et le froid. Et pourtant, j'aime cette maison où j'ai été heureuse – chère maison où le deuil est entré pour jamais ! » (C : 112). Comme son serin qui bat des ailes contre les fenêtres de la maison, elle reste emprisonnée là-dedans sans aucun véritable espoir de métamorphose, s'épuisant elle-même dans une lutte contre ses propres instincts : « Mon serin s'ennuie ; il bat de l'aile contre les vitres. Pauvre petit ! se sentir des ailes et ne pouvoir les déployer ! Qui ne connaît cette souffrance ? » (C : 98).

La mer et la lune : des présences féminines

En dehors de la maison, cependant, il y a la présence de la nature : un rappel constant du processus temporel et de la possibilité de régénération. Se réveillant dans la tristesse, Angéline entend le chant des oiseaux l'appelant « délicieusement » à l'espérance (C : 69), et de sa fenêtre ouverte elle hume l'odeur de l'air marin qui l'invite à sortir respirer « l'âpre et vivifiant parfum des grèves » (C : 70). Tandis que dans la première partie du roman elle avait été

un reflet silencieux du soleil paternel, ici elle découvre sa proximité aux éléments « féminins » de la mer et de la lune.

La mer surtout s'associe pour elle à la psyché humaine et à son propre drame. Présence maternelle, elle parle incessamment à Angéline, l'appelant vers une « dangereuse » naissance à elle-même et aux valeurs temporelles : « La voix de la mer domine toutes les autres » (C : 112). Emma avant elle avait déjà pressenti « un fond chatoyant, merveilleux » dans les profondeurs de la mer, et, domptée par les idées de son milieu, avait fini par conclure que c'était une beauté trompeuse (C : 54) ; Mina aussi s'était sentie caressée par « la musique des flots » qui jetait « un velours de mélancolie » sur sa tristesse (C : 40). Pour Angéline, la mer cache dans ses profondeurs quelque vérité troublante, comme un secret refoulé au fond de la psyché et qui menace de l'envahir :

Pour bouleverser la mer il faut la tempête, mais pour troubler le cœur [...], que faut-il ! [...] Hélas, un rien, une ombre. [...] D'où vient cela ? n'en est-il pas du sentiment comme de ces fluides puissants et dangereux qui circulent partout, et dont la nature reste un si profond mystère ? (C : 101).

Si la mer est une mère *naturelle* appelant Angéline à explorer ces profondeurs, elle a aussi une mère *culturelle*, ou spirituelle, qui offre un rempart contre elles : la Vierge Marie, « Étoile de la Mer ». Comme beaucoup de femmes en rupture avec les valeurs patriarcales ou brisées par elles, elle traverse des périodes de dépression qui la remplissent de peur et de mépris de soi : « J'ai honte de moi. [...] Je suis parfaitement incapable de tout travail, de toute application quelconque. [...] Ô mon père ! que penseriez-vous de moi ? [...] J'ai peur de moi-même [...] » (C : 107-108). Lors d'une telle occasion, pendant qu'une tempête se déchaîne sur la mer au-dehors, elle se réfugie dans une église où elle supplie la Vierge de la protéger contre l'abîme :

Hier, il faisait un vent furieux, une épouvantable tempête. – À genoux dans l'église [...] j'écoutais le bruit de la mer moins troublée que mon cœur. Au plus profond de mon âme, d'étranges, de sauvages tristesses répondaient aux rugissements des vagues [...] Ô Marie ! tendez votre douce main à ceux que l'abîme veut engloutir. Ô Vierge ! ô Mère ! ayez pitié (C : 108).

Ensemble, les évocations de la mer forment une constellation associant mer, mère et amertume : liquidité, naissance, tristesse, besoin de maternage. Malgré la peur de « l'abîme » exprimée dans le passage précédent, Angéline ne « sombre » pas comme Nelligan dans le gouffre liquide ; au contraire, elle habite et fait sien cet espace de la tristesse auquel elle est condamnée. À propos d'une femme qui lui a proféré des mots de consolation, elle écrit : « Pauvre femme ! elle me fait l'effet d'une personne, qui, avec une goutte d'eau douce au bout du doigt, croirait pouvoir adoucir l'amertume de la mer » (C : 102). Mais la naissance à laquelle la mer l'a appelée s'avérera finalement impossible, et les images de stérilité qui remplacent graduellement celles de la croissance dans le texte sont les signes d'une résistance qui s'affaiblit : « Rien de la terre n'a jamais crû parmi les cendres [...] les bords du volcan éteint sont à jamais stériles. Pas une fleur, pas une mousse ne s'y verra jamais » (C : 102).

Comme la mer, la lune aussi est un symbole ambivalent, éveillant par sa lumière paisible un sens de la joie terrestre, mais troublant Angéline par son message interdit de vie :

Soirée délicieuse [...] Si une joie de la terre devait encore faire battre mon cœur, je voudrais que ce fût par une nuit comme celle-ci, dans ce beau jardin où dort la lumière paisible de la lune. [...]

Mais ces contemplations ne me sont pas bonnes. Ma jeunesse s'y réveille ardente et toute vive. La nature n'est jamais pour nous qu'un reflet, qu'un écho de notre vie intime, et cette molle transparence des belles nuits, ces

parfums, ces murmures qui s'élèvent de toutes parts m'apportent le trouble (C : 131).

À la fin du roman, ayant cessé de lutter contre l'idéologie de la renonciation, elle abandonnera la lune en même temps que sa croyance à l'amour humain : « les souvenirs de l'amour ne consolent pas – pas plus que les rayons de la lune ne réchauffent » (C : 144).

La chute dans le corps

Tout en l'éveillant aux rythmes de la nature, la chute d'Angéline dans l'espace littéraire l'a plongée dans le domaine interdit du corps. Avec la perte de la beauté viendra la réalisation désolante que ce corps qu'elle habite est une prison d'où elle ne pourra s'échapper. La beauté de la femme peut bien être condamnée comme une vanité et une « séduction », mais sans elle les femmes sont dénuées de valeur aux yeux de la société : « malgré ma fortune, une mendicante refuserait de changer son sort contre le mien » (C : 75). Incessamment elle ressasse la vérité humiliante que l'amour de Maurice n'a pas survécu à la perte de sa beauté : « N'aimait-il donc en moi que ma beauté ? » (C : 100).

L'introduction d'un personnage secondaire affligé d'une « affreuse laideur » (C : 81) – la « vieille fille » Véronique Désileux – souligne le fait qu'Angéline est tombée dans un réel peuplé de pères méprisants qui, tout en prétendant à la spiritualité, communiquent à leurs filles que l'approbation paternelle dépend de leur beauté. Apprenant la mort de Mlle Désileux, Angéline se rappelle comment, enfant, son père l'emmenait la voir et l'obligeait à surmonter sa répulsion pour l'embrasser. Parlant « de son ton le plus aisé », le patriarche bienveillant obligeait sa fille à « s'exécuter » : « Vois-tu, disait-il, elle sait qu'elle est affreuse, et il faut tâcher de lui faire oublier cette terrible vérité » (C : 81). L'hypocrisie d'une telle insistance sur l'apparence accroît en même temps la dévotion de Mlle Désileux à Charles et son mépris d'elle-même. Dans une lettre envoyée à Angéline quelque temps avant sa mort, elle se

décrit comme une « pauvre disgraciée » entièrement dépendante de la bonté de Charles, et relate qu'après la mort de son bienfaiteur « [elle] aurai[t] voulu faire, comme le chien fidèle qui se traîne sur la tombe de son maître, et s'y laisse mourir » (C : 82). « J'ai vécu sans amitié, sans amour », ajoute-t-elle. « Mon père lui-même ne savait pas dissimuler la répugnance que je lui inspirais » (C : 83).

Une femme capable de se décrire comme un « chien fidèle », une femme incapable de s'aimer et tentée de mourir elle-même quand disparaît son « maître » bien-aimé, une femme tourmentée de culpabilité par quelque « disgrâce » reliée à son apparence : ainsi se dessine le monde dans lequel Angéline doit chercher sa direction. Son propre sens de la valeur positive du corps est suggéré par les images associées à l'entrée de Mina au couvent. La peine qu'elle ressent devant la destruction de la chevelure magnifique de son amie semble beaucoup plus qu'une préoccupation de l'apparence ; mais ce n'est que soixante ans plus tard, dans la poésie d'Anne Hébert, que l'association entre chevelure féminine et érotisme révélera sa force libératrice : « "Pauvre petite Mina". [...] Chère sœur, je ne puis regarder sans émotion ces belles boucles brunes que vous arrangez si bien. Qui nous eût dit qu'un jour cette superbe chevelure tomberait sous le ciseau monastique ? » (C : 89). Le nouveau rôle de Mina est évoqué par des images de contrainte et de mort : le jour de son entrée au cloître, elle paraît « pâle comme une morte » (C : 117), le bruit de la porte qui se ferme derrière elle est « sinistre », les paroles des autres religieuses incompréhensibles à Angéline (C : 117). « Ainsi, vous voilà consacrée à Dieu, obligée d'aimer Notre-Seigneur d'un amour de vierge et d'épouse » (C : 90), lui écrit Angéline. La vie religieuse, conclut-elle, est comme la mort d'un enfant, « déchirante à la nature mais, aux yeux de la foi, pleine d'ineffables consolations » (C : 116).

La défaite d'Angéline

Si ces consolations se dérobent à Angéline, c'est parce qu'elle sent confusément que cette paix qu'elle cherche de façon si effrénée est une mort dans la vie : « Implorez pour moi la paix, ce bien

suprême des cœurs morts » (C : 91). Le « masochisme » dont on a tant parlé à propos d'Angéline²¹, ne serait-ce pas plutôt son incapacité d'accepter cette mort et de se détourner des profondeurs troublées de sa psyché ? Elle-même est scandalisée par la fascination que ces profondeurs exercent sur elle, et se reproche son impuissance à sublimer : « Insensée ! J'implore la paix et je cherche le trouble. Je suis comme un blessé qui sentirait un âpre plaisir à envenimer ses plaies, à en voir couler le sang » (C : 92). « Cette conduite n'est pas sage, je le sais ; mais qui n'aime mieux la tempête que le calme plat – ce calme terrible qui abat, qui anéantit les plus fiers courages » (C : 107).

Comme les voix de Maurice et de Mina, celle d'Angéline sera finalement défaite – mais seulement grâce à l'intervention dans le récit d'une voix mâle qui représente on ne peut mieux l'idéologie dominante. Une lettre du père S., missionnaire auprès des Indiens Chippeway dans le Nord et protégé de Charles de Montbrun, constitue une fin *deus ex machina* qui offre un autre parallélisme frappant avec *Maria Chapdelaine*. Encore plus explicitement que les voix qui appellent Maria à l'obéissance à la fin du roman de Hémon, celle du père S. représente l'imposition de la culture canadienne-française et catholique sur tout ce que son instinct de domination perçoit comme « autre » et donc inférieur : les peuples autochtones, la nature, le corps, la femme.

Après avoir raconté son baptême d'une jeune Indienne mourante qui, affirme-t-il, est devenue sa « protectrice dans le ciel » (C : 139), le père S. supplie Angéline d'abandonner « les froides allégresses de la chair » et « les pauvres bonheurs de la terre » (C : 139) : « S'il a détruit votre bonheur, c'est que le bonheur ne vous était pas bon » (C : 140). D'une manière significative, il lui propose le modèle des femmes martyres, qui savaient que « être chrétien, c'était savoir souffrir » : « Parmi les martyrs, combien de jeunes filles ! Vous les représentez-vous pleurant le bonheur de la terre et

21. Voir surtout Jacques COTNAM, « Angéline de Montbrun : un cas patent de masochisme moral », *Journal of Canadian Fiction* II, n° 3 (été), 1973, p. 153-160. Repris ici.

les douceurs de la vie ? » (C : 141). Une image bizarre de l'imposition de ces valeurs culturelles sur la nature est la médaille de Marie Immaculée qu'il envoie à Angéline, disant que souvent il en attache aux arbres de la forêt, « pour parfumer les solitudes » (C : 142).

Comme l'indique l'entrée suivante dans le journal d'Angéline, cette médaille a en effet une étrange puissance, non seulement sur les forces de la nature, mais sur celles de l'écriture. Elle commence par noter qu'elle n'a pas écrit depuis plusieurs jours, et ajoute qu'elle a commencé à porter la médaille du père S., la substituant au médaillon contenant les portraits de son père et de Maurice, qu'elle a maintenant jeté au feu avec les lettres de Maurice : « est-ce l'élan donné par une main puissante ? – il y a en moi une force étrange qui me pousse au renoncement, au sacrifice » (C : 142).

Le roman approche de sa fin dans une dernière visite au domaine de la nature, une promenade dans les bois de Valriant maintenant dévastés par l'approche de l'hiver : « Le soleil devrait les champs dépouillés, les grillons chantaient dans l'herbe flétrie ; toutefois l'automne a bien fait son œuvre, et l'on sent la tristesse partout » (C : 146). Dans le cycle de la nature il y a pourtant une sérénité d'où Angéline se sent exclue : « Mais quelle sérénité profonde s'y mêle. Et pourquoi, dans mon calme funèbre, n'aurais-je pas aussi de la sérénité ? » (C : 146). Rappelant des mots de saint François de Sales, elle réfléchit à « ce grand adieu qu'il faut finir par dire à tout », et elle conclut par une négation de toutes les valeurs que son écriture cherchait à affirmer : « Puisqu'il faut mourir, ce sont les heureux qu'il faut plaindre » (C : 146).

Par cette renonciation Angéline a rejoint sa mère, défaite comme elle par les forces de la mort. Le seul adieu qu'il lui reste à faire est à Maurice, et l'échange de lettres entre les deux amoureux, par lequel se termine le roman, reprend le thème de la lutte de la vie contre les valeurs de la mort, qui a été le motif principal de l'œuvre. Cette fois, cependant, c'est la voix de Maurice qui exprime la résistance et qui affirme les valeurs de la vie. Suppliant Angéline d'abandonner sa souffrance et de l'épouser, il fait remarquer que, selon le dire de ses proches, même son visage défiguré a commencé à gué-

rir : « [...] les traces de ce mal cruel vont s'effaçant chaque jour [...] votre cœur est-il donc tout entier dans son cercueil ? » (C : 147).

Le refus d'Angéline – refus du bonheur et de la vie, mais aussi un refus du mariage, de l'homme et de la volonté de son père – est aussi ambigu que le roman dans sa totalité. L'explication qu'elle en donne elle-même est entièrement conforme à l'idéologie de la renonciation contre laquelle elle luttait auparavant. Il est clair qu'elle n'a pas cessé d'aimer Maurice (« Ô mon loyal, je n'ai rien, absolument rien à vous pardonner », C : 149), mais, enfin convertie aux idées de l'Église, elle soutient que « la vie est une douleur » et que leur bonheur, s'il avait survécu, aurait été une déviation du sentier divinement ordonné de la souffrance : « Dites-moi, si cet enchantement de l'amour et du bonheur se fût continué, que serions-nous devenus ? Comment aurions-nous pu nous résigner à mourir ? » (C : 149).

Mais ce refus d'Angéline offre aussi une fin cohérente à son trajet littéraire, et une image désolante de la situation de la femme écrivain. C'est finalement la religion qui a triomphé de l'écriture de cette femme – parole du Père, grâce à laquelle elle en est venue à croire que c'est le Christ Lui-même qui était l'auteur et le narrateur omniscient tenant les ficelles de l'intrigue dans laquelle elle se débattait. Défaite, elle ne sera désormais que celle qui « répète » cette Parole paternelle :

Je vois et je sens qu'il me demande le renoncement complet, que je dois être à Lui seul.

Maurice, c'est Lui qui a tout conduit, c'est sa volonté qui nous sépare. Cette parole, mon père me l'a dite à l'heure de son angoisse, et je vous la répète (C : 149-150).

En même temps, il se peut que l'image finale d'Angéline comme une fille en deuil et une fiancée éternelle ait constitué la seule option possible pour une femme écrivain tenant à conserver un statut de sujet pour son personnage. En évinçant de l'intrigue le père et le fiancé pour qui Angéline était un objet d'échange, Laure Conan a conservé une triste autonomie pour son héroïne. Maurice

en est conscient, lui qui dans sa dernière lettre se reproche le fait que Charles et lui n'aient pas pensé à *ordonner* le mariage :

Mon Dieu, que n'ai-je pensé à vous faire ordonner de ne pas différer notre mariage ! Le malheur a voulu que ni lui ni moi n'y ayons songé, mais croyez-vous qu'il approuve votre résolution ? (C : 147).

Maurice a raison : les femmes sont rusées, dès qu'on oublie les ordres. Car c'est précisément dans cette diff/errance de l'échange d'Angéline que s'est déployé l'espace littéraire féminin. Dans un étrange passage de la première partie du roman, Mina avait parlé de l'envie qu'elle et Angéline ressentaient à l'égard des femmes de la Nouvelle-France dont les hommes avaient été tués à la guerre ou scalpés par les Indiens (!). Non seulement ces femmes avaient-elles accédé par là à l'autonomie, mais les hommes qu'elles pleuraient étaient dignes d'être aimés : « N'en doute pas, c'était le beau temps des Canadiennes. Il est vrai qu'elles apprenaient parfois que leurs amis avaient été scalpés mais n'importe, ceux d'alors valaient la peine d'être pleurés » (C : 18).

Habillée dans le noir de son « deuil éternel », son visage dévasté couvert d'un voile, Angéline a rejoint ces femmes et a atteint un statut autre que celui de mère et d'épouse prescrit par sa culture. Si ce n'est que par son refus d'inscrire ce sort féminin typique dans sa narration, le roman de Laure Conan est subversif. Mais quelle violence a été nécessaire, quelle épuisante lutte intérieure a été menée, quelle version tordue de l'autonomie a émergé de son récit fragmenté ! Les femmes écrivant après Laure Conan hériteront de ce legs négatif, et, paradoxalement, Angéline dans sa défaite sera devenue pour elles une sorte de mère monstrueuse qui les aura trahies au nom de Dieu et de la patrie.

Mais c'est avant cette défaite que se déploie l'espace littéraire d'*Angéline de Montbrun*, et dans les voix de la résistance qui constituent la structure du roman que nous trouvons l'héritage positif laissé par Laure Conan aux femmes écrivains qui suivront. Conformément au caractère « codé » de tout le roman, la dernière lettre d'Angéline contient, cachée dans sa rhétorique édifiante, une

image finale de la résistance – celle d'une nature ravagée qui persiste contre tout ce qui la détruirait : « Être désillusionnée ce n'est pas être détachée. Mon ami, vous le savez, l'arbre dépouillé tient toujours à la terre » (C : 150). Et puis, on sent bien qu'elle va continuer à écrire.

« OUI, MONSEIGNEUR, MAIS... »

Laure Conan aussi a continué d'écrire, malgré la récupération de son roman par les pouvoirs – ou serait-ce plutôt à cause de la consécration officielle dont son roman a joui ? L'ambivalence de son œuvre est telle, en dessous de sa surface irréprochable, qu'on ne saurait le dire. Jusque sur son lit de mort, cependant, elle aura proféré une parole de résistance féminine contre les valeurs mêmes que, sur le plan manifeste, toute son œuvre cherche à propager.

Lieu d'une lutte inégale entre le masculin et le féminin, où le triomphe du masculin est assuré par son emprise sur les valeurs patriotiques et religieuses, toute l'œuvre se consumera dans une longue hésitation coupable entre la soumission et la révolte. Sous des formes diverses, elle dit toujours la même réduction de la fille au silence par la voix du Père-censeur. Dans une pièce patriotique parue seulement deux ans après *Angéline de Montbrun* et adressée aux femmes, *Si les Canadiennes le voulaient*²², le porte-parole de l'auteure est un personnage masculin, et il exhorte les femmes à abandonner leurs préoccupations futiles et à entreprendre la tâche de construire une nation forte et catholique, imperméable à la domination anglaise. Conseil qui correspond aux diktats des autorités religieuses, et que Conan a tâché de suivre dans sa propre vie aussi bien que dans son écriture. Dans *Aux Canadiennes*, un tract contre l'alcoolisme paru en 1913, l'auteure souscrit entièrement à la doctrine des « sphères séparées » de l'homme et de la femme, qui accorde aux femmes un pouvoir relié à leur influence « féminine » tout en réservant l'autorité aux hommes :

22. Laure CONAN, *Si les Canadiennes le voulaient*, Québec, Imprimerie Darveau, 1886.

*Ce que vous pouvez ? Mesdames [...] mais vous pouvez tout. [...] Si vous n'avez pas l'autorité, vous avez le charme, l'influence souveraine, irrésistible, et vos devoirs sont le fondement de la vie sociale comme de la vie humaine*²³.

Toutefois, deux analyses récentes de l'œuvre de Conan suggèrent que les conflits sous-jacents à cette écriture de « sage petite fille » ont une teneur idéologique et qu'ils traduisent de façon voilée une résistance de femme contre les valeurs en place. Selon René Dionne, les personnages féminins créés par l'auteure, à la différence de leurs compagnons mâles, n'arrivent jamais à atteindre la résignation à laquelle tout dans l'ambiance de leur milieu les appelle. Dans *À l'œuvre et à l'épreuve* (1891), Gisèle Méland ne parvient pas à suivre Charles Garnier sur les chemins du sacrifice, car « elle a la volonté faible comme sa chair : le sacrifice ne lui apporte pas la joie, mais la douleur [et] elle sent que la joie est également nécessaire »²⁴. Dans *La vaine foi* (1919), Marcelle Rochefeuille résiste à l'engagement dans la foi religieuse, car elle a besoin – et ce sont ici les mots de Conan – « de liberté, de vie, de jouissances, de plaisirs »²⁵.

Selon Dionne, le conflit entre les valeurs du ciel et celles de la terre se sera résolu finalement pour Conan dans le dévouement à la cause nationale, « une noble cause tangible et toute proche »²⁶. Et il y a peu de doute que dès les dernières pages d'*Angéline de Montbrun* le patriotisme apparaît comme une lueur de sens dans le paysage terne de la croyance religieuse, une lutte importante dans laquelle cette femme qui semble avoir été faite pour l'engagement s'est jetée de plein cœur. Mais une étude de l'œuvre par Maïr

23. Laure CONAN, *Aux Canadiennes : le peuple canadien sera sobre si vous le voulez*, Québec, Cie d'Imprimerie Commerciale, 1913, p. 11.

24. René DIONNE, « Entre terre et ciel : pour une lecture littéraire de l'œuvre de Laure Conan », *Les Lettres québécoises*, I, 1 (mars), 1976, p. 19-21.

25. Cité dans René DIONNE, *op. cit.*, p. 20.

26. *Loc. cit.*

Verthuy démontre de façon convaincante qu'il y a chez les héroïnes de Conan beaucoup d'ambivalence par rapport à leur société et à un nationalisme bâti sur le dos des femmes :

[...] *les héroïnes de ces ouvrages ne sont autonomes et utiles à la société que quand elles vivent loin des hommes. [...] le célibat pour elles constitue en fait un choix, non seulement face à l'occupant mais aussi face aux compatriotes. Elles n'ont pas à préserver l'intégrité du pays face à l'ennemi, elles ont à préserver leur face à un pays qui refuse leurs valeurs. [...] Ces romans sont des romans d'attente*²⁷.

La résistance qui traverse toute l'œuvre et la vie de l'auteure se résume peut-être de la façon la plus déchirante dans *L'obscur souffrance* (1919), paru au moment où Conan atteignait ses 74 ans. L'intrigue du récit fait ressortir comme s'il s'agit d'une blessure mal cicatrisée une tension identique à celle qui avait animé *Angéline de Montbrun* : la lutte irrésolue d'une jeune femme contre l'influence d'un père qui s'oppose à son épanouissement. Appelée par devoir filial à sacrifier sa vie au soin de son père alcoolique, la jeune Faustine (dont le nom suggère une révolte à la fois démesurée, sacrilège et vouée à la défaite) est tiraillée entre la voix des Pères, qui l'appellent au sacrifice, et une voix de femme qui l'encourage au contraire à vivre selon ses propres instincts. Étouffant sous le joug paternel, elle quitte sa campagne natale pour Montréal, où elle retrouve une tante qui l'invite à rester chez elle à la ville jusqu'à ce qu'elle ait pu prendre sa vie en main. Sur le point d'accepter, elle fait l'erreur d'aller à confesse, où le prêtre lui conseille de retourner chez son père et d'accepter son devoir dans un esprit de résignation. Finie la tentative de vivre heureuse ! Comme toutes les autres héroïnes de Conan, Faustine finira par se plier à la voix de l'autorité patriarcale. Mais les contradictions qu'elle ressent indiquent que la vieillesse n'a rien fait pour apaiser

27. Maïr VERTHUY, *op. cit.*, p. 404.

la lutte intérieure de sa créatrice entre ses propres instincts de bonheur et les enseignements de l'Église :

Je n'attends rien de l'avenir, mais la jeunesse ne se supprime qu'imparfaitement, et la sensibilité concentrée et dormante a d'étranges réveils.

Ce besoin qu'ont tous les êtres de se reprendre au bonheur vit encore en mon âme comme un espoir. Je sens que j'ai en moi une immense puissance d'être heureuse. [...] Mais [...] je sais que ce bonheur ne me suffirait pas, que je m'en lasserais, que je garderais en moi un abîme d'avidité²⁸.

C'est cette insatiabilité, cette lutte pour l'incarnation contre des forces incommensurables, qui fait de Laure Conan un modèle de la résistance pour ses filles littéraires. Les derniers mots que nous possédions d'elle captent de façon percutante cette ténacité de femme. Son amie Renée Des Ormes raconte que sur son lit de mort, en réponse au curé qui lui demandait de prier pour sa patrie et ses compatriotes une fois arrivée au ciel, elle aura répondu : « Oui, Monseigneur... *mais en femme qui se souvient d'avoir vécu sur la terre*²⁹ ».

28. Laure CONAN, *L'obscur souffrance*, Québec, L'Action sociale, 1919, p. 42-43.

29. Renée DES ORMES, *Célébrités*, chez l'auteur, 1927, p. 52.

FEMMES ET PATRIE
DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE LAURE CONAN¹

Maïr Verthuy

Université Concordia

tu n'as pas de pays, je sais bien, mais
tu pourrais faire un effort, je sais pas
moi, contribuer à la naissance d'une
littérature NATIONALE, tu n'as pas le
droit d'écrire pour rien, sais-tu que tu
es redevable de tout un passé, une
tradition, une culture ?

Madeleine GAGNON,
Lueur.

Cette citation de Madeleine Gagnon fait ressortir la contradiction inhérente à la question de l'identité nationale – ou régionale – telle qu'elle s'est traditionnellement posée aux femmes et telle qu'elle se pose encore dans la majorité des cas. Privées d'un pays qui leur soit propre², interdites de séjour dans la Cité des

1. Maïr VERTHUY, « Femmes et patrie dans l'œuvre romanesque de Laure Conan », dans Cécile CLOUTIER-WOJCIECHOWSKA et Réjean ROBIDOUX (dir.), *Solitude rompue*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1986, p. 396-404

2. La nationalité ou la citoyenneté des femmes a toujours été fragile, puisqu'elle dépendait essentiellement et dépend toujours dans de trop nombreux pays de celle du père ou du mari ou encore se trouve soumise à des conditions différentes de celles des hommes. Si, par exemple, en

hommes³, elles sont censées néanmoins encenser (*en-censer* !) la société même dont elles sont exclues.

Cela est particulièrement vrai de toute société en état de crise, à plus forte raison de tout pays conquis. Tout à coup, la femme se voit attribuer un rôle « essentiel », celui de gardienne de la foi, gardienne des valeurs. Tout à coup, elle qui est normalement tenue à l'écart des affaires publiques, elle dont l'identité nationale est si fragile que dans la majorité des cas elle la perd en épousant un étranger, non seulement incarne-t-elle le pays (dans sa faiblesse) mais elle a aussi, à son endroit, de nouvelles obligations.

Pour s'en assurer, il suffit de voir qui représente la Nouvelle-France vaincue dans *Les anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé (1863)⁴, la Lorraine germanisée dans *Colette Baudoche* de Maurice Barrès (c. 1905)⁵, la France occupée dans *Le silence de la mer* de Vercors (1942)⁶. Ce sont des romans publiés à des époques différentes, traitant de pays différents, fondés sur des philosophies politiques différentes, mais qui tous présentent le vainqueur comme un homme et la terre conquise comme une jeune fille, celle-ci devant refouler celui-là afin de préserver l'honneur et l'intégrité de son peuple.

Dans ce contexte, comment lire les romans de Laure Conan, auteure de *Si les Canadiennes le voulaient*, nationaliste fervente,

France, les femmes se sont vu octroyer le droit de vote en 1944, elles pouvaient encore jusque dans les années 1970, et cela contrairement aux hommes, se voir retirer leur citoyenneté si elles en acquéraient une deuxième. Rares aussi sont les sociétés qui permettent à la femme de transmettre sa nationalité aux enfants au même titre que le père.

3. La possibilité pour certaines femmes d'accéder à des postes importants ne doit pas nous aveugler quant à l'accès réel des femmes à la place publique.

4. Philippe AUBERT DE GASPÉ, *Les anciens Canadiens*, Québec, Desbarais, 1863.

5. Maurice BARRÈS, *Colette Baudoche*, Paris, Félix-Juven, s.d., c. 1905.

6. VERCORS, *Le silence de la mer*, publication clandestine en France, Paris, Minuit, 1942. Il faut faire remarquer ici que la jeune fille ne porte même pas de nom. Elle n'existe qu'en relation aux autres.

citoyenne d'une nation défaite ? A-t-elle intériorisé la symbolique masculine officielle ou, au contraire, nous livre-t-elle, consciemment ou inconsciemment, une autre version de la situation classique ? Un examen du schéma de ses quatre principaux récits : *Angéline de Montbrun* (1882), *La vaine foi* (1919), *L'obscur souffrance* (1919), *La sève immortelle* (1923) nous permettra sans doute d'esquisser une réponse à ces questions, ainsi que de mesurer tout changement éventuel dans sa pensée.

Nous pouvons tout de suite constater que les trois premiers, quoique écrits à presque quarante ans d'intervalle, se ressemblent entre eux, tant par leur sujet que par leur structure. Dans chaque cas, lecteurs et lectrices se trouvent confronté-e-s à un drame familial, mettant en scène un père et sa fille, drame qui, par son caractère intime, semble n'engager en rien le sort du monde extérieur. Dans chaque cas, l'action du récit est plus ou moins contemporaine de sa rédaction, sans que l'auteure se sente obligée d'apporter davantage de précisions à ce sujet.

L'héroïne du premier, Angéline, qui, comme son nom l'indique, est pure et vertueuse, est convoitée par deux hommes : l'un, monsieur de Montbrun, son père ; l'autre, Maurice Darville, son prétendant. Les deux sont Canadiens français ; le vainqueur semble absent du triangle.

Toute la première partie du livre, composée d'une trentaine de lettres – dont Angéline n'écrira que deux –, traite essentiellement des modalités de transfert d'un objet (Angéline) que son propriétaire (monsieur de Montbrun) envisage de céder, au moins en partie, à un nouvel acquéreur (Maurice Darville). Maurice la demande en mariage ; le père accède à cette requête, tout en posant un certain nombre de conditions préalables qui ont pour but à long terme de loger les trois personnes sous le même toit, et cela à la baie de Gaspé, mais qui n'ont d'autre résultat dans l'immédiat que de séparer les deux jeunes gens⁷. Maurice y consent ; Angéline, marginalisée dans sa propre histoire, n'a pas droit à la parole.

7. L'on se rappellera que dès son enfance Angéline se trouve vouée par son père à la Vierge (Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Montréal,

Il est évident que le marchandage auquel se livrent les deux hommes est inacceptable aux yeux de l'auteure, puisqu'elle en provoque la rupture, d'abord en faisant mourir le père, ensuite en rendant Maurice indigne de sa promesse⁸. Ainsi se termine la première partie.

Les pages qui suivent cette crise nous révèlent Angéline elle-même qui prendra enfin la plume pour parler en son nom propre. Rendue au centre de sa propre histoire, elle rompt avec Maurice et se retire du monde pour « tout sacrifier » (C : 151) à Dieu. Il y aura lieu de s'interroger sur ce « tout ».

Son sort trouve un reflet dans celui de Mina, son amie, et, en quelque sorte, son *alter ego*. Dans un mouvement inverse à celui d'Angéline qui, en se mariant, aurait un jour à quitter la campagne pour la ville, Mina commence par vivre dans le monde extérieur et nouveau représenté par la ville de Québec et ses plaisirs, où elle est courtisée par un anglican, pour succomber ensuite aux charmes de monsieur de Montbrun. La mort de celui-ci provoquera une crise dans la vie de Mina comme dans celle d'Angéline. Mina entre au couvent.

L'une et l'autre des jeunes filles n'ont d'autre raison d'être que de correspondre à l'image que les hommes se font d'elles. Elles sont toutes deux la Galatée d'un Pygmalion. L'éducation passéiste d'Angéline, le poids de l'autorité paternelle, ont fait d'elle un objet sans volonté propre, une jolie poupée que l'on manipule à son gré. Quand disparaît le montreur de marionnettes, Angéline ne sait pas pendant un certain temps se mouvoir sous sa propre impulsion. Aussi la voyons-nous sujette à des défaillances, dont la dernière évidemment la laisse défigurée. Mina, insatisfaite de la vie mondaine, se tourne aussi vers monsieur de Montbrun pour qui elle

Fides, 1980, p. 127). Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention C suivie du numéro de la page. Il paraît alors difficile de croire que monsieur de Montbrun ait jamais eu la réelle intention de permettre à sa fille de voler de ses propres ailes.

8. « Et lorsque sa fiancée eut perdu le charme enchanteur de sa beauté, le cœur de Maurice Darville se refroidit » (C : 66).

constitue, au moment où il risque de perdre sa fille, une nouvelle pâte à modeler. Fidèle en cela à son conditionnement féminin, Mina s'y prête un temps, mais, en faisant mourir le père, Laure Conan souligne, bien sûr, l'aspect éphémère, voire odieux, d'une telle idylle, mais surtout elle oblige les deux jeunes à s'affirmer, ce qu'elles font en tournant le dos au monde, l'une en tant que châtelaine campagnarde, l'autre en tant que religieuse.

Il faut faire ressortir ici tout ce qui sépare Conan de la symbolique masculine. Loin de rendre Angéline et Mina responsables du maintien de la foi, des valeurs, de la patrie, comme ce fut le cas pour Blanche d'Haberville, pour Colette Baudoche, pour « ma nièce⁹ », elle révèle au contraire combien il est dérisoire de vouloir s'atteler à une telle tâche dans le Québec de la fin du XIX^e siècle.

Qui représente la patrie dans ce roman ? Ils sont deux à le faire : monsieur de Montbrun qui vit retiré du monde dans le lieu où « Jacques Cartier prit possession du pays » (C : 17) ; Maurice Darville, tout voué au monde extérieur, qui non seulement se destine au barreau et à la politique, mais qui aura à exercer à Québec, lieu de rencontre avec le vainqueur (voir l'amoureux anglican de Mina) et qui part poursuivre ses études dans la France post-révolutionnaire et athée.

Si le père représente le Québec traditionnel, fidèle à ses origines dans la France catholique et monarchiste, le Québec « pur et dur », c'est un pays qui est manifestement voué à la mort, comme Angéline a été vouée à la Vierge. Angéline peut être influencée par ce père, Mina, dans sa nostalgie d'absolu, le préférer à l'exogamie, il est quand même condamné. La situation ne peut se résoudre dans le passé. Si Maurice, en revanche, représente le Québec nouveau, c'est un pays qui flanche devant les crises (voir la réaction de Maurice devant l'accident d'Angéline), qui rejette les valeurs du passé, qui, au lieu de se replier sur lui-même ou sur le lieu de naissance de la Nouvelle-France, veut s'insérer dans le monde, fraye avec l'occupant, ce qui de fait, par personne interposée, réintroduit le

9. Voir notes 4, 5, 6.

vainqueur dans le triangle. L'avenir ou son avenir semblent faits de compromissions. Si trahison il y a donc, ou risque de trahison, c'est la faute non des femmes mais de la jeune génération masculine.

Comme dans *Les anciens Canadiens* et les autres livres dont il a été question, Mina doit certes refouler l'amoureux « étranger », qui constitue à peine une tentation pour elle, mais elle ne peut pas pour autant se consacrer à un Québec qui n'est plus. Elle a à s'assumer seule.

Le choix d'Angéline est encore plus probant. Face à un passé mort et à un futur vicié, elle posera comme principe son autonomie et refusera le jeu offert.

L'une dans sa solitude, l'autre dans son cloître féminin, les deux amies réussissent à mener une vie utile, accèdent enfin à l'existence. Elles n'ont pas « tout sacrifié » ; elles n'ont rien sacrifié, car elles n'avaient rien. En dévoilant la place dérisoire qui est réservée aux femmes dans la société, en faisant refuser à ses personnages cette même place, Laure Conan défend qu'on leur fasse porter le fardeau de la destinée nationale pour accentuer, au contraire, la part de responsabilité masculine dans le déclin du pays.

Les deux longues nouvelles publiées en 1919 : *La vaine foi* et *L'obscur souffrance* posent le même problème, quoique de façon légèrement différente et nécessairement simplifiée, il est vrai. Il faut surtout faire remarquer que dans ces deux récits, nous accédons directement à la voix propre des deux héroïnes qui prennent tout de suite la parole. Au lieu de nous offrir d'abord le regard de l'autre, pour plonger ensuite dans la conscientisation, comme elle le fait dans la première partie d'*Angéline*, Conan commence ici *in medias res* au moment où, devant la crise, les jeunes femmes auront à se définir.

Au centre de la première se dresse Marcelle Rochefeuille, une deuxième jeune fille pure et exigeante. Deux hommes figurent aussi dans sa vie, deux hommes que tout devrait séparer, mais qui se rejoignent par-delà la barrière linguistique et nationale dans leur mépris de la vie spirituelle et intellectuelle de Marcelle : d'un côté, le prétendant protestant qui ne voit en elle que la femme « de luxe,

de plaisirs, d'égoïsme, d'orgueil¹⁰ » et qui l'aime ainsi ; de l'autre, le père, catholique de nom seulement, qui, contrairement à monsieur de Montbrun, s'attriste de voir sa fille délaisser la vie mondaine, qui croit que ses pensées sérieuses viennent de ce qu'aucun amoureux n'a su encore se faire aimer d'elle. Il la somme de sortir dans le monde. Si elle doit, bien sûr, à son pays de ne pas épouser un protestant, elle lui doit aussi et surtout d'éviter toute activité intellectuelle ou spirituelle, de refuser les sensations fortes.

Lecteurs et lectrices peuvent constater ici que le père continue de représenter l'autorité et qu'il affiche le même manque d'intérêt pour l'autonomie de sa fille que monsieur de Montbrun pour la sienne. La différence majeure naît du fait que l'autorité elle-même ne commande plus le même respect, seulement la même obéissance, car, par la tiédeur de sa religion et la frivolité, voire l'hypocrisie, de sa pensée, monsieur Rochefeuille rappelle plutôt le Maurice qui a dédaigné Angéline que le père vertueux.

C'est d'ailleurs en mesurant l'écart entre les deux personnages paternels et ensuite entre ceux-ci et le père de Faustine dans *L'obscur souffrance* que nous pouvons jauger l'ampleur de la désillusion que semble entretenir Laure Conan, trente-sept ans plus tard, au sujet de la vivacité des valeurs traditionnelles au Québec comme du rôle joué par les hommes. Tout se passe comme si la soumission des filles à de tels pères, à de telles sociétés, devenait de plus en plus manifestement un leurre, quoi qu'en dise l'Église. Il n'est pas étonnant que l'auteure ait tué deux d'entre eux et que nous souhaitions la mort du troisième.

Enfin, nous voyons de nouveau que l'héroïne doit choisir entre un passé mort et un avenir inacceptable. Pour s'accomplir, pour servir son pays, non seulement Marcelle doit-elle connaître la libération que lui apporte la mort de son père, elle doit également refuser le mariage aussi bien dans l'univers canadien-français qu'avec le vainqueur protestant. Libre de décider d'elle-même, elle entre chez les Petites Sœurs des Pauvres, se vouant ainsi au célibat.

10. Laure CONAN, *La vaine foi, Œuvres romanesques III*, Montréal, Fides, 1975, p. 26.

Ce même célibat s'impose, pour d'autres raisons, à Faustine dans *L'obscur souffrance*. Bien que son nom évoque le sentiment de révolte qui gronde en son cœur, elle n'a qu'une fonction réelle dans le livre, celle, toute féminine, que lui a léguée sa mère : servir un père ivrogne et brutal. Curieusement, c'est chez ce père avili, et non chez d'autres personnages masculins dont il peut être question dans le livre, que subsiste un certain amour de la patrie : « Je suis ce que je suis, mais, crois-moi, j'aime encore mon pays¹¹ ». Faustine elle-même n'a aucune existence propre et aucun espoir sur terre. C'est le fait même que son père ne meurt pas dans le récit qui la condamne à un sort plus sombre que celui de Marcelle, de Mina ou d'Angéline, car, tant qu'il vit, elle lui doit obéissance et n'a même pas la ressource de le quitter, de prendre le voile. L'Église l'encourage par ailleurs dans cette soumission servile et lui ôte tout espoir de délivrance dans ce bas monde. Son esclavage est donc absolu et nous permet de voir à quel point la disparition du père, du vieux Québec, représente dans l'univers de Conan une délivrance.

L'amoureux anglican/protestant fait défaut dans ce récit, et il ne saurait être question pour Faustine de se livrer à des mondanités, car non seulement le temps et l'énergie lui font-ils défaut, mais aussi l'envie tellement sa vie lui pèse. C'est donc à travers d'autres personnages que Conan révélera l'opinion qu'elle se fait du mariage en tant que solution à la condition féminine. Son amie, mademoiselle R..., jeune femme belle, riche et vertueuse, lui annonce ses fiançailles dans les termes suivants :

[...] je ne vous cacherai pas que je fais un mariage de raison [...] Que voulez-vous ? [...] Il est si difficile d'aimer comme on le voudrait [...] comme il le faudrait pour être heureuse. Croyez-vous qu'il y ait sur terre bien des fiancées contentes de leur amour ? [...] Certes, j'aurais voulu aimer de tout mon cœur. Mais à mes amoureux comme aux amoureux des autres, il manque tant (C : 64).

11. Laure CONAN, *L'obscur souffrance, Œuvres romanesques III*, Montréal, Fides, 1975, p. 72.

De telles phrases nous font comprendre que Faustine n'a rien à souhaiter de ce côté-là, que le rôle de la Québécoise serait moins de se préserver du mariage avec l'ennemi que de se préserver du mariage tout court, puisque aucun Canadien français n'est digne d'elle. Faustine ne peut espérer que dans l'au-delà.

Trois récits, trois pères très différents mais qui constituent autant d'obstacles à l'épanouissement des femmes ; une jeune génération caractérisée par l'indigne Maurice du premier ou par les anglicans/protestants qui guettent ; quatre jeunes femmes remarquables à qui l'on refuse tout choix réel dans le monde, et dont aucune ne portera un enfant. Cette stérilité, cette absence totale d'avenir, ne peuvent manquer de frapper dans une œuvre en principe vouée, partiellement tout au moins, à la gloire du Canada français et à la louange de ses valeurs. Ce n'est pas l'avenir, c'est la rupture.

Monsieur Vagemmes a raison de dire dans *Si les Canadiennes le voulaient* : « Et que deviendra notre pays ? Où iront s'abîmer les forces et les gloires du passé ? Par moments, il me semble que nous allons à une ignoble mort¹² ». Mais même si les Canadiennes le voulaient, et leur volonté de ce faire ne fait pas de doute, la société ne leur laisse pas l'occasion d'agir, semble nous dire Laure Conan, et toute femme de valeur doit refuser de prolonger le Québec patriarcal et décadent qu'on lui propose. La menace vient du pays lui-même et non de l'extérieur, de ce pays dirigé par un pouvoir masculin qui, sous ses dehors nationaliste et croyant, est de fait de plus en plus arbitraire et ignoble.

Le dernier roman à l'étude, *La sève immortelle*¹³, offre au premier regard une tout autre structure. Déjà le titre paraît plus optimiste. Mais, quoique relativement complexe, ressemblant en cela à *Angéline de Montbrun*, il n'est pas sûr que la vision du monde qui le sous-tend soit très différente.

12. Laure CONAN, « *Si les Canadiennes le voulaient* », Montréal, Leméac, 1974, p. 70.

13. Laure CONAN, *La sève immortelle, Œuvres romanesques III*, Montréal, Fides, 1975.

À l'avant-scène du livre, dont l'action se déroule durant la période qui suit la défaite de la Nouvelle-France, nous retrouvons trois personnages : Thérèse d'Autrée, fille d'un officier français ; Guillemette de Muy, jeune réfugiée de guerre ; Jean le Gardeur de Tilly, officier de l'armée de la Nouvelle-France.

Celui-ci est le plus important des personnages. Accablé par la défaite, il est déchiré entre son amour pour Thérèse et celui qu'il ressent pour sa patrie. Épouser Thérèse signifie partir pour la France des Lumières, connaître les couleurs de la vie, assumer une conduite « féminine » ; renoncer à ce mariage veut dire se consacrer virilement à son pays, défendre la foi, rebâtir la nation canadienne-française. Son rôle national, soulignons-le, est nécessairement une insertion dans le monde ; il ne saurait être question pour lui de se retirer dans un monastère.

Le choix qui s'offre à Guillemette ressemble à ceux qui s'offrent à Mina et à Marcelle : épouser ou non un protestant. En l'occurrence, il s'agit d'un officier de l'armée britannique, homme loyal et charmant, qui lui propose une vie prospère et confortable, mais Guillemette ne peut que lui préférer le service de son pays aux côtés de Jean.

Quant à Thérèse, qui aime Jean Le Gardeur de Tilly et qui en est aimée, elle aurait voulu rester au Canada pour aider à rebâtir le pays. Son père lui interdit ce rôle actif et indépendant, qui suppose la séparation, et la ramène, malgré elle, en France où elle meurt ; une mort réelle – dans l'univers fictif de Conan – qui correspond à la mort spirituelle ou morale à laquelle tant de pères voudraient condamner d'autres personnages féminins dans son œuvre.

Le fait que nous trouvons au centre de cet ouvrage un héros et non une héroïne, que l'obstacle au mariage de Jean est constitué par sa mère et non par son père masqué, à notre avis, non une différence de structure – au contraire celle-ci reste la même –, mais bien une ressemblance. Mais il faut d'abord expliquer les changements.

Leur raison d'être vient de ce que le livre se veut plus optimiste sur le sort de la patrie que ceux qui précèdent, qu'il veut obéir à la toute nouvelle politique de la revanche des berceaux. Dans les trois autres récits, le Québec n'est que terre conquise, et, comme nous

l'avons vu au commencement, qui dit terre conquise dit femme, même si Laure Conan ne voit pas cette situation tout à fait comme la verrait un homme. Mais elle n'échappe pas à cette règle : le pays conquérant est mâle, comme Archibald Cameron de Locheill, comme Frédéric Asmus, comme Werner von Ebrennac¹⁴, et comme tous les anglicans/protestants qui, dans son œuvre, assiègent le cœur des jeunes Canadiennes françaises.

L'auteure sait aussi que qui dit projet dit homme. Alors, dans la mesure où le propos de Laure Conan est maintenant de montrer un pays qui résiste de façon active, qui entend transformer sa défaite en une victoire d'une autre sorte, il lui est impossible, sans tomber dans le roman d'anticipation, d'attribuer ce rôle primordial à une femme. Seul un homme, Jean Le Gardeur, peut incarner les vertus « viriles » nécessaires pour mener à bien cette guerre autre, pour féconder et la terre et les femmes.

Et l'on découvre aux Québécoises un rôle ! Thérèse doit s'éloigner parce que, Française, elle ne saurait résister aux rudes labeurs qu'on lui propose (ce n'est pas pour rien que la maladie qui l'emporte lui vient d'Angleterre, la France elle-même – qu'elle représente en quelque sorte – ayant été battue dans cette guerre par les Anglais). Mais Guillemette, elle, peut et doit se consacrer à la revanche des berceaux. Comme la mère, représentant en cela la continuité, transmet à Jean les valeurs du père de ce dernier, Guillemette aura à transmettre à ses enfants les valeurs du leur. À Jean le projet, à elle les enfants.

L'attitude adoptée par Laure Conan face à cette situation demeure très ambiguë, car la fin du livre est manifestement une fin ouverte. Si les jeunes acceptent de se marier, mariage encore une fois mais pour d'autres raisons placé sous le signe de la raison et de la convenance et non de l'amour, si le but en est la continuité de la race, l'on ne peut que constater que ce but n'est pas encore atteint à la fin du livre ; qu'il n'y a toujours pas d'enfants. Ce n'est peut-être pas la rupture que nous avons connue ailleurs ; ce n'est pas non

14. Voir notes 4, 5, 6.

plus le vœu exaucé. Dans le contexte du récit, l'avenir est encore bien précaire.

L'optimisme qu'il fallait insuffler à des personnages censés prendre la relève après la guerre de Sept Ans ne faisait manifestement pas partie de la vision du monde de l'auteure au moment où elle rédigeait, malgré la pression exercée sur elle en ce sens par l'Église. Non seulement le rôle de pondreuse nouvellement attribué aux femmes était-il contraire à la carrière même de Conan, non seulement l'autorité paternelle continue-t-elle d'opprimer les jeunes, mais quinze ans à peine séparent *La sève immortelle* des *Trente arpents* de Ringuet, le roman de la disparition de ceux et celles qui avaient choisi la voie de Jean et de Guillemette.

En résumé, elle nous offre bien une vision du monde de plus en plus sombre de la destinée du Canada français. Le déclin des valeurs de la société se lit clairement dans les personnages masculins qui représentent le pays. Que Jean Le Gardeur présente encore des qualités s'explique par le fait qu'il se situe, sur le plan chronologique, bien avant monsieur de Montbrun. Fait étonnant, seuls les anglicans/protestants éveillent quelque sympathie, comme si la relève était passée chez l'Autre.

Mais si déclin il y a dans le pays, le regard que jette Conan sur le passé n'est pas complètement nostalgique en ce qui concerne les femmes, dont elle souligne l'exclusion ou l'oppression permanentes. Dans *La sève immortelle*, si la patrie en danger fait appel à Guillemette, non seulement s'agit-il d'une fonction exclusivement biologique, mais encore Thérèse est-elle là pour rappeler l'autre face de cette politique de soumission à l'autorité paternelle. De Guillemette à Faustine, la distance n'est pas grande.

On peut aussi faire remarquer de nouveau qu'à l'exception de Guillemette, les héroïnes de ces ouvrages ne sont autonomes et utiles à la société que quand elles vivent loin des hommes, que le célibat pour elles constitue en fait un choix, non seulement face à l'occupant mais aussi face aux compatriotes. Elles n'ont pas à préserver l'intégrité du pays face à l'ennemi ; elles ont à préserver la leur face à un pays qui refuse leurs valeurs. Les femmes disent

FEMMES ET PATRIE DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE

non à la patrie qu'on leur offre ; elles n'ont pas encore, hélas, la possibilité de la transformer. Ces romans sont des romans d'attente.

Laure Conan ne résout pas la question de l'identité nationale des femmes – ce n'est pas en son pouvoir –, mais, il faut bien conclure ainsi, elle la pose de façon très claire et dans une optique radicalement différente de celle des hommes.

STRATÉGIES NARRATIVES
DANS *ANGÉLINE DE MONTBRUN* DE LAURE CONAN¹

Rosmarin Heidenreich

Collège universitaire de Saint-Boniface

Depuis la publication d'*Angéline de Montbrun*² en 1881, les études consacrées à ce roman reflètent assez fidèlement l'évolution de la critique littéraire au Québec d'abord et, plus récemment, au Canada anglais. Si les premières études ont tendance à adopter un point de vue soit didactique, soit positiviste ou biographique, les plus récentes, elles, ont recours à la sémiotique, à la psychocritique, qu'elle soit freudienne ou lacanienne, ou bien aux deux. Inévitablement, le roman a également fait l'objet de lectures féministes, dont certaines ont incorporé une ou plusieurs des approches mentionnées ci-dessus.

On a vu le roman *Angéline de Montbrun* de diverses façons : comme l'histoire d'une « belle âme », comme un renoncement exemplaire à la vie, comme un récit déguisé de la vie de Félicité Angers³, comme la révélation inconsciente d'un complexe

1. Cet article a d'abord été publié en anglais dans *Canadian Literature*, n° 81 (été), 1979, p. 37-46. Nous en présentons une version mise à jour.

2. Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, 1967. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention *C* suivie du numéro de la page.

3. Voir Gabrielle POULIN, « *Angéline de Montbrun* ou les abîmes de la critique », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, 5 (hiver/printemps), 1983, p. 125-132.

d'Électre, comme un « cas patent de masochisme moral » et même comme une allégorie de la situation qui prévalait au Québec avant et après la Conquête⁴. Certaines des études plus récentes, y compris celles de E. D. Blodgett⁵, de Patricia Smart⁶ et de Valerie Raoul⁷, font abondamment référence au contexte biographique et historique du roman, tandis que plusieurs des analyses antérieures anticipaient les implications psychologiques et philosophiques que celui-ci possède pour le lecteur contemporain.

Angéline de Montbrun continue d'intéresser la critique surtout à cause des possibilités d'interprétation que le roman offre à la lumière de la psychologie moderne et des modèles culturels féministes. Comme la richesse du symbolisme de ce roman se révèle en grande partie au moyen de sa structure narrative, une analyse de celle-ci et des formes narratives utilisées (genre épistolaire, narration à la troisième personne, journal intime) ainsi que de leur enchaînement, permet d'accéder aux éléments thématiques et symboliques propres à cette œuvre.

À la parution d'*Angéline de Montbrun*, l'une des principales critiques formulées à son égard fut qu'on y retrouvait trois modes narratifs différents et qu'il en résultait un manque d'unité. Depuis, on a toutefois reconnu que c'était précisément l'emploi de ces modes et leur succession qui constituaient la stratégie narrative principale du roman. En effet, c'est là, à travers les caractéristiques qui leur sont propres, que se dévoile l'évolution interne du récit (mais non de l'intrigue, le roman n'ayant pas d'intrigue à propre-

4. André BROCHU, « La technique romanesque dans *Angéline de Montbrun* », *L'instance critique*, Montréal, Leméac, 1974, p. 112-120.

5. E. D. BLODGETT, « The Father's Seduction : the example of Laure Conan's *Angéline de Montbrun* », dans Shirley NEUMAN et Smaro KAMBOURELI (dir.), *A Mazing Space. Writing Canadian Women Writing*, Edmonton, Longspoon/NeWest, 1986, p. 17-30. Repris ici en traduction.

6. Patricia SMART, « *Angéline de Montbrun* or the Fall into Writing », dans *Writing in the Father's House*, Toronto, University of Toronto Press, 1981, p. 20-61. Repris ici en traduction.

7. Valerie RAOUL, « Phallic Women and Moral Narcissism : The Fictional Journals of Laure Conan », dans *Distinctly Narcissistic*, Toronto, University of Toronto Press, 1993, p. 58-82. Repris ici en traduction.

ment parler). Par ailleurs, l'absence de narrateur dans les deux parties principales du roman (la partie épistolaire et le journal intime) donne lieu à des jeux de perspectives sans précédent dans les œuvres romanesques de la fin du XIX^e siècle.

Traditionnellement, la voix narrative entraîne la reconnaissance des relations entre les personnages, des motifs de l'action et, selon que le narrateur fait partie de l'intrigue ou non, elle permet de résoudre les problèmes d'inconsistance et d'évaluer les personnages avec fiabilité. Bref, c'est la voix narrative qui confère sa cohérence au roman, même lorsque celle-ci est utilisée dans un but ironique⁸. *Angéline de Montbrun*, par contre, exige une mobilisation importante de la part du lecteur, et ce, en raison même de l'absence de médiatisation narrative. En outre, l'utilisation de trois genres narratifs provoque un déplacement des perspectives qui donne lieu à des horizons d'attente tout à fait inattendus, tout au moins dans le roman du XIX^e siècle : le lecteur est obligé de réorganiser « son » texte à plusieurs reprises, modifiant ce faisant le « sens » de façon considérable.

Cependant, ce n'est pas seulement le mélange des genres narratifs qui constitue l'innovation la plus étonnante par rapport à la tradition romanesque du XIX^e siècle, mais le fait que chacun des trois genres contient des éléments qui s'écartent des conventions d'écriture qui leur sont propres. La forme épistolaire, par exemple, permet habituellement de révéler graduellement les événements, la psychologie des personnages et les relations que ceux-ci entretiennent les uns avec les autres, tout en présentant divers points de vue au lecteur non initié. Dans *Angéline de Montbrun*, elle entraîne plutôt le lecteur sur une fausse piste. Les lettres sont signées en majorité par Maurice qui est à Valriant, et par Mina, sa sœur qui, elle, entretient également une correspondance avec Emma S., son amie intime. Angéline et son père ne s'expriment que dans deux lettres. La vérité sur ces deux personnages n'est donc révélée que

8. C'est le cas des romans de Dostoïevski dans lesquels les déficiences du narrateur sont facilement perçues et donc « corrigées » par le lecteur.

dans la troisième partie du roman, lorsque Angéline s'exprime par sa propre voix. Toutefois, cette découverte ne peut se faire qu'avec une relecture attentive du roman, lecture au cours de laquelle des phrases anodines et des éléments en apparence insignifiants prennent soudain une grande importance. L'adhérence aux conventions sociales et discursives se manifeste tant dans le ton que dans le contenu de la correspondance entre Maurice et Mina, induisant même les lecteurs avertis du *xx^e* siècle à la complaisance : le déroulement de l'intrigue leur semble tout à fait prévisible et, contrairement à la conventionnalité des personnages mêmes, bien élevés comme ils le sont, ne laisse prévoir aucun indice des forces psychologiques à l'œuvre, forces que détruira pourtant l'idylle suggérée par les lettres.

La situation initiale est exposée dans la toute première lettre écrite par Maurice à Mina. Maurice aime profondément Angéline et s'apprête à demander sa main à son père. Rien ne se passe véritablement dans la première partie du roman : la demande en mariage est acceptée (le lecteur l'apprend dans une lettre de Mina à Emma) et Mina aime secrètement Charles de Montbrun (le lecteur le savait bien avant l'aveu explicite de Mina). Quant aux personnages, on ne les sent pas évoluer. Maurice apparaît comme un jeune homme sensible, quelque peu artiste et très romantique, qui s'exprime mieux par la musique que par la parole. Il est tombé amoureux d'Angéline par coup de foudre. Il en fait son idole, ce qui correspond à son tempérament romantique. Par ailleurs, la description d'Angéline que font Maurice, Mina et Charles de Montbrun s'apparente au modèle traditionnel des héroïnes romantiques. Celle-ci est en effet présentée comme l'image même de la pureté et de la beauté, en plus d'être une jeune fille innocente dévouée à son père. De son côté, Charles de Montbrun, aussi attaché à sa fille que celle-ci l'est à lui, incarne l'image de la paternité, image qui se caractérise par la maturité, l'expérience, la sagesse, la réserve et l'autorité. Comme sa fille, il possède un charme énigmatique que Mina appelle le « montbrunage ».

Puisque les personnages sont essentiellement du même avis, les multiples points de vue résultant de la forme épistolaire n'of-

frent pas de grandes révélations. La situation romanesque est peu dramatique et le dénouement semble prévisible. En effet, il ne fait aucun doute dans l'esprit du lecteur que Maurice va réussir à épouser Angéline. Comme nous l'avons mentionné, les personnages n'évoluent pas et les lettres ne suscitent aucun élément de surprise, sauf peut-être la déclaration d'amour de Mina pour Charles de Montbrun.

Néanmoins, la présence dans les lettres de paradigmes sociaux et romantiques facilement identifiables de même que la prévisibilité du déroulement de l'intrigue provoquent, à cause de facteurs extérieurs au texte, un double effet chez le lecteur : d'une part, le lecteur réagit à l'imprécision du mode épistolaire lui-même (il essaie de comprendre ce qui a motivé le contenu des lettres et de reconstituer l'ordre des faits) et il cherche à justifier la sélectivité de ce qui est écrit dans les lettres, à juxtaposer et à relier ce que l'on y dit du milieu, des événements et des personnages ; d'autre part, une fois les éléments paradigmatiques reconnus, il tente de leur donner un sens dans le contexte du roman. Pour ce faire, le lecteur doit faire appel à son expérience familière, y compris à son expérience quotidienne, ainsi qu'à ses lectures préalables.

Les paradigmes étant facilement identifiés, le lecteur invoque maintenant toutes les associations qui s'insèrent dans ces paradigmes. Angéline, belle, charmante, innocente, affectueuse et bien née, est aimée de Maurice, lui-même beau, doué, respectable, également de bonne famille. De toute évidence, ils sont faits l'un pour l'autre. Quant à Charles de Montbrun, homme sage, noble et charitable, il représente le père idéal. Même Mina, qui plus tard se joint au trio, n'a que des défauts charmants : un goût trop marqué pour l'élégance mondaine et une certaine frivolité féminine.

Ces quatre privilégiés évoluent dans un manoir isolé qui surplombe le Saint-Laurent. Le jardin qui entoure la maison n'a pas été conçu selon un plan géométrique. Au contraire, c'est un véritable jardin d'Éden où les plantes poussent en toute liberté et ne sont entretenues que pour l'agrément des habitants de Valriant. Cette idylle ne serait pas complète sans l'étang sur lequel glisse le cygne d'Angéline.

Valriant est plus d'une fois présenté comme un « paradis terrestre ». L'interprétation qu'en fait le lecteur n'est pas seulement fonction du fait qu'il perçoit le lieu comme paradisiaque et l'accepte comme tel, mais aussi de sa réaction face à cette interprétation, à savoir (et pour poursuivre dans le sens de cette métaphore) son désir d'entrer ou non dans ce « paradis ». Comme l'a souligné André Brochu, l'objet de la narration relève plutôt d'un état que d'une action. Ce monde où règnent la beauté, l'innocence et les aspirations morales les plus élevées, ce monde de bonté dans lequel le mal, son corollaire incontournable, n'a pas encore fait son apparition, ce monde est peut-être un paradis sur terre, mais sa présence renvoie nécessairement au paradis céleste. Ainsi, à la fin de la première partie du roman, Valriant apparaît plus comme un lieu mythique que comme un lieu réel. Lorsqu'on en est absent, il devient un objet de désir. Le lieu fait naître une certaine nostalgie liée au sentiment d'avoir perdu son enfance, son innocence et sa jeunesse, comme le paradis de la Bible.

Bien que le parallèle biblique soit apparent, la constellation allusive est loin de constituer une figure allégorique cohérente, même si Angéline elle-même présente de nombreux traits allégoriques. Ce personnage auquel les lettres font le plus souvent allusion demeure pourtant étrangement évasif et lointain. Maurice apparaît comme une sorte de Werther dont les caractéristiques de héros sont plutôt artistiques que viriles. Charles de Montbrun est le seul personnage qui, par sa présence, par les allusions à la mort de sa femme et à son ancienne carrière militaire, jette une ombre sur Valriant. En fait, c'est le seul personnage qui ait un passé. Son rôle de père d'Angéline et de maître de céans lui confère de plus une autorité facilement interprétable de manière allégorique.

Le personnage le plus « vrai » est celui de Mina Darville. Le lecteur réussit à s'imaginer plus clairement les traits physiques de ce personnage présenté comme une beauté mondaine du type de Mme de Repentigny. À la fois expéditrice et destinataire de la plupart des lettres, Mina constitue un genre de pivot autour duquel s'articule la première partie du roman. Qui plus est, son éloignement physique de Valriant donne l'impression qu'elle est assez dé-

tachée de ce qui s'y passe pour offrir un point de vue plus ou moins fiable. Avec Mina, le texte présente un personnage auquel le lecteur peut s'identifier. La séduction qu'exerce Valriant sur Mina dès son arrivée coïncide donc en quelque sorte avec celle du lecteur.

La première partie du roman se termine par une lettre de Mina à Maurice, soit un renversement par rapport à son commencement puisqu'elle débutait par une lettre de Maurice à Mina. D'une façon, cette dernière lettre est la réponse à la première. Le post-scriptum, qui sert normalement à ajouter un commentaire banal à la fin d'une lettre terminée, contient ici un trait d'esprit sur le mariage :

P.S. — Sais-tu que le mariage est le doux reste du paradis terrestre. C'est l'Église qui le dit dans la préface de la messe nuptiale. Médite cette parole liturgique et ne m'écris plus de lamentations (C : 85).

Il y a donc une opposition entre le post-scriptum, ajouté à la fin de la lettre, et le message qui y est exprimé, message d'anticipation. Cette contradiction prend une signification ironique à la lumière des événements ultérieurs, car ce qui avait été anticipé ne se réalise pas. Le paradis terrestre prophétisé pour l'avenir (il s'agit du mariage d'Angéline et de Maurice) est, en fait, déjà du passé. Tous deux perdent en effet leur « paradis » (la vie idyllique qu'ils mènent à Valriant) et les plongent dans un enfer intérieur. Compte tenu de la progression du roman, ce post-scriptum représente alors le comble de l'ironie, car le lecteur reconnaît après coup, de même que les personnages, qu'au moment où Mina écrivait sa lettre, le paradis était en réalité sur le point d'être perdu plutôt que gagné. Le post-scriptum marque ainsi le point culminant du roman en ce qu'il désigne le point de renversement tragique sur lequel il fait en même temps un commentaire ironique. Il s'agit d'une stratégie qui, bien sûr, n'entre en jeu qu'après la lecture du bref récit à la troisième personne dans lequel sont racontés les événements menant à la tragédie : la mort de Charles de Montbrun, la chute d'Angéline, son défigurement et son renoncement au mariage ainsi que l'entrée de Mina au couvent.

Ce court récit à la troisième personne, qui constitue la deuxième partie du roman, consiste en une intervention narrative servant à détruire les structures paradigmatiques érigées dans la première partie. Il fait littéralement éclater tous les éléments autour desquels le lecteur avait, jusqu'ici, fondé sa représentation herméneutique. Le caractère artificiel de la première partie, résultat des stéréotypes sociaux et des paradigmes thématiques, ne disparaît pas pour autant, mais revêt plutôt une nouvelle forme du fait de l'introduction d'un narrateur extradiégétique. En effet, une lecture attentive permet d'identifier ce qui semble être deux voix de narration et non pas une s'exprimant chacune selon un mode narratif différent, l'un se fondant sur les faits et l'autre, sur l'interprétation. Cette dualité a pour effet de situer le lecteur dans deux mondes distincts, l'un fictif (où les personnages et les événements semblent « réels ») et l'autre, pour ainsi dire, métafictif (où les personnages et les événements paraissent consciemment fictifs). C'est avant tout cette structure dialectique, bien plus que le bref récit à la troisième personne si brusquement inséré, qui réussit à faire dévier l'attention du lecteur sur le caractère consciemment fictif du texte.

Les deux voix narratives sont facilement identifiées : l'une rapporte les faits et l'autre les commente ou communique des réflexions à leur sujet. L'introduction de la deuxième partie en offre un bon exemple. La première voix déclare : « L'été suivant, Maurice Darville revint au Canada » (C : 85) ; la seconde ajoute : « Le bonheur humain se compose de tant de pièces, a-t-on dit, qu'il en manque toujours quelques-unes [...] » (C : 85). Les deux voix se distinguent aussi clairement par la manière dont elles abordent les personnages. Ainsi, la première voix, celle du narrateur formel ou « objectif », parle de « Mlle de Montbrun » et de « Mlle Darville ». Au lecteur, pour qui l'héroïne se nomme « Angéline » et l'amie, « Mina », ces titres paraissent froids et guindés, créant une impression de distance par rapport aux personnes et aux événements mentionnés.

La première voix rapporte des faits : « Dans l'hiver qui suivit la mort de M. de Montbrun, Mlle Darville entra au noviciat des Ursulines » (C : 87). La deuxième voix commente : « Angéline ne

s'y opposa point, mais la séparation lui fut cruelle. Elle aimait la présence de cette chère amie, qui n'osait montrer toute sa douleur » (C : 87).

L'importance de cette narration à deux niveaux se trouve dans le fait qu'une des voix (la première) est ancrée dans la réalité, dans le monde « réel », lequel semble n'avoir aucun rapport avec la vie à Valriant dont il est totalement détaché⁹. À Valriant, le temps est cyclique plutôt que linéaire. Il s'exprime par l'alternance du jour et de la nuit, des saisons, des marées. En fait, ce mode d'expression du temps, cyclique plutôt qu'historique, est une des façons les plus importantes de représenter Valriant comme paradis originel. Dans la première partie du roman, l'absence de temps linéaire, qui renvoie à l'éternité, contraste de façon marquée avec le temps chronologique de la deuxième partie dans laquelle surviennent tant d'événements. Charles de Montbrun ne peut pas mourir à Valriant. Sa mort de même que la chute et le défigurement d'Angéline doivent avoir lieu dans un monde étranger au premier. Grâce à son mode de narration, la deuxième partie du roman représente donc un monde complètement différent de celui de la première partie. C'est la deuxième voix de narration qui permet d'établir un rapprochement entre les deux parties.

Le commentateur compatissant, qui a pour ainsi dire connu le paradis terrestre, se fait alors le porte-parole du regret qui s'exprime vis-à-vis de la perte de ce dernier, regret qui fait de lui, d'une certaine façon, l'ami intime des personnages. Dans un sens, cette deuxième voix annonce le deuil d'Angéline, tel qu'il s'exprimera tout au long du journal. Le lecteur, qui a également connu le « paradis terrestre » en lisant la première partie, peut facilement s'identifier à cette voix.

Comme Brochu l'a fait remarquer, ce passage constitue le « coup de pouce » de l'auteure et fait basculer le roman d'un état

9. Il est intéressant de noter que toutes les références temporelles de la première partie du roman (par exemple, l'échéance des fiançailles entre Angéline et Maurice) se rapportent à une réalité qui existe à l'*extérieur* de Valriant. En effet, Maurice se rend en France tandis qu'il est fiancé.

(de bonheur) à un autre (de malheur). La concision même de ce récit est en rapport avec la fugacité, la brièveté de l'incident qui déclenche la tragédie. Cette partie du roman a toutefois fait l'objet de nombreuses critiques quant au manque de crédibilité qu'inspire l'enchaînement des évènements faisant suite à la mort de Charles de Montbrun¹⁰. En fait, à partir de cet évènement, l'allégorie transparente du roman devient de plus en plus manifeste. On peut certainement voir dans la chute et le défigurement d'Angéline une perte de la grâce, tandis que son renoncement au mariage et la réclusion volontaire qui s'ensuit peuvent être pris pour des gestes d'expiation. Ce qui manque à cette interprétation allégorique, c'est qu'on ignore la nature du « péché » d'Angéline, problème autour duquel tourne justement le journal.

En fait, le journal est la partie du roman qui exige du lecteur la réorganisation la plus radicale du texte tel qu'il l'a interprété jusqu'ici. En effet, non seulement la vie d'Angéline a-t-elle changé, mais c'est tout l'univers du roman que le lecteur et l'auteur se sont créé et habitent (au figuré) qui s'est transformé. Angéline, que le lecteur, jusqu'ici, n'a connue que sous l'image de l'idéal, du prototype de la beauté et de l'innocence, donc perçue de façon allégorique, se dévoile soudainement comme un personnage très problématique sur le plan psychologique. Par le biais du journal, dans lequel Angéline consigne ses réflexions sur les personnes et les évènements de sa vie antérieure, le lecteur se rend compte soudainement que la personnalité d'Angéline a toujours été discutable. Mis en présence de l'Angéline du journal, le lecteur est contraint de réinterpréter une bonne part du texte de la première partie.

De fait, le journal d'Angéline fait sans cesse allusion au Valriant du passé tout en évoquant des évènements mentionnés dans les lettres. Le lecteur a donc maintenant à sa disposition deux versions différentes d'une même scène ou d'un même évènement, ce

10. E. D. Blodgett nous fait remarquer qu'ici « [...] Laure Conan ne semble pas trop s'intéresser à la vraisemblance », laissant entendre qu'elle est « impatiente » (d'où la concision de cette partie) ou, encore, « [...] gênée par les diverses ramifications de son roman et désireuse de mettre en valeur l'essence du texte » (*op. cit.*, p. 19). C'est nous qui traduisons.

qui l'oblige à réinterpréter le texte au complet. Certains des éléments évoqués dans le journal finissent par se révéler prophétiques et chargés d'ironie alors qu'au premier abord et sortis de leur contexte, ils semblaient anodins. Contrairement aux présages peu subtils qui caractérisent souvent les romans de l'époque romantique, cette rétrospection à laquelle recourt fréquemment Conan nous apparaît subtile et fine.

La suggestion d'Angéline faite à la légère de « démondaniser » Mina à Valriant est un exemple flagrant de ceci : c'est l'expérience de Mina à Valriant qui pousse indirectement celle-ci à renoncer au monde en entrant au couvent. De même, le chant de Maurice, présenté dans la toute première lettre, prend un sens nouveau après avoir été associé à la scène près de l'étang, au cygne et après l'allusion faite par Mina, dans un contexte comique, à l'une des chansons qu'il chante *sotto voce* :

*Ah ! gardez-vous de me guérir !
J'aime mon mal, j'en veux mourir (C : 49).*

et enfin, aux souvenirs qu'inscrit Angéline dans son journal :

*Tantôt, j'entendais un passant fredonner :
« Que le jour me dure
Passé loin de toi ! etc. »
C'est Maurice qui a popularisé par ici ce chant mélancolique auquel sa voix donnait un charme si pénétrant (C : 168. Nous soulignons).*

L'ambivalence symbolique de Maurice chantant près de l'étang en présence du cygne paraît évidente : le chant du cygne est une prémonition de mort. Cependant, le chant de Maurice est aussi une expression du désir qu'il éprouve envers Angéline qui, dans cette scène, est étroitement associée au cygne qui lui appartient. Ainsi, en plus d'être un présage ironique, l'épisode est une représentation codée de la sexualité refoulée qui se retrouve dans tout le roman. Comme Gaston Bachelard le fait remarquer, « le cygne, en littérature, est un ersatz de la femme nue. C'est la nudité permise, c'est la

blancheur immaculée et cependant ostensible. Qui adore le cygne désire la baigneuse¹¹ ».

Une autre forme de rétrospection consiste à présenter dans le journal des événements antérieurs qui ne figuraient pas dans les lettres. Rétrospectivement, l'absence de ces événements est perçue comme un vide significatif par le lecteur dont la perspective a glissé de celle des lettres (principalement de Mina) à celle d'Angéline. Ainsi Angéline note dans son journal, en date du 4 août, un épisode clé : elle se remémore une randonnée à cheval en compagnie de Maurice et de son père pendant laquelle ils furent pris dans un orage et où le cheval d'Angéline s'emballa. Elle tomba mais, grâce à l'intervention de Maurice, elle se tira d'affaire sans grandes conséquences. Dans une maison voisine où ils se réfugièrent, on lui offrit des vêtements secs (blancs et bleus, les couleurs virginales qu'elle portait toujours), ainsi qu'un miroir pour s'y admirer : « Ma toilette finie, elle [la paysanne] me présenta un petit miroir, et me demanda naïvement si je n'étais pas heureuse d'être si belle ? – si j'aurais pu supporter le malheur d'être défigurée [par cette mésaventure] ? » (C : 134).

Cet incident, comme bien d'autres souvenirs rapportés dans le journal, est un présage ironique de ce qui va suivre. Quant à la conclusion tirée par Angéline dans sa description du paysage après l'orage, elle est bien plus ironique encore puisqu'elle suggère que le grand bouleversement engendrera l'univers rétabli :

L'orage avait cessé. La campagne rafraîchie par la pluie resplendissait au soleil. La rosée scintillait sur chaque brin d'herbe, et pendait aux arbres en gouttes brillantes. L'air, délicieux à respirer, nous apportait en bouffées la saine odeur des foins fauchés, et la senteur aromatique des arbres. Jamais la nature ne m'avait paru si belle. Debout à la fenêtre, je regardais émue, éblouie. Ce lointain immense et magnifique, où la mer éblouissante se confondait avec le ciel, m'apparaissait comme l'image de l'avenir (C : 134).

11. Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves*, Paris, Corti, 1942, p. 50.

Par son symbolisme, ce passage annonce l'état d'âme d'Angéline tel qu'il se présente dans son journal. Le principe féminin (la mer), qui est aussi ici symbole de passion et de séduction, s'y confond avec le principe masculin (le ciel), qui représente par extension le père en tant qu'objet de désir. Cette description constitue alors un genre de condensé, sorte de miroir en miniature du journal tout entier. Elle nous révèle une facette d'Angéline qui ne se manifeste ni dans les lettres de Mina, ni dans les autres lettres, pas même dans celles d'Angéline. On ne connaît Angéline que par son journal. Elle ne se livre, ou du moins ne livre cette facette d'elle-même qu'une fois que celle-ci a complètement disparu. Dès lors, ces retours en arrière commentés surprennent le lecteur et le prennent d'autant plus au dépourvu surtout du fait que, dans la première partie du roman, ses points de repère avaient été façonnés principalement d'après le point de vue de Mina Darville. Ce transfert narratif du centre d'intérêt est extrêmement significatif, car la juxtaposition implique une surimpression, par l'auteure, des deux personnages féminins¹². Potentiellement « sœurs » en raison de la succession attendue des événements annoncés dans la première partie (Angéline devant épouser Maurice, Mina devant épouser Charles de Montbrun), elles deviennent « sœurs » dans le deuil, dans leur renoncement au monde, dans leur réclusion volontaire. Mina entre au couvent, Angéline se retire à Valriant, le paradis terrestre est devenu maintenant un paradis perdu.

Les deux états (bonheur et malheur) que nous avons évoqués comme étant le fondement, dans un sens large, des thèmes du roman, sont perçus par le lecteur sous un angle historico-temporel, d'un « avant » et d'un « après ». Cette conception coïncide avec celle d'Angéline dans son journal. Cependant, c'est seulement dans le cadre des événements en narration directe que les termes « avant » et « après » prennent un sens à Valriant. Le Valriant que nous côtoyons à la suite des événements dramatiques du roman est aussi loin de la réalité que ne l'était le paradis terrestre de la

12. Patricia Smart et Valerie Raoul ont toutes deux approfondi ce point.

première partie et le même concept d'intemporalité peut lui être appliqué. De ce fait, le journal, si l'on prend le mot dans son sens littéral, devient l'objet d'ironie de ses propres propos : les dates précédant chaque passage n'ont aucun sens.

En termes de discours symbolique, c'est l'ambiguïté du pronom de référence qui est l'élément le plus frappant dans le journal d'Angéline. Dans ses rêveries sur le passé, qui prennent souvent la forme de prières, les pronoms IL et VOUS sont parfois triplement ambigus, car ils peuvent renvoyer tantôt à son père, tantôt à Maurice ou à Dieu. L'affliction d'Angéline ne peut donc pas être clairement associée à la mort de son père, ni à la perte de Maurice, ni à son incapacité d'aimer Dieu. Elle apparaît plutôt comme un état découlant (à parts égales ?) des trois à la fois. Angéline semble animée d'un désir qui englobe tout à la fois son père, Maurice et la communion avec Dieu. Ces trois personnages semblent s'être inconsciemment fusionnés en une seule entité dans son esprit, sorte de trinité unifiée dans laquelle le père tient toutefois la place prédominante. Angéline ne montre aucun signe conscient de la nature ambiguë de ses sentiments et de son désir. Ses souvenirs montrent qu'elle est restée innocente (ou qu'elle manque de perspicacité) dans le sens qu'elle n'identifie pas sa culpabilité (dans la terminologie du XIX^e siècle, son « péché » d'idolâtrie envers son père, par exemple) comme force de motivation. Pour le lecteur, le « péché » d'Angéline semble résider d'abord dans son amour refoulé, dans sa passion contenue pour son père. Ces sentiments étant réciproques, et même initiés par le père, ce serait lui le coupable si leur relation devait être considérée comme incestueuse psychologiquement (ou physiquement). E.D. Blodgett lui aussi accorde une importance primordiale à la séduction du père, comme l'indique le titre même de son étude. Effectivement, si l'on recherche avec plus de précision les causes qui ont provoqué la « perte du paradis », l'évènement déclencheur n'est ni la chute, ni le défigement d'Angéline, ni même son refus d'épouser Maurice, mais plutôt la mort de Charles de Montbrun. Si l'on considère alors le rôle et l'autorité paternels incarnés par Charles de Montbrun dans la première partie comme une contrepartie allégorique du divin, il s'ensuit un

athéisme au sens nietzschéen du terme, c'est-à-dire qu'il se traduit par l'abandon et le retrait du Père (tant sur les plans physique et émotif, que sous sa forme de grâce divine). La perte du paradis se comprend alors pour Angéline au sens propre. C'est la mort du Père, pour laquelle elle ne trouve aucune consolation auprès de Dieu, qui l'a dans un sens condamnée à la souffrance qu'elle éprouve.

Tout comme la forme épistolaire était appropriée à l'expression du sentiment de communion qui régnait à Valriant (les lettres faisant bien ressortir le sens profond de la communauté qu'elles regroupent), le journal, en tant que forme de dialogue avec soi-même, est la forme appropriée pour exprimer l'isolement et la solitude d'un être humain. Très évocateur et offrant un point de vue unique, le journal révèle le détachement progressif d'Angéline vis-à-vis de la réalité jusqu'à ce que la réalité elle-même finisse par coïncider avec ses propres préoccupations. Cette illusion, qui est aussi l'un des moyens par lesquels l'allégorie romanesque se maintient, se manifeste de plusieurs façons.

On en trouve un exemple dans le choix du nom des personnages mentionnés dans le journal. Au fur et à mesure qu'Angéline s'enfonce dans une sainte résignation (associée de plus en plus à l'esprit de sacrifice et d'amour sororal), elle se met de plus en plus à mentionner sa mère et à s'adresser, dans ses prières, à la Vierge Marie. (En fait, trois *Marie* apparaissent dans le journal, les trois suscitant chez Angéline des sentiments de dévotion et d'affection.) Parmi les autres personnages féminins, citons la jeune Indienne qui attendait d'être baptisée pour mourir et reçoit le nom d'*Angéline* du missionnaire qui officie et Véronique Désileux, dont l'histoire représente en miniature le destin d'Angéline dans le roman, et qui lui fait un legs tant matériel que spirituel : le principe féminin apparaît alors de plus en plus comme une source de rédemption et de salut.

La fusion progressive entre la réalité qui entoure Angéline et son propre état d'esprit produit des effets ambivalents. D'une part, elle est de plus en plus en harmonie avec le monde et avec son milieu. Ceci se manifeste par sa façon de percevoir la mer (symbole

de la vie, de la mère, de la passion) et le ciel (associé au spirituel, à l'idéal, au divin et, de là, à l'image du père) s'unir à l'horizon. La mer et le ciel représentent tous deux l'infini si bien que cette apparente union d'entités diamétralement opposées semble définitive. D'autre part, le sentiment de communion avec l'univers (et avec le Père) auquel elle aspire a pour conséquence de la priver de son individualité. Ce qu'elle souhaite ardemment, et parvient à atteindre progressivement, c'est un état de transcendance derrière lequel se cache cependant un désir de mort.

La structure triadique externe du texte, issue de la division du roman en trois parties et de l'utilisation de trois modes de narration, pourrait être considérée comme une stratégie mimétique servant à exprimer une vision du monde propre à ce roman. Le principe de la triade s'applique à la perception qu'a Angéline de l'univers (la rencontre de la mer, du ciel et de la terre) mais aussi des saisons (puisque l'hiver en tant que saison et symbole de mort représente le silence, il ne peut s'incarner dans le roman). La triade entre aussi en jeu sur le plan thématique du fait que le roman progresse d'un état dominé par le cœur (dans les lettres) à un état dominé par l'âme (dans le journal). Le corps, ce lieu physique où les deux se rencontrent pour ainsi dire (soit le court passage narré à la troisième personne qui constitue la deuxième partie), sert de transition tout en étant la cause, l'origine de tout ce qui arrive. Enfin, le principe triadique se manifeste avec encore plus d'acuité dans la « trinité » que crée Angéline dans son journal par un usage ambigu des pronoms, trinité composée de son père terrestre, de son père céleste et de Maurice.

Comme nous l'avons déjà laissé entendre, les trois parties du roman engendrent enfin une progression épique qui passe de l'idéal (le paradis), au réel (les événements menant à la tragédie), jusqu'à un troisième état qui est une tentative de transcender le réel dans le but de retrouver l'idéal. Même sans les références spécifiques à Dante qui se retrouvent tout au long du roman, l'on peut voir dans *Angéline de Montbrun* non seulement une subversion ironique de la *Divina Commedia*, mais aussi de la *Vita Nuova*. C'est en fait une citation de Dante qui simultanément instaure la triade en tant que

principe formel dominant du texte et qui, de thème en thème, peut être perçue comme résumant la tragédie d'Angéline. Tandis qu'Angéline et Maurice admirent le paysage après l'orage, Maurice souriant cite « dans cette belle langue italienne qu'il affectionnait : “Béatrice regardait le ciel, et moi je regardais Béatrice” » (C : 134).

UNE AUTOTHANATOGRAPHIE
D'ANGÉLINE DE MONTBRUN¹

Dawn Thompson

Collège universitaire Malaspina

[...] the book written in the name of the father is always a testament, whether old or new. It is a book without author, but drenched in an author-ity [...] bearing the weight of the obsession of a great millenary and moribund patriarchal tradition.

Teresa DE LAURETIS,
Technologies of Gender.

« [...] car elle me l'a promis et même je lui ai donné votre nom² ». Il est peut-être surprenant de commencer un article par un fragment de phrase hors contexte. Selon les théoriciens du « Speech Act », en tant que fragment et hors contexte, ces mots

1. L'auteure reconnaît avec gratitude l'aide financière du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada et du ministre du Multiculturalisme et de la Citoyenneté. Je remercie aussi ma collègue à l'Université de la Colombie-Britannique, Anne Simpson, qui m'a beaucoup aidée avec la traduction de cet article.

2. Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, [1884] 1988, p. 145. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention C suivie du numéro de la page.

sont doublement dépossédés de signifiante. Cependant, même dans son contexte, ce fragment est difficile à analyser. À ce point du récit d'*Angéline de Montbrun* de Laure Conan, le Père S*** essaie de consoler Angéline, qui est en deuil de son père. Le prêtre lui écrit et lui raconte sa vie de missionnaire dans le Nord. Il raconte à Angéline l'histoire d'une jeune femme qui attend le baptême avant de mourir. Des mots rassurants précèdent ce fragment : « Je m'assure que cette heureuse prédestinée vous sera une protectrice dans le ciel, car elle me l'a promis [...] » (C : 145). La dernière proposition, introduite par « car », mérite que l'on s'y arrête : premièrement, elle justifie la relation causale entre la promesse et l'acte (elle « vous sera une protectrice dans le ciel, *car* elle me l'a promis ») avec la certitude que la promesse sera tenue, et ce, dans un roman basé sur une série de promesses manquées. Deuxièmement, cette relation se double. La promesse sera gardée non seulement parce que c'est une promesse, mais aussi puisque par l'acte de baptême, le prêtre donne le nom d'Angéline à la mourante. Or, comment peut-il faire cela ? Ce nom propre, n'est-il pas « propre » à Angéline ?

La répétition de cette scène par Angéline quelques pages plus loin (une répétition qui est significatrice de la stratégie narrative du roman dont traite cette étude) est encore plus étonnante. Cette fois, c'est Angéline elle-même qui donne son nom – au prêtre – lorsqu'elle dit avec confiance que la jeune mourante « n'oubliera pas la promesse faite à l'*ange* qui [...] lui a donné [son] nom » (C : 149. Je souligne). Malgré la confusion entre les noms (propres ou communs), la certitude que la promesse sera gardée reste profonde. Le nom agit presque en tant que signature d'un contrat qui obligera la femme à tenir sa promesse.

Pourtant, celui/celle qui promet est d'habitude celui/celle qui donne et non pas celui/celle qui prend « un nom », ce nom étant la « parole » donnée : « Je vous donne ma parole. » Par écrit, un tel contrat sera rendu concret par une signature, un nom propre donné en l'absence du signataire. Le prêtre a donc inversé l'acte de promesse ; si la jeune femme accepte au lieu de donner un nom, n'est-il pas fort possible que la confiance d'Angéline soit mal placée ?

N'est-il pas fort possible que la femme prendra le nom d'Angéline et s'en ira au ciel, sans jamais même y penser ? Et il est aussi possible que cette promesse étrange et compliquée indique qu'il faut bien réviser toutes les promesses faites dans ce roman : la promesse de mariage manqué entre Angéline et son fiancé Maurice (par exemple *C* : 34, 70, 104, 118, 120, 126), les promesses entre Maurice et le père d'Angéline (*C* : 10, 12, 27, 33) et la promesse que font Angéline et Maurice à Mina, la sœur de Maurice (*C* : 122, 152-155).

*
* * *

Angéline de Montbrun de Conan est considéré comme « one of the most enigmatic works of narrative fiction ever produced in Québec, as suggested by the divergent conclusions drawn from it³ ». Depuis sa parution en 1884, ce roman est entré dans une spirale de métamorphoses, se transformant avec chaque nouvelle vague de critique d'un texte relativement simple et pieux à une étude psychanalytique avant de devenir un texte proto-féministe. Deux des articles les plus récents sur ce roman, ceux de Patricia Smart et de E. D. Blodgett, proposent une lecture féministe du roman. Smart dépeint un roman complexe, qui constate l'oppression de la femme et un protagoniste féminin qui essaie d'atteindre l'autonomie du sujet. Plus exactement, selon Smart, elle n'atteint qu'une « triste autonomie⁴ ». Selon Blodgett, le roman constitue aussi un témoignage de l'oppression de la femme dans une société patriarcale. Sa lecture présente le roman comme « a deliberate laying bare of the radical uncentering woman is born into the patriarchal world⁵ ».

3. Valerie RAOUL, *Distinctly Narcissistic*, Toronto, University of Toronto Press, 1993, p. 64. Chapitre 5 repris ici en traduction (« Les journaux fictifs de Laure Conan : femmes phalliques et narcissisme moral »).

4. Patricia SMART, « *Angéline de Montbrun* ou la chute dans l'écriture », *Écrire dans la maison du père*, Montréal, Québec/Amérique, 1988, p. 81. Repris ici.

5. E. D. BLODGETT, « The father's seduction : the example of Laure Conan's *Angéline de Montbrun* », dans Shirley NEUMAN et Smaro

Or, il est possible de lire ce roman non seulement en tant qu'un constatif mais aussi en tant qu'un performatif⁶. Une lecture « déconstructive » de ce roman en dégage des implications profondément féministes. Cette lecture permet aussi de soulever le débat actuel sur les alliances possibles (ou impossibles) entre la déconstruction et le féminisme. J'ai commencé cet article d'une manière énigmatique, par un fragment de phrase qui lie la promesse et le nom propre puisque ce fragment permet au texte *Angéline de Montbrun* de remettre en question la problématique du « propre » : la propriété du sujet⁷. En effet, ce roman se situe dans « l'espace autobiographique⁸ » ; une partie du texte est écrite sous forme de journal et le roman a été reçu par la critique comme un roman autobiographique⁹ ; il participe donc de la construction du sujet. Les lettres qui composent la première partie du roman mettent en scène les personnages principaux et interrompent, dans la troisième partie, les entrées du journal (après une courte section écrite à la troisième personne qui raconte la mort de Charles de Montbrun, la défiguration d'Angéline et sa décision de ne pas marier Maurice). Ces lettres soulignent structurellement et thématiquement l'importance des signatures en ce qui concerne les promesses. Selon

KAMBOURELI (dir.), *A Mazing Space*, Edmonton, Longspoon/NeWest, 1986, p. 29. Repris ici en traduction.

6. J'emploie les termes du « Speech Act Theory » repris par Jacques DERRIDA dans « Signature, événement, contexte », *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, p. 365-393 ; *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978 ; et *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988.

7. Jacques DERRIDA, « Des Tours de Babel », dans Joseph F. GRAHAM (dir.), *Difference in Translation*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1985, p. 216-218.

8. Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 41-42.

9. Voir Gabrielle POULIN, « Angéline de Montbrun ou les abîmes de la critique », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, 5, 1983, p. 123-132 ; Roger LE MOINE, « Introduction », dans *Laure Conan, Œuvres romanesques*, I, Montréal, Fides, 1974 ; Jacques COTNAM, « Angéline de Montbrun : un cas patent de masochisme moral », *Journal of Canadian Fiction II*, 3 (été), 1973, p. 152-160. Les textes de Le Moine et de Cotnam sont repris ici.

Philippe Lejeune, le nom propre sur la couverture d'une autobiographie agit aussi en tant que signature, ou « pacte autobiographique¹⁰ », assurant l'identité du sujet. Pourtant, l'ambiguïté qui entoure les noms propres, les signatures et les promesses dans *Angéline de Montbrun* semble indiquer une révision derridienne de la signification d'une telle signature, de l'identité qu'elle est censée certifier et sa relation à la promesse. C'est donc la raison pour laquelle j'ai emprunté le titre de mon article à Derrida, une « autothanatographie », titre qui suggère ici une révision féministe de la subjectivité¹¹.

*
* * *

L'autobiographie est un travail de mémoire. C'est d'abord l'action de la mémoire dans son sens le plus étroit, c'est-à-dire l'acte de se rappeler afin de produire l'histoire de sa vie. Selon Michel Foucault, l'autobiographie est donc « a technology of the self¹² », l'« expression » ou la construction d'un sujet cohérent et autonome. L'autobiographie fait partie du même *épistémè* que la notion d'auteur et d'individualisation des sujets humains¹³. Pourtant, toutes les mémoires ne fonctionnent pas de la même manière. Dans son essai « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », Foucault introduit la notion d'une contre-mémoire qui transformerait l'histoire

10. Philippe LEJEUNE, *op. cit.*, p. 26.

11. Les critiques féministes de l'autobiographie ont remarqué que beaucoup d'autobiographies de femmes rompent le « pacte autobiographique » de Lejeune (Nancy MILLER, « Women's autobiography in France : for a dialectics of identification », dans Sally McCONNEL-GINET, Ruth BORKER et Nelly FURMAN (dir.), *Women and Language in Literature and Society*, New York, Praeger, 1980, p. 270-271).

12. Michel FOUCAULT, « Technologies of the self », dans Luther H. MARTIN, Huck GUTMAN et Patrick H. HUTTON (dir.), *Technologies of the Self*, Amherst, Massachusetts University Press, 1988, p. 19.

13. Michel FOUCAULT, *L'histoire de la sexualité I*, Paris, Gallimard, 1976, p. 58-60.

linéaire¹⁴. La contre-mémoire fonctionne dans une autre forme du temps et n'essaie pas de reconstruire un sujet unifié, puisqu'elle trace les activités sociales et politiques, le jeu des dominations et des régulations qui produisent l'illusion de ce sujet. Malgré l'apparence conventionnelle du journal fictif dans *Angéline de Montbrun* et sa mémoire conventionnelle, on peut discerner dans l'échange et le déplacement des noms, des signatures et de la propriété dans ce texte une contre-mémoire étonnamment radicale.

Selon Lejeune, le nom de l'auteur est central dans l'autobiographie. Dans *Le pacte autobiographique*, Lejeune assimile le nom propre sur la couverture du livre, qui correspond à celui du narrataire-protagoniste, à une signature certifiant la nature autobiographique du livre¹⁵. Évidemment, *Angéline de Montbrun*, un roman écrit par Félicité Angers sous le nom de Laure Conan, ne s'inscrit pas dans cette classification. Pourtant, en tant que journal fictif et compte tenu de sa réception en tant que fiction autobiographique, le texte se situe dans « l'espace autobiographique » et participe de ce que Lejeune désigne comme un pacte indirect¹⁶. Étant donné l'importance donnée par Lejeune aux noms, aux signatures et aux contrats, et l'importance de ceux-ci dans *Angéline de Montbrun*, la théorie de Lejeune permet une nouvelle lecture du texte.

Selon Lejeune, « ce qui définit l'autobiographie pour celui qui la lit, c'est avant tout un contrat d'identité qui est scellé par le nom propre¹⁷ ». Bien que ce soit l'auteur qui signe le texte, Lejeune ajoute que l'autobiographie est « un mode de lecture autant qu'un type d'écriture, c'est un effet contractuel¹⁸ » entre l'auteur et le lecteur.

Or, des lectures « déconstructives » ont modifié ce contrat. Par exemple, dans son « Autobiography as de-facement », Paul de Man

14. Michel FOUCAULT, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », dans Suzanne BACHELARD *et al.* (dir.), *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris, Presses universitaires de France, 1971, p. 167.

15. Philippe LEJEUNE, *op. cit.*, p. 26.

16. *Ibid.*, p. 41-42.

17. *Ibid.*, p. 33.

18. *Ibid.*, p. 45.

révise Lejeune en maintenant que « any book with a readable title page is, to some extent, autobiographical¹⁹ ». Selon de Man, l'autobiographie devrait être perçue d'une manière beaucoup plus générale ; elle est en jeu chaque fois que le nom d'un auteur apparaît, chaque fois que l'auteur prétend posséder des mots afin de décrire n'importe quoi, lui-même inclus, ce qui est, bien sûr, impossible. Donc l'autobiographie est impossible :

To the extent that language is figure, it is indeed not the thing itself but its representation, the picture of the thing [...]. Death is a displaced name for a linguistic predicament, and the restoration of mortality by autobiography deprives and dis-figures to the precise extent that it restores. Autobiography veils a defacement of the mind of which it is itself the cause²⁰.

Cette défiguration joue un rôle important dans *Angéline de Montbrun* (voir C : 69).

Dans *Mémoires pour Paul de Man*, Derrida continue le débat. Selon lui, le pacte, ce n'est pas un contrat d'identité, mais une promesse, une promesse de la mémoire. Et peut-être plus importante que la signature de l'auteur est la notion de la contre-signature, la signature du lecteur. Le contrat n'a certainement rien à faire avec la « vérifiabilité » extra-textuelle, mais la signature doit respecter sa propre structure, ce qui est aussi la structure du signe qui exclut la possibilité d'atteindre le référent, dans ce cas l'« autos » de l'autobiographie, l'identité du sujet cohérent et autonome. En écrivant une autobiographie, et en signant, on ne peut que se défigurer : « [L]à est la grande affaire de la signature – quelque chose qui, dans le propre, dans la structure même du propre, ne se produit qu'à passer dans son autre, à se mettre en abyme, à s'inverser, à se contaminer, à se diviser²¹ ».

19. Paul de MAN, « Autobiography as De-Facement », *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984, p. 70.

20. *Ibid.*, p. 81.

21. Jacques DERRIDA, *Signéponge/Signsponge*, traduit par Richard Rand, New York, Columbia University Press, 1976, p. 31.

D'ailleurs, cette signature

[...] *ne sera effective, performée, performant, non pas au moment où elle a lieu, mais seulement plus tard, quand des oreilles auront pu recevoir le message. C'est du côté des destinataires en quelque sorte, du ou de la destinataire, qui aura l'oreille assez fine pour entendre mon nom, par exemple, pour entendre ma signature, ce avec quoi je signe, que la signature aura lieu... c'est l'oreille de l'autre qui signe [...]*²².

La signature ne peut être distinguée de la contre-signature. « L'essentiel, ce n'est pas ce que "l'auteur" donne mais ce qu'on garde avec son nom, sa signature, même s'il n'a pas pensé tout seul un mot de ce qu'il désire lui faire signer²³ ». Et cela fait que tout texte, le texte autobiographique inclus, a « plusieurs auteurs à la fois, plusieurs signataires masqués sous un seul nom²⁴ ». Dans ce sens, les diverses interprétations d'*Angéline de Montbrun* deviennent une partie du texte lui-même.

Pour ce qui est de l'autobiographie, la promesse performée par la signature est une promesse de garder la mémoire, traditionnellement de garder le passé d'un individu dans ses mémoires. Selon Derrida, et toujours compte tenu de la structure du signe, on ne peut jamais tenir cette promesse. Elle ne peut donc agir qu'en tant qu'énoncé performatif qui s'oriente vers le futur, un mouvement qui « s'engag[e] à garder la mémoire²⁵ ».

« Death is a displaced name for a linguistic predicament...²⁶ ». Cette promesse de garder la mémoire qui est la mémoire elle-même s'inscrit dans la structure du nom propre. Chaque signature signe un testament ; la signature autobiographique est donc la « signature

22. Jacques DERRIDA, dans Claude LÉVESQUE et Christie McDONALD, *L'oreille de l'autre*, Montréal, VLB Éditeur, 1982, p. 71.

23. Jacques DERRIDA, *La carte postale*, Paris, Flammarion, 1980, p. 102.

24. *Ibid.*, p. 93.

25. Jacques DERRIDA, *Mémoires [...]*, *op. cit.*, p. 42.

26. Paul de MAN, *op. cit.*

de sa propre épitaphe²⁷ ». Puisque le nom propre (et encore plus la signature) doit fonctionner en l'absence du nommé, « le nom lui survit déjà [...] il est d'avance "en mémoire de". Nous ne pouvons séparer le nom de "mémoire" et la "mémoire" du nom, nous ne pouvons séparer le nom et la mémoire²⁸ ».

L'autothanatographie reconnaît le fait que le sujet ne peut pas se remémorer, ni se rassembler, par la mémoire ; pourtant, il peut s'engager à le faire, à utiliser non seulement la mémoire mais aussi la contre-mémoire en se construisant. La contre-mémoire n'est pas axée sur le passé mais sur le futur. Celui/celle qui écrit une autobiographie (ou celui/celle qui écrit, tout simplement) se trouve pris dans le tourniquet décrit par de Man et repris par Derrida : « bon, je change de sujet, je reviens à mon sujet²⁹ ». Pourtant, c'est précisément en reconnaissant sa situation que l'auteur peut « choisir [son] sujet, de changer de sujet, de garder le même alors [qu'il] en caresse un autre de la même main³⁰ ». L'autobiographie écrit son autodéconstruction « dans laquelle l'*autos* ou le *self* ne saurait ni se réfléchir ni se totaliser, ni même se rassembler, se recueillir, mais seulement s'écrire [...]»³¹ ».

Comme la contre-mémoire de Foucault, cette « mémoire radiale » de Derrida transforme la notion conventionnelle de la temporalité et de la subjectivité : c'est une mémoire « sans antériorité, la mémoire d'un passé qui n'a jamais été présent, une mémoire sans origine, une mémoire d'avenir, c'est sans rapport convenu ou convenable avec ce que nous appelons couramment mémoire³² ».

Or, c'est en pensant (avec) cette mémoire qu'on peut réviser l'histoire critique d'Angéline de Montbrun. La confusion entre les noms propres et communs, la présence et l'absence des signatures, des promesses jamais tenues et l'écriture des testaments permettent une contre-signature féministe et déconstructive qui renverse la Loi

27. Jacques DERRIDA, *Mémoires* [...], *op. cit.*, p. 47.

28. *Ibid.*, p. 63.

29. Jacques DERRIDA, *La carte postale*, *op. cit.*, p. 66.

30. *Ibid.*

31. Jacques DERRIDA, *Mémoires* [...], *op. cit.*, p. 132.

32. *Ibid.*, p. 134.

du Propre qui est le fondement ostensible du roman. Pendant un siècle, la critique littéraire a donné à *Angéline* une multiplicité de sujets et des significations variées. Chaque transformation de ce sujet, de ce roman, comme la mémoire qui les travaille, annonce déjà l'autre et le prochain.

*
* *
*

« [...] car elle me l'a promis et je lui ai donné votre nom » (C : 145). L'acte de prendre au lieu de donner un nom ou une parole en promettant, malgré son illogisme linguistique, est toutefois approprié dans ce texte. L'auteure d'*Angéline de Montbrun* ne se présente que par son pseudonyme, un nom que s'*approprie* Félicité Angers en écrivant ce journal « fictif ». Selon Lejeune, un pseudonyme ne change pas l'identité d'un auteur, mais rend évidente la double nature de cette identité, lorsque « la personne réelle » devient aussi « le producteur d'un discours³³ ». Pourtant, des lectures poststructuralistes de la notion de signature élaborée par Lejeune soulignent les implications profondes de ce redoublement. Si, comme le constate de Man, l'autobiographie est toujours en jeu lorsque quelqu'un prétend être un auteur, et s'il est impossible de savoir si l'on parle de la personne ou de son nom³⁴, alors, employer un pseudonyme non seulement rend ce redoublement plus évident, mais souligne aussi l'impossibilité de distinguer « la personne réelle » et « le producteur d'un discours ». L'emploi d'un pseudonyme souligne la confusion quant à celui/celle qui a signé ou qui signera le contrat ; couvert par le gribouillage des signatures et contre-signatures multiples, le contrat devient de plus en plus difficile à déchiffrer.

La subversion de la fonction contractuelle qui structure ce roman perturbe aussi la Loi du Propre sur laquelle est basée cette fonction. Un pseudonyme, c'est un nom propre qui est impropre. Et si le « vrai » nom n'a jamais été propre, n'a jamais assuré la

33. Philippe LEJEUNE, *op. cit.*, p. 23-24.

34. Jacques DERRIDA, *Mémoires [...]*, *op. cit.*, p. 61.

propriété du sujet à lui-même, alors l'écriture autobiographique sous un pseudonyme rend plus évident le fait que l'autobiographie est toujours une forme d'autothanatographie. Une certaine Félicité Angers « s'est tue » (ou tuée), et le nom de l'auteure Laure Conan apparaît sur la couverture de ce livre.

La nature « fictive » du journal qui compose la dernière partie du roman se double, si cela est possible. Cependant, comme plusieurs lecteurs l'ont remarqué, « Félicité Angers » revient dans le nom d'Angéline, dans la félicité du « paradis » de Valriant et dans la béatitude que cherche Angéline. « Félicité Angers » est encore plus fictif ; dans le contexte du roman, il se donne comme « Valriant » et « Montbrun », c'est-à-dire qu'il se lit mieux que « Laure Conan ». De même, la démarcation entre la fiction et la réalité devient incertaine ; le catholicisme du roman et celui de la société québécoise au XIX^e siècle se confondent. La préface de l'abbé Casgrain est presque devenue une partie intégrante du récit. On exagère à peine en disant que l'un des passages le plus cité d'*Angéline de Montbrun* est le suivant : « En un mot, c'est un livre dont on sort comme d'une église, le regard au ciel, la prière sur les lèvres, l'âme pleine de clartés et les vêtements tout imprégnés d'encens » (C (1884) : 8). Et Conan-Angers est devenue un personnage dans la littérature québécoise (voir Marchessault, *La saga des poules mouillées*). Les noms propres (vrais, corrects) et impropres (communs, fictifs, faux), la réalité, la textualité et la fiction s'enchevêtrent.

La présence d'un « ange » (en forme d'Angers et d'Angéline) dans le titre du roman soutient l'hégémonie du patronyme dans ce texte avec une ironie qui est double elle aussi. Le roman est basé sur la présence/absence du père (et du Père) : Charles de Montbrun devient un ange veillant sur Angéline avec vigilance³⁵. De plus, le roman se fonde sur la notion de propriété. Comme le remarque Blodgett, la traduction du titre devrait être *Montbrun's Angéline*³⁶. L'autorité de Félicité est donc à la fois présente et absente de la

35. Voir E. D. BLODGETT, *op. cit.*, p. 29.

36. *Ibid.*

couverture du texte, et sa présence marque une autre absence que Smart appelle l'autonomie du sujet. Il est possible après tout que Félicité ne se soit pas complètement tue – ou bien on peut, si l'on veut, entendre son silence.

La première ligne du roman marque une autre substitution nominale. Cette première transformation métaphorique d'Angéline en une fleur des champs est unique. Contrairement aux répétitions suivantes de ce trope (*C* : 37, 41, 78), il s'agit cette fois d'une transformation en tant que nom propre : Maurice nomme Angéline « [s]a Fleur des Champs » (*C* : 7) avec des lettres majuscules. Le pronom possessif souligne l'appropriation qu'est l'acte de nommer. La dernière fois que l'on rencontre cette métaphore, Angéline la répète avec nostalgie : « je me rappelai ce que j'étais, alors que Maurice m'appelait "La fleur des champs" » (*C* : 78). Elle regrette que ce nom ne puisse plus lui être propre, à cause de sa défiguration – qui est donc rendue figurée aussi bien que propre³⁷.

La répétition de ce sur-nom par Angéline n'est pas simplement une lamentation sur le passé. C'est un autre exemple de la stratégie narrative subtile par laquelle la répétition ou la citation renverse et déplace et la notion du propre (en tant qu'authentique et convenable) et celle de la propriété. Premièrement, Angéline omet le pronom possessif ; deuxièmement, elle replace la métaphore entre guillemets. Malgré la nostalgie d'Angéline, la dernière répétition de la métaphore par Angéline expose l'essai double d'appropriation par Maurice. Maurice n'a pas admis qu'il a emprunté la métaphore ; sa sœur Mina a exposé son appropriation en la répétant dans le contexte de la chanson d'où il l'a extraite (*C* : 41).

Mais à qui appartient un nom ? En tant que nom propre, il devrait appartenir à son référent. Pourtant, dans ce texte nommé pour son protagoniste, des noms sont donnés et reçus, substitués et échangés comme la propriété. De plus, il est évident par l'oscillation entre « Angers », « Angéline » et « ange » qu'un nom propre

37. Cependant, selon Paul DE MAN, l'autobiographie ne peut être qu'une défiguration (*op. cit.*, p. 76 ; voir aussi E. D. BLODGETT, *op. cit.*, p. 22-23).

est aussi impropre. Le nom propre « ne peut s'inscrire proprement dans une langue qu'en s'y laissant traduire, autrement dit, inter-prêter dans son équivalent sémantique : dès ce moment il ne peut plus être reçu comme nom propre³⁸ ».

Par exemple, ce n'est qu'en étant impropre que Valriant en automne « ne mérite plus son nom » (C : 66). Et Mina s'approprie « Montbrun » lorsqu'elle invente le mot « montbrunage », un nom qui est à la fois propre et commun : il appartient aux Montbrun et à Mina qui l'a créé. C'est un nom commun, mais propre aux deux. Le nom propre, comme le sujet propre, se trouve pris dans un tourniquet.

Comme « le montbrunage », Valriant reste propre à ceux nommés Montbrun, c'est leur propriété. Si l'on revient à la première page du roman, l'on remarque que le déplacement d'un nom propre est suivi par le renforcement d'un autre. La première phrase commence par le mouvement dans lequel Maurice déplace Angéline. La deuxième phrase commence ainsi : « Oui, ma chère, je suis chez M. de Montbrun » (C : 7). Smart a déjà souligné l'importance de la maison du père dans ce texte. Mais il y a un autre aspect intéressant concernant cette maison : l'importance du transfert de cette propriété, du legs et de l'héritage qui sont toujours faits au nom du père.

Bien sûr, c'est d'abord Angéline elle-même qui est l'objet central de l'échange dans ce roman. Elle appartient à son père, étant « son trésor » (C : 10), mais il décide de la donner à Maurice (C : 32, 63)³⁹. Dans tout le roman, Charles de Montbrun prive Angéline du pouvoir d'agir en tant que sujet autonome ; le pouvoir domestique qui devrait accompagner le nom de Montbrun lui est également refusé au nom de la bienséance (en anglais : « propriety »). En racontant à Mina ses disputes avec la ménagère à propos du pouvoir domestique, Angéline admet : « Je pourrais, il est vrai,

38. Jacques DERRIDA, « Des Tours de Babel », *op. cit.*, p. 216.

39. Voir Madeleine GAGNON, « Angéline de Montbrun : le mensonge historique et la subversion de la métaphore blanche », *Voix et images du pays*, vol. V, 1972, p. 66. Repris ici.

protester au nom de l'ordre et du droit, mais je risque de m'y échauffer, et mon père dit qu'il ne faut pas crier [...] » (C : 34). C'est Charles de Montbrun qui est le premier à manquer à sa promesse concernant le mariage entre Angéline et Maurice. En fait, il donne Angéline à plusieurs bénéficiaires, mais l'acte reste toujours ambivalent à cause de l'ambiguïté pronominale. À la mort de la mère d'Angéline, Charles a dédié sa fille à la Vierge : « il ne laissait jamais passer un jour sans rappeler à la sainte Vierge que je *lui* appartenais » (C : 101. Je souligne). Grammaticalement, on peut lire que le père possessif réclame sa fille, tout en affirmant qu'il en a fait cadeau à la Vierge. Ce n'est qu'à un autre « Père » (le Père qui est aussi le Fils) que ce père, au moment de sa mort, est capable de vraiment donner sa fille : « “Amour Sauveur, je vous la donne” » (C : 77). Cependant, après sa mort, cette ambiguïté pronominale réapparaît dans le texte, confondant Charles de Montbrun, Dieu et le Christ dans toute la dernière partie du roman. Cette ambiguïté annule tout transfert de propriété qui a été fait, même lorsqu'Angéline affirme qu'« [elle] doi[t] être à Lui seul » (C : 155).

C'est à ce moment précis qu'Angéline s'approprie et renverse l'acte propriétaire. La répétition n'est pas une simple réaffirmation de la « parole du Père », et un aveu de la défaite d'Angéline⁴⁰. Au contraire, Angéline s'approprie cette parole patriarcale en la répétant : « Cette parole, mon père me l'a dite à l'heure de son angoisse, et je vous la répète » (C : 155). En fait, elle la répète deux fois : la première en citant son père et la deuxième en s'adressant à Maurice : « Maurice, je vous donne à Jésus Christ [...] » (C : 156).

Les conséquences de cette phrase sont importantes, si on la considère dans le contexte des transferts de propriété, dans la forme des promesses et des contrats qui structurent *Angéline de Montbrun*. Comme le remarque Smart, ce récit remet toujours la promesse de mariage⁴¹. On parle toujours de la promesse de mariage entre Angéline et Maurice comme « une parole donnée », ce qui peut être traduit en « Angéline donnée ». Dès le début du roman, le

40. Comme l'a interprété Patricia SMART, *op. cit.*, p. 81.

41. *Ibid.*, p. 48.

mariage est un contrat entre Maurice et Charles (C : 10). Cette promesse devient l'acte central du roman, un acte qui n'est jamais achevé. En renversant et en déplaçant la structure patriarcale du mariage, Angéline « donne » Maurice au Christ.

Quelqu'un (soit Charles, soit Angéline) n'a donc pas tenu sa promesse. Pourtant, dans sa dernière lettre à Maurice, Angéline lui assure ceci : « non, vous n'avez pas manqué à votre parole, et moi aussi je tiendrai la mienne » (C : 154). Comment cela est-il possible ? Elle conclut la même lettre par la répétition de sa décision d'appartenir seulement au Christ. Mais si, comme l'affirme Derrida, une promesse est un acte en soi, performatif et non seulement constatif, alors s'engager à garder une promesse performe déjà la promesse. La *parole* a été donnée⁴².

Les noms (im)propres, l'(im)propriété, les paroles manquées et les propriétés (non) transférées, les signatures forgées, l'autothanatographie : comment peut-on écrire sa propre mort ? Ce roman affirme que la mort non plus n'est pas propre, une affirmation qui est soulignée par une citation : « Qu'est-ce que la vie ? “Quelque brillante que soit la pièce, le dernier acte est toujours sanglant [...]” » (C : 92). Si l'autobiographie est impossible car le « graphé » tue le « bios », y a-t-il une possibilité d'autothanatographie ?

Angéline de Montbrun rejoint la mémoire (radicale) de Derrida : il est possible d'écrire une autothanatographie en écrivant son testament. Écrire un testament semble participer de la Loi du Propre. Le testament permet la revendication et la concession de la propriété. Bien qu'on ne trouve dans le roman aucun testament, ni dans les lettres ni dans les entrées du journal, le legs de la propriété, des maisons du père, est un motif répété. Charles lègue Valriant à Angéline. Il lègue à Véronique Désileux la maison où elle habite (C : 87) et que Véronique à son tour léguera à Angéline (C : 89).

42. « Je vous donne ma parole » : « Sans référence descriptive ou “constative”, la promesse fait événement (elle “fait” en énonçant) [...]. La promesse dès lors ne fait pas événement comme tout “acte de langage” : en supplément de l'acte qu'elle est ou qu'elle constitue, elle “produit” un événement singulier qui tient à la structure performative de l'énoncé – il s'agit d'une promesse » (Jacques DERRIDA, *La vérité en peinture, op. cit.*, p. 7).

Enfin, Angéline déclare son intention de léguer Valriant à Maurice (C : 90).

Cependant, l'autobiographie est l'autothanatographie ; elle ne peut inscrire que la mort du Propre. Et encore une fois, la répétition et la citation soulignent la différence. La structure multiforme du roman, en forme de lettres, une narration à la troisième personne et le journal d'Angéline permettent la répétition de chaque mort dans ce texte. D'abord, c'est Charles de Montbrun qui prédit sa mort en songeant à la peine qu'aura Angéline (C : 28). La deuxième partie du roman raconte cette mort (C : 68). Dans la troisième partie, Angéline et le prêtre la racontent plusieurs fois (C : 75, 114, 144). Dans le cas de Véronique Désileux, l'ordre se renverse. C'est Angéline qui raconte en premier la mort de cette femme (C : 85) et puis Désileux prédit sa propre mort dans une lettre-testament : « Quand vous recevrez cette lettre, je serai morte. Dieu veuille que ma voix, en passant par la tombe, vous apporte quelque consolation ! [...]. Je vous laisse tout ce que je possède [...] » (C : 86).

Pourtant, un testament sans signature est-il valide ? La question rejoint celle des promesses. Dans les cas de Charles de Montbrun et de Véronique Désileux, il est certain que leurs dernières volontés ont été respectées. À la fin du roman, Angéline possède les deux maisons. De plus, l'autre vœu de Charles semble s'être réalisé : Angéline affirme que son père l'a donnée au Christ et qu'elle « Lui » appartient. Pourtant, l'intention d'Angéline de léguer Valriant à Maurice (C : 90) crée une énigme qui n'est pas résolue dans la répétition finale qui devrait être racontée par une autre voix. En plus (et ici on revient à son appropriation ambivalente du discours patriarcal), la dernière lettre, celle qui répète la parole de son père afin de prendre possession de Maurice et de le donner au Christ, n'est pas signée.

En fait, il y a plusieurs anomalies au sujet de l'inclusion et de l'omission des salutations et des signatures des lettres dans le roman. Dans certains cas, l'omission des salutations évite des interruptions dans le récit (par exemple C : 17, 20). Pourtant, en tenant compte des promesses manquées, le manque de signatures peut être important. Toutes les lettres non signées, sauf une (C : 39), se trou-

vent dans la troisième partie du roman, dans les entrées du journal d'Angéline. Il y a quatre lettres d'Angéline à Mina, une lettre du Père S*** à Angéline et une, la dernière lettre, d'Angéline à Maurice.

Dans chacune des quatre lettres à Mina, Angéline parle de sa détermination de ne pas épouser Maurice (C : 81, 93, 119, 132) et donc de sa décision de manquer à sa promesse. Mais le fait que ces lettres ne sont pas signées introduit un doute qui agit en contrepoint du doute religieux qui travaille le journal d'Angéline. Si on ne signe pas une lettre dans laquelle on écrit son intention de manquer à une promesse, est-ce que cela veut dire qu'on gardera la promesse ? Ou bien l'absence de signature souligne-t-elle l'intention de manquer à la promesse ? La lettre du prêtre parle, elle aussi, d'une promesse dont le résultat est incertain, celle faite par la jeune femme qui a reçu le nom d'Angéline (C : 145).

Enfin, il reste la dernière lettre dans laquelle Angéline répète sa décision de manquer à sa promesse faite à Maurice, alors qu'elle persiste à dire qu'elle la tiendra. Dans cette lettre d'ailleurs, elle obéit à la volonté de son père et impose le mot patriarcal à Maurice. Une lecture féministe du roman permet de remarquer le doute subversif qui se répand dans ce roman et les innovations linguistiques qui appartiennent aux personnages féminins⁴³. Une telle lecture peut conclure que s'étant investie du pouvoir patriarcal, en tant que propriétaire des terrains et du mot du Père, Angéline « possède et donne⁴⁴ ». Toutefois, même en devenant propriétaire, Angéline reste malgré tout la propriété du Christ. Ce n'est qu'en participant au système patriarcal qu'elle peut atteindre une certaine autonomie⁴⁵. Pourtant, cette dernière lettre n'est pas signée ; qu'advient-il de ses promesses ?

Une fois entrée dans le système patriarcal du Propre, et l'ayant renversé, Angéline ne signe pas cette dernière lettre⁴⁶. Par cette

43. Patricia SMART, *op. cit.*, p. 49.

44. Madeleine GAGNON, *op. cit.*, p. 66.

45. Patricia SMART, *op. cit.*, p. 81.

46. Il est intéressant de noter que dans la première édition de ce roman, la dernière lettre est suivie par un nom propre. Suivant une convention

lacune, elle renverse sa propre participation à la Loi du Propre. Signer un contrat, c'est accepter ses règles. Gagner le statut de sujet, c'est aussi être assujéti⁴⁷ à son nom propre. Le manque de signature remet en question l'« *autos* » de l'autothanatographie.

Il est vrai que le pseudonyme signifie la mort du sujet imposée à Félicité Angers par une société patriarcale. En fait, il est dit qu'elle a regretté ne pas avoir intensifié cette rature de soi en écrivant sous un pseudonyme masculin⁴⁸. Pourtant, la « pseudonymité » promet plus qu'une interprétation. S'étant approprié le droit de signer « de leur propre nom⁴⁹ », les femmes peuvent refuser de participer à la Loi du Propre. Il est nécessaire de lire et de garder en mémoire l'oppression dont témoigne Angéline de Montbrun en tant qu'objet : la propriété des hommes et d'une religion patriarcale. Pourtant, en même temps, il est peut-être aussi nécessaire de lire la mémoire d'Angéline comme une contre-mémoire, qui promet l'émancipation des aspects oppressifs de la subjectivité. Cette dernière lecture permettra peut-être à « Angéline » de faire sa propre autopsie impossible.

Il n'est donc pas du tout surprenant que le moment où Angéline s'approprie et subvertit la Loi du Propre est aussi le moment de son testament. Un testament est nécessairement proleptique ; c'est la contre-mémoire dans sa forme la plus évidente : « ceci je fais en mémoire de moi-même avant que ce soit lu en mémoire de moi. » Par ce geste d'écriture, Angéline affirme sa volonté, une promesse de mémoire qui, comme son nom, lui survivra.

Le testament est témoin : au-delà de la mort il reste la promesse. Le contrat s'étend au-delà de la couverture du roman. Si l'autobiographie « est un mode de lecture autant qu'un type d'écriture⁵⁰ », le lecteur signe un contrat, fait une promesse. Une

éditoriale de l'époque, la lettre semble être signée non pas par Angéline, mais par Laure Conan.

47. Michel FOUCAULT, *L'histoire de la sexualité, op. cit.*, p. 60.

48. Patricia SMART, *op. cit.*, p. 45.

49. Jovette MARCHESSAULT, *La saga des poules mouillées*, Montréal, Éditions de la pleine lune, 1981, p. 134.

50. Philippe LEJEUNE, *op. cit.*, p. 45.

lecture autothanatographique de ce roman accepte ce contrat de lecture. C'est certes une lecture qui rompt un contrat de lecture basé sur l'intention de l'auteur ou le contexte historique ; elle transgresse aussi « le pacte autobiographique ». Et pourtant elle n'est pas nécessairement une « lecture-contresens » du texte. La critique littéraire qui s'intéresse à *Angéline de Montbrun* indique clairement que le roman, et le sujet qu'il construit, exige toujours des révisions.

UN FACE À FACE : LE DISCOURS ÉPISTOLAIRE
COMME ACTE DE LANGAGE
DANS *ANGÉLINE DE MONTBRUN*

Estelle Dansereau

Université de Calgary

À la différence du roman traditionnel ou « réaliste », où un narrateur omniscient contrôle toute l'action qui se déroule, la forme épistolaire permet l'émergence d'une texture de l'écriture qui échappe à la linéarité, d'un plaisir constitué par le simple échange entre deux êtres. Forme dialogique par excellence, cette transposition du « bavardage » sur le plan littéraire privilégie la voix sur le regard, et permet aux personnages d'échapper dans une certaine mesure aux rôles qui leur sont assignés dans l'intrigue.

Patricia SMART,

Écrire dans la maison du père.

Ces observations provocantes de Patricia Smart sur le mode épistolaire d'*Angéline de Montbrun*¹ me servent de tremplin pour

1. Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, [1882] 1988. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention *C* suivie du numéro de la page.

sonder la dimension dialogique de ce discours ainsi que pour rendre pragmatiquement significative l'absence d'un narrateur régulateur hégémonique. Elles évoquent surtout l'importance de l'échange communicationnel entre destinataire et destinataire², échange qui, en dépit de discontinuités marquantes, participe à l'intrigue en dévoilant les états et les comportements des personnages implicites dans leurs paroles, dans leur style d'interaction, dans l'estime qu'ils se montrent l'un l'autre. Cette optique bien fructueuse me mène à l'hypothèse que la communication épistolaire peut être décodée comme acte de langage à l'aide de notions théoriques et critiques sur l'interaction et la conversation, telles que présentées dans le deuxième tome des *Interactions verbales* de Catherine Kerbrat-Orecchioni où elle décrit « les relations qui [...] se construisent, par le biais de l'échange verbal, entre les interactants eux-mêmes³ ». Une des démarches fondamentales à cette analyse consistera à encoder comme événements de la diégèse, comme actes⁴, les échanges verbaux effectués par lettres. À partir de ces présupposés théori-

2. Je tente, tout au cours de cet article, de maintenir un emploi constant de termes pour désigner des rôles parallèles agissant à différents niveaux : « destinataire » et « destinataire » désignent respectivement l'auteur et le récepteur des lettres ; « locuteur » et « allocutaire » renvoient aux rôles d'émetteur et de récepteur sur le plan locutoire ; tandis qu'« énonciateur » et « énonciataire » réfèrent au niveau illocutoire et à l'intention d'effets.

3. Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *Les interactions verbales*, t. II, Paris, Armand Colin, 1992, p. 9.

4. Déjà en 1964, Jean Rousset, ayant fait la typologie du roman par lettres, mettait en valeur les stratégies discursives de la forme épistolaire : « [L]'événement, ce sont les paroles mêmes et l'effet à produire au moyen de ces paroles ; c'est la manière dont elles sont dites, puis lues et interprétées » (Jean ROUSSET, « Une forme littéraire : le roman par lettres », dans *Forme et signification*, Paris, José Corti, [1962] 1964, p. 74). Pour sa part, Susan Lee Carrell laisse entrevoir le lien analogique fort important à faire entre le « dialogue épistolaire » et la conversation : « Le dialogue épistolaire, sorte de conversation ralentie à l'extrême et soumise à toutes sortes de contraintes intérieures et extérieures, tend à se former d'après son modèle oral et à créer au moins un simulacre de contact immédiat » (Susan Lee CARRELL, *Le soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire*, Tübingen, Gunter Narr Verlag/Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1982, p. 11).

ques, j'examinerai le discours relationnel dans *Angéline de Montbrun*, afin de mieux cerner l'individualité des personnages et de découvrir ce qu'ils dissimulent sous un mode de communication fortement codé par les règles de politesse de leur milieu et de leur époque.

LE ROMAN ÉPISTOLAIRE COMME INTERACTION VERBALE

La critique conanienne traditionnelle s'est surtout penchée sur l'histoire d'amour filial révélée par les lettres, comme si l'unique intérêt du roman était cette intrigue première. Depuis une dizaine d'années, la critique féministe et poststructuraliste a commencé à déconstruire le texte de Conan pour en faire ressortir ses couches subversives⁵ et pour le lire comme une affirmation du pouvoir et de l'autonomie de la femme en réaction à l'inconstance de l'amour⁶. Certes, *Angéline de Montbrun* est une œuvre dont la diégèse reste énigmatique en dépit des nombreuses tentatives de décodage au cours d'un siècle entier. Narration sous forme de lettres, d'un récit hétérodiégétique et d'un journal intime, elle crée une distance entre l'auteure Conan et les énoncés, ce qui multiplie, on l'a remarqué, les stratégies possibles de décodage. Dans la première partie du roman, seules les 31 lettres présentent les personnages et le noyau évènementiel. Lorsque leur discours ne renvoie pas directement aux événements de l'intrigue, il met souvent en valeur l'aspect relationnel de l'interaction et ainsi sert à étoffer leurs comportements, leurs valeurs personnelles, leur idéologie et leur évolution au cours de l'œuvre. La durée de la correspondance, étalée sur plus de trois

5. Mary Jean GREEN, « Laure Conan and Madame de La Fayette : Rewriting the Female Plot », *Essays on Canadian Writing*, n° 34 (printemps), 1987, p. 50-63 ; Patricia SMART, *Écrire dans la maison du père*, Montréal, Québec/Amérique, 1988 ; Maïr VERTHUY, « Femmes et patrie dans l'œuvre romanesque de Laure Conan », dans Cécile CLOUTIER-WOJCIECHOWSKA et Réjean ROBIDOUX (dir.), *Solitude rompue*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, p. 396-404. Les trois textes sont repris ici.

6. Mary Jean GREEN, *op. cit.*, p. 52-53.

ans, laisse supposer que les personnages auront subi des changements psychologiques et socioaffectifs à la suite de leurs déboires et épreuves. Ces constatations rendent évidente l'utilité d'analyser l'interaction discursive de quatre des sept destinataires du roman en examinant les marqueurs pragmatiques⁷, surtout les stratégies énonciatives montrant des énonciateurs négociant leur position par rapport à leurs énonciataires, les autres du discours épistolaire, et ce, dans deux parties du roman : d'abord les lettres de la première partie traitant de l'attachement progressif de Maurice et d'Angéline, ensuite les lettres insérées dans le journal intime de la troisième partie et suggérant le détachement progressif des mêmes personnages⁸. Comme il importe toujours de mettre le discursif en rapport avec l'évènementiel, je renvoie au schéma en appendice pour situer les lettres dans le double mouvement romanesque avancé par Pierre H. Lemieux.

Les études influentes de Ronald C. Rosbottom⁹ et d'Henri Boyer¹⁰ ont déjà reconnu l'aspect communicationnel du roman

7. Jacques Mœschler situe ainsi les actes de langage dans le contexte de l'analyse du discours qui « a pour objet principal de décrire la structure hiérarchique de la conversation, en termes des différentes unités conversationnelles qui la composent (*échange, intervention, acte de langage*) et des différentes relations ou fonctions (*illocutoires et interactives*) entre ces unités constituant l'organisation structurelle de la conversation » (Jacques Mœschler, *Argumentation et conversation*, Paris, Hatier-Crédif, 1985, p. 18).

8. Pierre H. LEMIEUX, « Le plan du roman *Angéline de Montbrun* », *Revue de l'Université d'Ottawa*, 54, 1, 1984, p. 64.

9. Ronald C. ROSBOTTOM, « Dangerous Connections : A Communicational Approach to *Les liaisons dangereuses* », dans Lloyd R. FREE (dir.), *Laclos : Critical Approaches to Les liaisons dangereuses*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1978, p. 183-221. Comme Catherine KERBRAT-ORECCHIONI (1992, *op. cit.*) après lui, Rosbottom s'inspire de la thérapie communicationnelle proposée par le groupe de Palo Alto pour qui tout comportement est communication. Voir Paul WATZLAWICK, Janet H. BEAVIN et Don D. JACKSON (dir.), *The Pragmatics of Human Communication*, New York, Norton, 1967.

10. Henri BOYER, « Structuration d'un roman épistolaire : énonciation et fiction », *Revue des langues romanes*, n° 1972, 2^e fascicule, p. 297-327 ;

épistolaire. En combinant leurs approches – pragmatique et sémiotique –, je propose de montrer que les personnages de Conan se distinguent par des comportements affectifs et des états qui influencent et sont révélés par leurs interactions verbales pour ensuite réexaminer la texture discursive du texte conanien, ceci en réponse à Madeleine Gagnon qui, comme Wittenberg¹¹, juge sévèrement le discours homogène dans le récit de Conan :

[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 noms¹².

Adhérents inconscients de la même idéologie, les destinataires et destinataires occupent incontestablement un monde homogène et fermé, ce qui expliquerait en partie la trop grande similarité des

« La communication épistolaire comme stratégie romanesque », *Semiotica*, 39, 1-2, p. 21-44. Boyer constate l'importance de la psychologie dans l'échange communicationnel et des actes de langage parmi les particularités de cet échange. Son analyse sémiologique de l'épistolaire est basée sur le roman *Lettres de la Marquise de M... au Comte de R...* de Crébillon fils. Il cerne les structures énonciatives qui le caractérisent et en identifie les constructions formelles se rapportant à « l'architecture personnelle » et à la syntaxe (« Structuration [...] », *op. cit.*, p. 299).

11. Marie Louise Wittenberg a remarqué l'absence de nuances dans les énoncés de ce roman : « [C]'est en vain que la romancière s'efforce ainsi de présenter différents points de vue. [...] nous n'avons qu'un seul point de vue : celui de la romancière » (Marie Louise WITTENBERG, « *La porte étroite* et *Angéline de Montbrun* : une comparaison », *Présence francophone*, n° 4, 1972, p. 126).

12. Madeleine GAGNON, « *Angéline de Montbrun* : le mensonge historique et la subversion de la métaphore blanche », *Voix et images du pays*, vol. V, p. 62. Repris ici.

voix parlant dans les lettres. Pourtant, si les significations sont produites lors de l'interaction comme l'avance Janet Gurkin Altman¹³, il y a peut-être moyen d'identifier les caractéristiques des locuteurs pour déterminer en quoi chacun exerce ses désirs et son idéologie dans l'échange discursif. Ce principe du roman épistolaire reprend le postulat de Kerbrat-Orecchioni sur l'interaction verbale : « [L]es interactants exercent les uns sur les autres un réseau d'influences mutuelles – parler, c'est échanger, et c'est changer en échangeant¹⁴ ».

Les « réalisations langagières » particulièrement pertinentes pour cette analyse relèvent de la théorie des actes de langage selon laquelle « *dire*, c'est sans doute transmettre à autrui certaines informations sur l'univers de référence, mais c'est aussi *faire*, c'est-à-dire tenter d'influencer autrui et de transformer le contexte interlocutif¹⁵ ». Lorsqu'il y a signe d'un « engagement mutuel », les interactants ont souvent recours à des « procédés de *validation interlocutoire*¹⁶ ». Parmi ceux-ci, Kerbrat-Orecchioni compte les « rituels confirmatifs » tels les salutations et les présentations, les procédés phatiques tels les « marqueurs verbaux d'allocution » et les « signaux régulateurs¹⁷ ». Pour sa part, Maingueneau signale les

13. Janet Gurkin ALTMAN, *Epistolarity: Approaches to a Form*, Columbus, Ohio State UP, 1982, p. 88.

14. Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *Les interactions verbales*, t. I, Paris, Armand Colin, 1990, p. 27. Dominique Maingueneau, pour sa part, rejoint l'analyse conversationnelle et les « recherches sur l'argumentation qui, elles aussi, étudient les jeux subtils que tissent les interlocuteurs au fil de la dynamique communicative ; l'enchaînement de leurs interventions y est étroitement dépendant de stratégies de captation de la parole, d'un travail implicite de négociation permanente. À l'horizon de cette perspective, se dessine l'idée qu'il est possible d'identifier le sens du discours à ses stratégies, à sa dynamique et à son but. On assiste alors à une réévaluation de tout ce qui dans le discours, peut s'exprimer en termes de stratégie » (Dominique MAINGUENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 19).

15. Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *Les interactions verbales*, t. I, *op. cit.*, p. 10.

16. *Ibid.*, p. 18.

17. *Ibid.*, p. 18-20.

effets que peuvent provoquer les énoncés, telles la contestation ou la confirmation des relations de pouvoir entre interactants : « La profération d'un acte de langage définit nécessairement un rapport de *places* de part et d'autre, une demande de reconnaissance de la place que chacun s'y voit assigner : qui suis-je pour lui parler ainsi ?¹⁸ ». La théorie des faces et les règles de politesse qui déterminent fortement les comportements peuvent aussi faire ressortir les stratégies qu'adoptent les locuteurs afin de se positionner par rapport à leurs allocutaires, surtout si, comme le dit avec de plus en plus de conviction la critique, il s'agit d'un roman subversif qui se déploie « dans les voix de la résistance¹⁹ ».

PROCÉDÉS DE VALIDATION INTERLOCUTOIRE

Particulièrement utile à cette analyse des interactions est la théorie des faces, introduite par le sociologue américain Erving Goffman²⁰ et élaborée par Penelope Brown et Stephen Levinson²¹ qui ont proposé par la suite la notion de *Face Threatening Acts (FTA)* définis comme actes qui menacent l'une des faces, soit celle du locuteur, soit celle de l'allocutaire. Maingueneau résume ainsi la théorie des faces :

Dans la vie en société, chacun cherche à défendre son territoire (appelé face négative) et à valoriser, à faire reconnaître et apprécier par autrui la qualité de sa propre image (face positive). Mais ce but égoïste ne peut être atteint que si l'on ménage les faces négative et positive d'autrui. [...] Il est pourtant nécessaire de s'auto-valoriser un peu pour valoriser autrui et être en retour

18. Dominique MAINGUENEAU, *op. cit.*, p. 9.

19. Patricia SMART, *op. cit.*, p. 82.

20. Erving GOFFMAN, *Les rites d'interaction*, Paris, Minuit, 1974.

21. Penelope BROWN et Stephen LEVINSON, « Universals in Language Use : Politeness Phenomena », dans Esther N. GOODY (dir.), *Questions and Politeness : Strategies in Social Interaction*, Cambridge, Cambridge UP, 1978, p. 56-289.

valorisé par lui. De là un travail incessant de négociation entre des forces contradictoires. Nous parlerons de menace sur la face positive ou contre le territoire d'autrui (terme plus clair que « face négative »)²².

Les contradictions inévitables dans cette structure sont résolues, selon Brown et Levinson, par les interactants qui mettent en œuvre « diverses *stratégies de politesse* : dans cette perspective, *la politesse apparaît comme un moyen de concilier le désir mutuel de préservation des faces, avec le fait que la plupart des actes de langage sont potentiellement menaçants pour telles ou telles de ces mêmes faces*²³ ». Les formulations des énoncés de politesse qui servent à ménager ou qui menacent les diverses faces révèlent les relations de pouvoir entre interactants ainsi que les attitudes envers autrui et soi-même²⁴.

En français, divers facteurs déterminent les règles de politesse qui s'imposent : les caractéristiques personnelles des participants au discours, tels l'âge, le sexe, le statut social, et la profession ; et les caractéristiques de relation : le degré d'intimité, le lieu social, le lieu affectif²⁵. Ainsi, par exemple, au tournant du siècle dans les milieux bourgeois des Darville et aristocratique des de Montbrun, la formalité était de rigueur. Cette exigence est évidente par exemple dans l'usage des pronoms de deuxième personne (tu/vous). Marque de respect souvent, le pronom « vous » peut également, comme dans le cas de la relation entre Charles et Maurice, suggérer la distance, la domination et l'inégalité sociale. Les seuls jeunes gens à se tutoyer sont Maurice et sa sœur Mina, dont l'intimité est garantie par le lien de parenté. Le haut degré de

22. Dominique MAINGUENEAU, *op. cit.*, p. 111. Pour une explication plus ample de ces concepts, voir Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *Les interactions verbales*, t. II, *op. cit.*, p. 159-191.

23. Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *Les interactions verbales*, t. II, *op. cit.*, p. 174.

24. *Ibid.*, p. 176.

25. Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *Les interactions verbales*, t. I, *op. cit.*, (1990), p. 80-81.

formalité entre les amies Angéline, Mina et Emma est surprenant, même parmi les jeunes gens de la haute bourgeoisie de la fin du XIX^e siècle. Cette formalité semble décourager les confidences, situation ironique car c'est l'objet de leur correspondance, et contribue au ton artificiel déjà évident dans les lettres.

Les gens de bonne famille, bien éduqués et conscients de leur place en société, étaient maîtres des formes épistolaires, formes accordant la plus haute valeur aux principes de politesse. Or, certaines formules devenues routine, tels les salutations, les vœux et les excuses, ainsi que les remerciements et les compliments²⁶, font partie des obligations du destinataire et des attentes du destinataire. Ayant comme fin d'établir le rapport entre eux, les salutations sont de rigueur au moins dans l'ouverture sinon dans la fermeture. Dans *Angéline de Montbrun*, il est déconcertant de constater combien de lettres sont dépourvues de cette ouverture de politesse, comme c'est le cas des lettres de Mina Darville à son frère Maurice et à Emma S... Certes, cette lacune trahit une Conan trop hautement consciente de son activité narrative, comme le suggèrent Wittenberg et Gagnon, et signale un manque de spécificité et de complexité des relations humaines et sociales. Les syntagmes nominaux utilisés en fonction vocative entrent tout à fait dans la norme de l'épistolaire²⁷, mais manquent ici de texture individualisante : noms propres (prénoms), termes de parenté (« ma sœur »), termes de nature relationnelle (« mon amie ») et termes affectueux (« ma chère »). L'usage le plus fréquent est celui du prénom, comme dans les lettres de Maurice à sa sœur et d'Angéline à Mina, usage dénotant une rigidité affective et sociale. Au moins trois destinataires utilisent les formalités standardisées qui se devaient : conscient des différences de classe et d'âge entre lui-même et Charles de Montbrun et de la solennité de l'occasion, Maurice ne s'aventure aucunement au-delà de « Monsieur » dans ses lettres à

26. Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *Les interactions verbales*, t. I, *op. cit.*, (1992), p. 193.

27. *Ibid.*, p. 21.

Charles (I.10[29] et I.12[33]²⁸). De même Véronique Désileux, impressionnée par leur distance sociale et relationnelle, interpelle timidement Angéline (« Mademoiselle » II.2[86]). Seules les salutations de deux destinataires illustrent des sentiments vraisemblables pour l'occasion : dans son unique lettre à Angéline, écrite lors des fiançailles, Mina l'accueille en sœur (« chère sœur », I.15[36]) et les quatre lettres de Maurice à Angéline sont marquées par un crescendo émotif dans la première partie (« Mademoiselle », I.13[34] ; « Mon amie », I.28[61] ; « Mon amour, ma beauté, mon cœur, ma vie », I.30[63]) mais d'une descente signifiante dans la troisième (0, II.7[152]), mouvement confirmé par le plan de Lemieux.

Les fermetures, souvent accompagnées d'un vœu, s'organisent différemment. Parmi les moins chaleureuses sont celles de Charles à Maurice qui ne se permet qu'un « À bientôt » suivi d'un vœu contourné en reproche, vraisemblablement destiné à menacer la face positive de Maurice : « Ah ! si je pouvais en vous serrant sur mon cœur, vous donner l'amour que je voudrais que vous eussiez pour elle ! » (I.11[33]). D'autre part, les adieux routiniers de Mina à Emma S..., sans salutation pour la plupart, soulignent l'absence absolue de sentiments et l'in vraisemblance de cette amitié profonde (I.19[47], I.23[53]) : jeune femme spirituelle et mondaine, Mina se limite ici à des formules remarquablement banales : « Bonsoir » (I.16[40]), « Bonsoir, (ma) chère (amie) » (I.20[48], I.21[50], I.22[52], I.25[56]), « Confiance et bonsoir, chère amie » (I.17[43]) et « Je vous embrasse » (I.24[55]) ; de même les adieux de Mina et Maurice : « Avec toi de cœur » (I.4[17]), « Je t'embrasse » (I.1[10], I.3[14], I.6[21]) et quelques variantes (I.5[20], I.8[27]). Captant la passion de ses lettres, les adieux de Maurice à Angéline,

28. Les références présentées ainsi entre parenthèses renvoient à la nouvelle édition d'*Angéline de Montbrun* publiée chez Fides dans la collection « Bibliothèque québécoise » (*op. cit.*) : le chiffre romain indique le regroupement des lettres (I. dans la première partie ; II. dans le journal intime de la troisième partie), le chiffre arabe qui suit le point donne le numéro de la lettre et le chiffre paraissant entre crochets renvoie à la page de l'édition Fides de 1988.

par contre, semblent sincères et servent à valoriser la bien-aimée tout en abaissant parfois l'amant : « Vôtre à jamais » (I.13[34], II.7[154]) et « Ô ma vie ! ô ma beauté ! je donnerais mon sang pour savoir que vous me pleurez » (I.28[62]). S'attendant à nouer le lien familial, Angéline se montre très chaleureuse envers Mina lors des fiançailles (« Chère sœur, je vous aime et vous attends » I.14[36]), mais lorsqu'elle écrit à la religieuse de la troisième partie, la tendresse partagée disparaît pour faire place à des sentiments d'inégalité spirituelle et morale : « Mon amie, [...] [i]mplorez pour moi la paix, ce bien suprême des cœurs morts » (II.3[95]) et « Chère sœur de mes larmes, veuillez croire que dans le meilleur de mon cœur, je souhaite qu'il oublie et qu'il soit heureux » (II.4[119]). Quant à Maurice, il ne reçoit qu'un adieu quelque peu faussé : « Vôtre pour la vie et par delà » (I.29[63]). En somme, seuls Angéline et Maurice plient parfois les formules routinières à leurs sentiments.

Bien qu'on trouve des enchaînements épistolaires, c'est-à-dire des renvois au contenu d'une lettre précédente, en général, les formules de politesse, les compliments, les vœux en ouverture, c'est-à-dire ce discours qui rend vivante l'étoffe affective du roman, sont rares. Figurent plutôt les excuses et les actes autodévalorisants dont les plus pathétiques viennent de Maurice. Il communique l'infériorité qu'il ressent envers Charles en s'abaissant lui-même et en haussant l'autre : « Je n'essaierai pas de vous remercier » (I.10[29]), « Jamais je ne pourrai m'acquitter envers vous ; mais je vous promets de la rendre heureuse, je vous promets que vous serez content de moi » (I.12[33]). L'inégalité entre les deux concurrents aux affections d'Angéline est rendue encore plus manifeste par la déclaration faussement humble de Charles qui confirme l'insolence que nous lui imputons : « Merci de m'accepter si volontiers » (I.11[30]). Exposant son besoin de chaleur amicale après la rupture amoureuse, Angéline remercie vivement Mina de ses lettres, comme si elle n'en était pas digne : « Merci et encore merci de vos si bonnes lettres » (II.1[79]).

LA FORMULATION DES ACTES DE LANGAGE

Devant des lacunes assez importantes quant à la validation de l'interlocutoire où Conan ne semble pas s'être souciee de personnaliser les formules codées de l'épistolaire, il convient peut-être mieux d'examiner systématiquement les échanges verbaux afin de comprendre les rapports créés entre les interactants et la signification des actes de langage dans la diégèse. Je limiterai cet examen aux quatre principaux personnages auteurs des lettres : Maurice Darville, sa sœur Mina, Charles de Montbrun et sa fille Angéline.

MAURICE DARVILLE COMME DESTINATEUR

Maurice est l'auteur de 10 lettres, dont 4 à sa sœur Mina, 2 à Charles de Montbrun et 4 à sa bien-aimée, Angéline. Comme nous pourrions nous y attendre dans des lettres rapportant la liaison amoureuse entre Maurice et Angéline, les lettres de celui-là à sa sœur sont marquées par une prédominance des pronoms « elle » et « je », par le souci de son propre comportement et par le désir de protéger ses faces. La politesse envers sa sœur Mina, qui ici joue indubitablement le rôle de mère, s'inscrit plus rarement dans les lettres.

Dans ses échanges, c'est surtout la face positive de Maurice, celle touchant son amour-propre, qu'il menace. La majorité des auto-FTAs, souvent renforcés par des adverbes, se rapportent aux premières lettres lorsque Maurice réussit mal à impressionner Angéline et son père : « Le souper s'est passé heureusement, c'est-à-dire que j'ai été amèrement stupide ; mais je n'ai rien renversé, et dans l'état de mes nerfs, c'est presque miraculeux » ; « Je suis fou et je me méprise » (I.1[8]) ; « Tu ne saurais croire combien je suis humilié de cet embarras de paroles qui m'est si ordinaire auprès d'elle, et si étranger ailleurs » ; « Chère Mina, je suis bien inquiet, bien troublé, bien malheureux » (I.1[9]) ; « Je n'en sais rien du tout » (I.5[18]). Comme un enfant qui ne sait rien cacher à sa mère (I.1[9]), Maurice se rabaisse incommensurablement dans ses échanges communicationnels, à tel point qu'on le dirait masochiste quand il prend plaisir à proférer toute une série d'expressions humili-

liantes pour raconter son comportement, s'attendant peut-être à ce que son allocataire conteste sa description négative et adoucisse les blessures. Les énoncés marquant l'autovalorisation sont assez rares chez Maurice, peut-être parce qu'il doute de la menace à sa face positive²⁹. Tel n'est pas le cas lorsqu'il parle d'Angéline, comme nous le voyons dans cet extrait métacommunicatif : « Ma chère, je fis une réponse si horriblement enveloppée et maladroite, qu'Angéline éclata de rire, et bien qu'elle ait les dents si belles, je n'aime pas à la voir rire quand c'est à mes dépens » (I.1[9]). Les auto-anti-FTAs, c'est-à-dire les expressions autovalorisantes pour contrarier les menaces, sont tout de même rares dans les échanges de Maurice avec sa sœur Mina. Plutôt, comme un fou amoureux qui ne voit que les qualités de sa bien-aimée, Maurice lui attribue son succès : « Tu m'as dit bien des fois que je ne chante jamais si bien qu'en sa présence, et je le sens. Quand elle m'écoute, alors le feu sacré s'allume dans mon cœur, alors je sens que j'ai *une divinité en moi* » (I.1[9]). Cette image hyperbolique sert à valoriser les faces d'Angéline, tandis que Maurice, lui, se rehausse modestement en atténuant les autoccompliments : « [I] me semble que je ne parlai pas mal » (I.7[23]). Obsédé par Angéline, Maurice, tout en voulant protéger ses faces, finit par atténuer ses propres mérites et par être entièrement insensible aux faces de Mina.

Par égoïsme amoureux, il empiète sur le territoire de sa sœur sans chercher à adoucir son incursion : « Je compte sur toi pour leur faire chanter » (I.7[21]) ; « Entends-tu, Mina ? Je te dis qu'elle m'aimera ! » (I.7[25]). Il sait, quand il le faut, trouver des paroles tendres pour l'amadouer : « Ma petite sœur, je te chéris, mais je n'ai pas le temps de te l'écrire » (I.7[25]). Figurent aussi les actes

29. Selon Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, « s'il n'est pas trop difficile de savoir comment il convient de se comporter poliment envers autrui, les choses se compliquent s'agissant de l'attitude à adopter vis-à-vis de soi-même. Joueront alors un rôle déterminant dans le choix d'une stratégie appropriée (auto-défense, auto-valorisation) : le tempérament bien sûr des parties en présence, et leur culture d'appartenance, mais aussi, le type d'interaction dont relève l'échange communicatif » (*Les interactions verbales*, t. II, *op. cit.*, p. 232).

anti-menaçants : lorsque Maurice donne raison à sa sœur à l'aide de l'hyperbole : « Tu as mille fois raison » (I.5[17]) ; lorsqu'il lui verse des compliments, la haussant en s'abaissant lui-même : « Tout cela est vrai. Ne raille pas, Mina, et dis-moi ce qu'il faut dire à son père. Tu le connais mieux que moi, et je crains tant de mal m'y prendre, de l'indisposer. Puis, il a dans l'esprit une pointe de moquerie dont tu t'accommodes fort bien » (I.3[14]). Ces paroles cependant sont motivées par le désir de Maurice de gagner la main d'Angéline et l'accord de Charles. Mina comme énonciataire ne figure pas en tant que personne méritant de la considération.

Lorsque Charles de Montbrun est son destinataire, Maurice se comporte bien différemment, comme l'atteste le ton humble et respectueux des deux lettres qu'il lui écrit (I.10 ; I.12). Riche et aristocratique, Charles est défini par le territoire qu'il commande³⁰. Ayant obtenu la promesse d'Angéline, Maurice menace, lors d'un transport d'émotion extrême, sa face négative devant Charles dans les termes les plus radicaux : « Je vous en prie, prenez la direction de toute ma vie » (I.10[29]). Parfois, Maurice adoucit ses élans de reconnaissance par la négation qui sert à contester un engagement ou une obligation : « Je n'essaierai pas de vous remercier », « D'ailleurs, sans flatterie aucune, votre compagnie m'est délicieuse » (I.10[29]), « Jamais je ne pourrai m'acquitter envers vous » (I.12[33]) ; par un modalisateur, effectuant l'indirection : « [J]e voudrais pouvoir vous dire mon bonheur et ma gratitude » (I.10[30]). Derrière cette déférence au prestige de Charles, Maurice cache de la rancune, sentiment qui se manifeste dans la juxtaposition d'une reconnaissance hyperbolisée et de reproches : « Quant à votre invitation, je l'accepte avec transport, et pourtant, il me semble que vous me verrez arriver sans plaisir » (I.12[33]) ; « Et pourquoi, s'il vous plaît, ne serais-je pas vraiment un fils pour vous ? Je l'avoue humblement, je me suis parfois surpris à être ja-

30. Pierre-Louis VAILLANCOURT, « Splendeurs et misères d'une cour-tisée », dans Yolande GRISÉ et Robert MAJOR (dir.), *Mélanges de litté-ratures canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p. 365-378.

loux de vous ; je trouvais qu'elle vous aimait trop. Mais maintenant je ne demande qu'à m'associer à son culte ; il faudra bien que vous finissiez par nous confondre un peu dans votre cœur » (I.10[29]). Devant ce jeu ambigu de menaces et de valorisation à la fois du locuteur et de l'allocutaire, il est évident que Maurice cherche à s'insérer dans un espace (Valriant et la famille de Montbrun) qui ne veut pas de lui.

Le même manque de confiance en sa propre valeur marque les lettres que Maurice écrit à Angéline, bien que celles-ci se distinguent par les élans sans bornes d'un jeune amoureux. Les actes de langage soulignent la menace que Maurice inflige à sa face positive, même si ces énoncés sont atténués par des modalisateurs, des adverbes, l'interrogation et l'interjection : « puissiez-vous m'aimer un jour comme je vous aime » (I.13[34]), « Dîtes-moi, sentiez-vous quelque chose de l'épanouissement qui se faisait dans mon âme quand je vous apercevais ? » (I.30[64]), « Si vous saviez comme il est amer de se mépriser soi-même ! » (II.7[152]). Cet autodédain hyperbolisé mène Maurice dans sa dernière lettre à culpabiliser Angéline pour sa souffrance dévalorisante. Mais avant cela, lorsqu'il est follement amoureux, aucune expression hyperbolique ne semble pouvoir capter son excès d'amour. Les actes destinés à Angéline prennent deux formes : les vocatifs et les aveux. Afin d'exprimer sa tendresse et sa passion amoureuse pour Angéline, Maurice sème ses lettres de vocatifs : « ma fiancée chère et sacrée, mon immortelle bien-aimée » (I.28[61]), « grande songeuse », « Ma chère conscience », « Mon amour, ma beauté, mon cœur, ma vie » (I.30[63]), « Ma chère et bien aimée » (I.30[64]) ; et ce, même lorsqu'elle le rejette, quoique les épithètes connotent alors la pitié devant le délaissement : « Ô ma toujours aimée », « Ô ma pauvre enfant » (II.7[152]), « ma chère orpheline » (II.7[153]). La surdétermination du possessif de première personne, s'il n'était pas la norme dans toutes les lettres, suggère une incursion sur le territoire de l'allocutaire. En même temps, cette incursion discursive annonce l'asservissement éventuel de la femme dans le mariage : « [J]e ne veux point que vous pensiez à ces choses, et dès que j'en aurai le droit, je *vous le défendrai*. Ce sera le premier usage de mon

autorité. En attendant, je vous obéis *con amore* » (I.30[63]). Entre temps, il lui cède l'empire de son cœur et lui verse des vœux tendres : « Que Dieu ait pitié de moi ! et qu'il vous garde et vous bénisse » (I.28[61]), « Qu[e la Vierge Marie] vous bénisse, qu'elle me rende digne de vous » (I.30[65]). Ces citations suggèrent le pouvoir provisoire qu'Angéline a sur Maurice : « [J]e donnerais mon sang pour savoir que vous me pleurez » (I.28[62]), « j'ai fort à faire pour ne pas lire votre lettre continuellement » (I.30[64]). Lorsque Angéline refuse d'épouser Maurice, il lui lance des reproches accusateurs qui en eux-mêmes trahissent la menace qu'il ressent à sa face positive : « Et pourtant, suis-je coupable ? est-ce ma faute si vous m'avez jeté mon cœur au visage ? Angéline, vous m'avez fait manquer à ma parole. Oui, vous m'avez réduit à cette abjection » (II.7[152]), « Si vous saviez ce que j'ai souffert depuis le soir terrible de notre séparation ! Oh ! comment avez-vous pu m'humilier ainsi ? Suis-je donc si vil à vos yeux ? » (II.7[153]). Ces accusations ayant comme objet de gagner à nouveau la main de la recluse, Maurice reprend son plaidoyer et s'abaisse par ses supplications, mais il retrouve aussi un peu de sa dignité en voulant partager la douleur d'Angéline :

Mais aujourd'hui, ne puis-je rien ? Je vous assure que je ne vous aimais pas plus quand mon amour vous arracha à la mort ; et je vous en supplie, par la fraternité de nos larmes, par cette divine espérance que nous avons de le revoir, consentez à m'entendre. Oh ! laissez-moi vous voir ! laissez-moi vous parler ! Pourriez-vous refuser toujours de m'admettre chez vous, dans sa maison à lui, qui me nommait son fils ? (II.7[153-54]).

Excès d'amour comme excès de mépris de soi, les lettres de Maurice débordent d'expressions humiliantes à ses faces ainsi que d'expressions valorisantes de la bien-aimée. Intimidé par l'autorité de Charles et la bonté de sa fiancée, Maurice manque de considération non seulement envers sa sœur mais surtout envers lui-même. Il ne protège aucune de ses faces, action qui trahit sa jeunesse et son manque d'expérience en amour comme en société.

MINA DARVILLE COMME DESTINATRICE

Auteure du plus grand nombre de lettres, 17 (5 à Maurice, 1 à Angéline et 11 à Emma S...), Mina joue un rôle privilégié : « témoin actif et ultime [...], elle raconte toujours abondamment, elle développe l'événement, en suppute les chances, quand elle ne l'annonce pas elle-même³¹ ». Bien qu'elles manquent étrangement d'individualisme dans les salutations d'ouverture et de fermeture, les lettres entre Mina et Maurice privilégient toutefois des actes de langage qui nous permettent d'étoffer la nature des relations fraternelles.

Les cinq lettres de Mina à Maurice montrent surtout une réticence de la part de l'énonciateur à imposer ses conseils à son énonciataire. Comme toute bonne pédagogue, Mina, en enjôlant Maurice, l'amène vers une plus grande appréciation de son propre mérite. Elle évite de lui donner des ordres, préférant le cajoler et suggérer par hypothèse : « Moi, en semblables cas, je ferais des réflexions » (I.2[11]), « cela devrait te faire songer » (I.4[17]), « Tu devrais mettre la jalousie de côté » (I.6[20]). Mina atténue par des questions ses critiques du comportement de Maurice : « M. de Montbrun t'a reçu cordialement, que voulais-tu de plus ? Pensais-tu qu'il t'attendait avec le notaire » (I.2[10]), « Mon cher, tu es bien coupable. Pourquoi t'en être fait aimer ? » (I.31[65]), « Ah ! dis-tu, s'il ne s'agissait que de la mériter ? Es-tu sûr de n'avoir pas ajouté... » (I.2[12]). En même temps, elle évite les menaces à sa face positive, surtout en ayant recours aux formes négatives et en qualifiant les pensées de Maurice : « Toi, tu ne sais plus me rien dire d'agréable » (I.2[12]), « Je t'approuve fort d'admirer Angéline, mais ce n'est pas une raison pour déprécier les autres » (I.2[11]), « Penses-en ce qu'il te plaira, mais si elle est émue, comme tu le crois, je voudrais savoir ce qu'il lui a dit » (I.8[26]). Quand elle a recours au mode impératif, c'est pour encourager son frère dans l'action : « Ne tarde pas davantage à poser la grande question. Aie confiance » (I.2[12]), « Va trouver M. de Montbrun

31. Pierre H. LEMIEUX, *op. cit.*, p. 57.

et [...], dis-lui », « maîtrise tes nerfs, et ne va pas t'évanouir à ses pieds » (I.4[15]), « Mon cher Maurice, crois-moi, ne tarde pas » (I.4[17]), « Sois tranquille » (I.31[67]). Il lui arrive également de l'appuyer : « Je t'approuve fort de lui avoir confessé ton équipée » (I.8[26]), « Maurice tu veux donc absolument savoir jusqu'à quel point elle t'aime, et c'est moi qui dois étudier ce cœur si vrai » (I.31[66]), « Rien n'est petit dans l'amour. Ceux qui attendent les grandes occasions pour prouver leur tendresse ne savent pas aimer. Mets-toi cela bien avant dans l'esprit, Maurice. Au fond, je crois que tu feras un mari très supportable » (C : 67). Par leur rareté, les critiques sévères soulignent la désapprobation presque maternelle de Mina : « Mon cher, tu es un poltron » (I.6[20]), « Je te le disais que tu finirais par faire une folie » (I.8[25]). Tandis que Maurice prend un plaisir orgueilleux à se dévaloriser, comme si sa sœur sentait le besoin de contester ses autoaccusations³², elle les ignore et refuse de les nier. S'ils assument d'abord un rôle dans la narration des événements, ces actes confirment sur le plan affectif le rôle maternel que Mina assume envers son frère. Typique d'un comportement effacé, la « mère » tend à taire les réflexions égoïstes sur sa propre personne : « Vraiment, je serais bien à plaindre si je comptais sur toi pour découvrir ce que je vau » (I.2[11]), « Mais il est inutile de chercher à t'ouvrir les yeux sur mes glorieuses destinées » (I.8[27]) ; mais par moments rares, Mina a recours à des stratégies d'autovalorisation pour privilégier sa sagesse mondaine et l'astuce de ses observations : « Tu dis que je le connais mieux que toi. Ce doit être, car je l'ai beaucoup observé » (I.4[15]), « Ce qu'elle vaut, je le sais mieux que toi » (I.8[26])³³.

32. Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *Les interactions verbales*, t. II, *op. cit.*, p. 233.

33. Francine Belle-Isle Létourneau commente avec justesse cette relation : « Nous savions déjà qu'une sorte de culpabilité unissait Maurice et Mina, que leur relation débordait largement la simple affection fraternelle. Tout au long du roman, en effet, Mina a envers Maurice des attitudes de mère : elle lui indique le chemin à suivre pour être agréé du père d'Angéline et en devenir le fils » (Francine BELLE-ISLE LÉTOURNEAU, « La voix-sédution : à propos de Laure Conan », *Études littéraires*, 11, 3, 1978, p. 464).

Assurée dans ses relations et perspicace sur les comportements d'autrui, Mina a toutefois besoin d'Emma S... pour comprendre ses propres sentiments. Onze des lettres sont destinées à cette amie de couvent qui devient religieuse ; leur correspondance informe les lecteurs en offrant de simples descriptions d'évènements. Plus important selon Fernand Roy, Emma alerte Mina de son amour naissant pour le père d'Angéline, lien affectif qui « la place très exactement en position de mère³⁴ ». Cette réalisation est effectuée non par l'interaction mais plutôt par la réflexion intérieure et l'observation de Mina. Pour communiquer ses pensées intimes, Mina sème son discours de régulateurs verbaux d'allocution, de plaidoyers et de performatifs dont voici quelques exemples : « vous savez », « vous le savez », « vous rappelez-vous », « vous ne sauriez croire », « vous n'ignorez pas », « vous comprenez », « croyez-moi », « je l'avoue ». Ces nombreux marqueurs ont pour fonction de renseigner le lecteur n'ayant pas accès aux lettres d'Emma : « [J]e vous plains, ma chère amie, de vouloir vous cloîtrer », « Ma chère, l'inflexible uniformité, l'austère détachement ne sont pas pour moi » (I.16[39]), « Décidément, mes rêves patriotiques vous sont suspects, et ce n'est pas sans malice que vous me conseillez de chercher la source de ce beau zèle », « Prétendez-vous me confondre avec ces gens-là ? » (I.18[43]), « Vous prenez mon rêve au sérieux » (I.22[50]). Les lettres nous montrent une Mina confiante de sa constance, de son bon sens et de ses valeurs, et généreuse dans son partage : « Je suis de la plus belle humeur du monde, et je veux vous dire pourquoi » (I.20[47]), « Vous avez raison » (I.25[55]), « Je vous promets » (I.27[59]). Elle est capable de suggérer un échange vrai entre amies (ce qui ne ressort pas de ses lettres à Maurice), se montrant digne de cette amitié, et d'arriver à une meilleure

34. Fernand ROY, « Laure Conan et l'institution littéraire : d'Angéline de Montbrun à La sève immortelle : rupture malheureuse ou étonnante continuité », dans Claudine POTVIN et Janice WILLIAMSON (dir.), *Women's Writing and the Literary Institution/L'écriture au féminin et l'institution littéraire*, Edmonton, Research Institute for Comparative Literature, University of Alberta, 1993, p. 195. Repris ici.

connaissance de soi, c'est-à-dire d'accepter son amour pour Charles et l'estime qui lui est alors conférée.

Sa seule lettre à Angéline (I.15[36-39]) confirme sa sagesse supérieure, lui méritant l'estime de Charles et rendant plus crédible son rôle de mère-conseillère. En fait, elle se plaint à Angéline d'avoir à prendre soin de Maurice comme d'un enfant (I.15[36]) et il ressort de son discours une complicité entre femmes partageant les mêmes valeurs et aimant les mêmes hommes. Chose certaine, Mina considère Angéline plus comme une mère que Maurice et elle a confiance en sa sagesse : « Vous êtes faits pour vous aimer, et vous serez heureux ensemble », « Laissons dire les positifs [...] entre nous » (C : 37), « ma chère, je ne vous blâme pas d[']aimer [Charles] » (C : 38). En valorisant son amie, Mina se valorise elle-même. Si bien qu'elle ose réfuter les critiques faites à son sujet par Charles : « Mon amie, Monsieur de Montbrun me juge mal », « Je crains le sourire de M. de Montbrun. Au fond, quel mal y a-t-il à vouloir se bien mettre pourvu qu'on ait du goût » (C : 38). Son discours comporte une mesure bien pesée, ni trop critique ni trop valorisante des autres ou de soi-même. Il en ressort le portrait d'une jeune femme solide, indépendante, chaleureuse, parfois coquette et certainement plus sage que ses amies de couvent. Ces qualités donnent à son personnage la crédibilité nécessaire pour devenir amoureuse d'un homme tel Charles de Montbrun ; elles n'expliquent pas *en soi* sa décision de vivre à l'écart du monde, mais elles prédisposent les lecteurs à son émancipation, même si son autonomie encourt une autre sorte de captivité.

CHARLES DE MONTBRUN COMME DESTINATEUR

L'emprise de Charles sur la diégèse fait contraste avec un discours bien parcimonieux ; il n'écrit que deux lettres destinées à Maurice (I.9 ; I.11). Wittenberg observe avec justesse que les lettres de Charles « à Maurice le montrent dans son rôle de Juge et de Régnant³⁵ ». Les nombreux impératifs, sans atténuation aucune,

35. Marie Louise WITTENBERG, *op. cit.*, p. 131.

soulignent son air hautain et son arrogance d'aristocrate³⁶ : « À genoux, Maurice, et demandez l'ardeur qui combat et la force qui triomphe » (I.11[30]). Bien que son discours poli soit surtout destiné à Maurice, Charles ne néglige pas de hausser sa propre face et, ce faisant, de menacer implicitement la face négative de Maurice : « Il faut qu'elle ait d'autres devoirs, d'autres affections, je le comprends. Maurice, prenez ma place dans son cœur » (I.9[28]), « Mon cher Maurice, vous savez quel intérêt je vous ai toujours porté, surtout depuis que vous êtes orphelin. [...] Mais avant d'aller plus loin, j'attendrai de savoir si vous acceptez nos conditions » (C : 28-29), « je m'y crois doublement autorisé, car vous êtes le fils de mon meilleur ami, et ensuite, vous voulez être le mien » (I.11[32-33]). Convaincu de son pouvoir supérieur, Charles non seulement ne ménage pas les faces de Maurice, mais il lui prodigue toute une série de reproches, de jugements « vexatoires susceptibles d'infliger à son allocataire une blessure narcissique³⁷ ». Par exemple, il met en cause l'affection et la bienveillance de Maurice, montrant ainsi le pouvoir qu'il continue à exercer sur sa fille : « Je n'ai pas perdu mon temps depuis votre départ », « Je vous avoue que je pense un peu différemment » (I.9[27]), « Vous le savez », « Vous ne l'ignorez pas » (C : 28), « Maurice, prenez ma place dans son cœur, et Dieu veuille que ma mort ne lui soit pas l'inconsolable douleur » (C : 28), « Ah ! si je pouvais en vous serrant sur mon cœur, vous donner l'amour que je voudrais que vous eussiez pour elle ! » (I.11[33]). Son désaccord sur le comportement de Maurice s'exprime aussi par le biais de la négation : « Vous êtes à peu près ce que vous devriez être » (I.9[27]), « Glissons sur cette marque de vocation » (C : 28), « Je n'approuve pas que vous vous mêliez d'élections » (I.11[31]), « Je ne veux pas dire que vous deviez faire comme moi. [...] Mais... » (C : 32). Enfin, il passe à l'invective pour ramener Maurice dans son rôle de subalterne indigne de la famille de Montbrun : « Faites vos réflexions, mon

36. Voir Pierre-Louis VAILLANCOURT, *op. cit.*, p. 366.

37. Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *Les interactions verbales*, t. II, *op. cit.*, p. 95.

cher, et voyez si vous avez objection à m'épouser » (I.9[27]). L'arrogance et l'orgueil de Charles sont inscrits dans un discours autovalorisant construit pour abaisser cruellement son destinataire Maurice qui, lui, se montre déjà plutôt faible et indigne d'une grande passion.

ANGÉLINE DE MONTBRUN COMME DESTINATRICE

Comment peut discourir la fille d'un homme aussi orgueilleux et froid que Charles de Montbrun, un homme qui toutefois professe la plus grande dévotion à son enfant unique ? Angéline, l'objet des lettres des autres, n'écrit que deux lettres dans la première partie (I.14 et I.29), tandis qu'elle est l'auteure de cinq des huit lettres de la dernière partie. Les actes de langage dans ses lettres à Mina la valorisent et haussent ses faces : « Que j'ai hâte de vous voir ici où tout sourit » (I.14[35]), « La belle famille que nous ferons ! », « Chère sœur, je vous aime et vous attends » (C : 36), « Merci et encore merci de vos si bonnes lettres » (II.1[79]), « vous êtes et vous serez toujours ma sœur chérie » (C : 81), « Ma chère Mina, soyez bénie pour le tendre souvenir que vous donnez à mon père », « Mon amie, [...] votre amitié est si fidèle, votre sympathie si tendre » (II.3[95]). L'acte de reconnaissance du dévouement de Mina peut être perçu comme une obligation sociale, une façon pour Angéline de protéger sa propre face en rendant à l'autre les remerciements qui lui sont dus. Cependant, cette considération chez Angéline va de pair avec la requête d'un service quelconque et constitue une sorte d'incursion sur le territoire de l'autre : « Je veux vous réformer complètement » (I.14[35]), « Quant à ma conduite envers Maurice, vous avez tort de la blâmer » (II.1[81]), « Pardon de vous parler si longuement de mes peines » (C : 82), « je vous prie, ne passez un jour sans vous agenouiller, sur le pavé qui le couvre » (II.3[95]). Enfin, les prières de service qu'énonce Angéline n'ont qu'un objet, elle-même³⁸ : « Priez pour moi », « Implorez

38. Implicitement, la lettre que Véronique Désileux écrit à Angéline (II.2) renforce les mêmes perceptions. Bourrée d'hypothèses à intention

pour moi la paix » (II.3[95]), « Demandez à Jésus Christ que je l'aime avant de mourir » (II.1[81]). Interprétée comme faiblesse, la demande de secours signale également la focalisation unidirectionnelle privilégiant Angéline et condamnant Mina à l'abnégation, rôle qu'elle jouait déjà partiellement dans son rapport avec Maurice, mais qui devient essentiel lorsqu'elle se cloître et abandonne tout désir mondain.

Tout autre est le rapport entre Angéline et Maurice tel qu'il se manifeste dans les lettres (I.29 et II.8). Parfois capable de ménager les faces de son fiancé, Angéline ne se permet jamais les discours hyperboliques qui marquent les lettres de Maurice. Sachant que les aveux peuvent menacer la face négative de l'énonciataire, parce qu'ils créent une obligation, Angéline suscite des effets de pudeur dans ses énoncés : « Je renonce à vous le dire », « je vous laisse à deviner pourquoi » (I.29[62]). Après la rupture des fiançailles, elle évite autant que possible les dettes sociales, maintenant par son discours son autonomie : « Je vous prie, ne vous mettez pas en peine de mon avenir » (II.8[156]). Par contre, Angéline se permet des incursions sur le territoire de Maurice pendant leurs fiançailles : « Dites-moi, pensez-vous quelquefois au retour ? », « c'est avec vous que je veux passer ma vie » (I.29[62]), « Vous ai-je dit de mettre dans votre chambre l'image de la Vierge que je vous ai donnée ? N'y manquez pas. [...] Priez-la aussi pour moi, et je vous en conjure, aimez-moi en Dieu et pour Dieu afin que votre cœur ne se refroidisse jamais » (C : 63). Elle fait des reproches indirects à Maurice de façon à ne pas le vexer. Plus rare dans le discours des

hyperbolique, sa lettre évoque une relation d'inégalité sociale. S'effaçant derrière l'humilité chrétienne, Mlle Désileux offre ses vœux et ses pensées entièrement à Angéline : « Dieu veuille que ma voix vous apporte quelque consolation ! » (C : 86), « Si vous saviez comme la bienveillance est douce à ceux qui n'ont jamais été aimés ! » (C : 86), « Ah, si je pouvais vous faire voir le néant » (C : 87), « que j'ai souffert de vos peines ! » (C : 86), « Pauvre enfant si éprouvée » (C : 88). Chose peu étonnante, elle ne s'accorde pas la haute considération qu'elle profère aux de Montbrun ; elle va jusqu'à supprimer ses propres désirs : « [J]'aurais bien voulu vous voir avant de mourir. Mais on... » (C : 88).

autres destinataires, l'énoncé sous forme d'impératif devient surdéterminé dans les lettres d'Angéline, surtout dans celles de la dernière partie. Pour éviter les menaces trop catégoriques aux faces de Maurice, Angéline a recours à l'interrogation et à l'interjection pour faire ses reproches : « Pourquoi m'avez-vous aimée ? » (C : 155), « Pourquoi pleurer ? » (C : 156). Obstinée dans sa renonciation, ou plutôt dans son émancipation personnelle, Angéline énonce dans les dernières phrases du roman un ordre formulé comme un commentaire sur la protection des faces : « Mais Maurice, pas de lâches faiblesses. Épargnez-moi cette suprême douleur, que je ne rougisse jamais de vous avoir aimé » (C : 159). Préoccupée par son amour-propre, défigurée physiquement, Angéline se sent en droit de refuser la tare sociale que menace de lui imposer son ancien fiancé. Elle déclare enfin son pouvoir sur lui et lui impose finalement le silence.

Toute critique du roman de Conan se heurte forcément au discours religieux et, plus particulièrement, au langage du renoncement qui paraît privilégié par le fait d'être surdéterminé. Les personnages ne peuvent y échapper et finissent par trop se ressembler, si bien que la diégèse, déjà embrouillée par les trois modes de narration, risque de basculer. En limitant mon analyse au discours épistolaire en tant qu'échange verbal, j'ai pu identifier certains procédés de validation interlocutoire basés sur la théorie des faces me permettant, dans une certaine mesure, de cerner les différences entre les personnages du roman selon les attitudes et les valeurs implicites dans leur discours et de reconnaître les positions de pouvoir que chacun assume. Dans une certaine mesure, cette analyse confirme des interprétations déjà avancées, surtout en ce qui a trait aux rapports entre Maurice et Charles et entre Maurice et Mina. Toutefois, elle éclaire le comportement ainsi que l'idéologie des jeunes amants qui, tels que présentés par Conan, symbolisent l'amour pur et idéal. Interprétés comme actes, certains de leurs échanges verbaux laissent voir un rapport d'inégalité assez fondamental qui se manifeste entre Maurice et Angéline : se sentant indigne d'une femme si extraordinairement belle et aimable et de si bonne famille, Maurice se rabaisse constamment dans ses lettres,

LE DISCOURS ÉPISTOLAIRE COMME ACTE DE LANGAGE

qu'il écrive à sa sœur, à sa bien-aimée ou à son futur beau-père ; moins agressive que son père dans ses efforts de protéger son amour-propre, Angéline réclame pourtant son dû conforme avec son rang social. Ainsi demeure-t-elle fidèle aux principes d'auto-valorisation que lui a légués son père, et ainsi confirme-t-elle l'impuissance de Maurice. Bien que perdant sa beauté physique lors de son accident, Angéline gagne à la fin le face à face qui assure son autonomie.

APPENDICE I

D DA	MAURICE	MINA	CHARLES	ANGÉLINE	EMMA S.	VÉRONIQUE DÉSILEUX	P.S.
MAURICE		I.1 A I.3 A I.5 A I.7 A I.31 D	I.9 B I.11 B	I.29 D II.8 E			
MINA	I.2 A I.4 A I.6 A I.8 A			I.14 B II.1 A II.3 B II.4 C II.5 D	I.26 D		
CHARLES	I.10 B I.12 B						
ANGÉLINE	I.13 B I.28 D I.30 D II.7 D	I.15 B				II.2	II.6
EMMA S.		I.16 C I.17 C I.18 C I.19 C I.20 C I.27 C I.21 C I.22 C I.23 C I.24 C I.25 C I.27 C					

Le schéma pour représenter les échanges entre destinataire (D) et destinataire (Da) renvoie à l'article de Lemieux qui fait le bilan de la structure du roman, soulignant le double mouvement romanesque d'*Angéline de Montbrun* qui est reproduit ci-dessous.

I. Division extérieure thématique :

- A. déclaration amoureuse
- B. projet de mariage
- C. amour mutuel
- D. amoureux éloignés
- E. rupture extérieure

II. Mouvements :

- A. reproche de manque d'amour
- B. défense à Maurice d'écrire
- C. possibilité de changement pour Maurice
- D. changement approuvé
- E. adieu serein

LE GÉNOTEXTE DU « JOURNAL »
D'ANGÉLINE DE MONTBRUN :
LE CAHIER XI DU *JOURNAL* D'EUGÉNIE DE GUÉRIN¹

Mathilde Kang

Collège Albion

L'application du concept génotextuel entre *Angéline de Montbrun* (1881) et le *Journal* (1862) de la célèbre diariste du Cayla, Eugénie de Guérin (1805-1848), marque un renouveau des études conaniennes². L'apport nourricier et inspirateur qu'apporte ce journal français dans la compréhension de l'univers créatif de Laure Conan ouvre de nouvelles perspectives de recherches jusqu'ici insoupçonnées. L'approche génotextuelle tend à supplanter

1. Le présent article est une version remaniée d'un chapitre de notre thèse de doctorat intitulée « La fortune littéraire du Journal d'Eugénie de Guérin au Québec : intertextualité et formes de l'intime (1850-1950) », Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1998.

2. Nous ne reproduirons pas ici toutes les études portant sur le rapprochement entre les deux auteures. Retenons plutôt celles qui ont marqué l'avancement de la recherche sur le sujet : Henri-Raymond CASGRAIN, « Étude sur *Angéline de Montbrun* », dans Guildo ROUSSEAU, *Préfaces des romans québécois du XIX^e siècle*, Ottawa, Éditions Cosmos, 1970, p. 66-74 ; Charles AB DER HALDEN, *Nouvelle étude canadienne-française*, Paris, Rudeval, 1907, p. 204 ; la préface de Bruno Lafleur pour l'édition d'*Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, 1950 ; sœur JEAN-DE-L'IMMACULÉE, « *Angéline de Montbrun* », dans Paul WYCZYNSKI (dir.), *Le roman canadien-français*, Archives des lettres canadiennes, t. III, Montréal/Paris, Fides, 1964, p. 105-122 ; voir aussi *infra*, les notes 4, 5 et 7.

dorénavant la comparaison biographique simpliste des deux femmes et creuse en profondeur les liens entre texte mère et texte pastiche aux plans structural, narratif et sémiotique. C'est dans cette foulée que s'inscrit l'étude de Nicole Bourbonnais³ posant pour la première fois l'hypothèse du rapport génotextuel entre le *Journal* de l'illustre devancière et le roman *Angéline de Montbrun* de Conan à travers un réseau citationnel que tente de repérer la chercheuse. Notre intention ici est d'examiner, dans une perspective génético-textuelle et comparative, quelques éléments structuraux et narratifs des deux journaux afin de faire ressortir les assises profondes de l'un dans la mise en texte de l'autre. D'où le rôle génotextuel qu'occupe le *Journal* dans la conception même du roman de Conan.

Angéline de Montbrun a comme génotexte non le *Journal* entier d'Eugénie de Guérin, comme le soutient Bourbonnais, mais uniquement le Cahier XI de celui-ci. Voilà l'hypothèse que nous voulons défendre et démontrer dans cet article fondé sur une approche « génético-comparative » des textes. L'apport génétique du Cahier XI dans la mise en œuvre d'*Angéline de Montbrun*, voire du « journal » même d'Angéline, donne au roman à la fois sa part mimétique redevable au texte mère, mais aussi son unicité d'avoir intégré parfaitement un tel modèle narratif. Trois éléments « génético-comparatifs » nous permettront de montrer la genèse du « moi » d'Angéline : l'analyse de la fréquence de l'écriture et de la répartition des jours écrits ; la comparaison de la double structure temporelle passé/présent des deux journaux ; enfin, l'étude parallèle aux plans syntaxique et sémantique d'extraits significatifs des deux journaux, qui attestent le paradigme textuel guérinien repris par Conan. Nous verrons comment la romancière québécoise prête à son héroïne les cris du cœur d'Eugénie de Guérin, comment encore, avec les mots d'Eugénie, Conan moule son propre « moi » profondément troublé dans celui d'Angéline. Bref, au terme de

3. Nicole BOURBONNAIS, « *Angéline de Montbrun* de Laure Conan : œuvre palimpseste », *Voix et images*, XXII, 1, 64 (automne), 1996, p. 80-94.

cette analyse, nous serons en mesure d'affirmer que le « journal » d'*Angéline de Montbrun* est le texte pastiche du Cahier XI d'Eugénie de Guérin non seulement dans sa reprise du « moi » en reclus, mais aussi dans sa pratique des formes de l'intime.

Il existe un historique du mythe d'Eugénie de Guérin chez Félicité Angers. La préface d'Henri-Raymond Casgrain pour l'édition de 1884 d'*Angéline de Montbrun* lance le départ de la comparaison légendaire entre les deux femmes. Imprégné manifestement de souvenirs du Cayla⁴, Casgrain imbrique les vertus chrétiennes d'héroïne dans celles d'Eugénie de Guérin. Sans cesse, la vie patriarcale d'Angéline de Montbrun et son tragique sort sont volontairement mêlés au bonheur et à la souffrance de la châtelaine du Cayla. Profitant du renom d'Eugénie de Guérin, Casgrain vante le talent de la romancière canadienne et voue, du même coup, un culte à une forme de l'intime dont il avait tracé, vingt ans plus tôt, les lignes fondatrices dans son *Histoire de la Mère Marie de l'Incarnation*⁵ (1864). Ce n'est donc pas un hasard si Félicité Angers est appelée « Eugénie de Guérin du Canada ». Par la suite, la critique québécoise a volontairement entretenu un tel mythe. Non

4. Casgrain effectue entre le 1^{er} et le 2 août 1867 un court séjour au manoir familial des de Guérin : le Cayla. Il écrit dans la chambre même de la diariste la première étude québécoise sur l'auteure intitulée « Un pèlerinage au Cayla ». Écrite sous forme de lettre, cette étude est publiée d'abord dans un recueil de poèmes intitulé *Les miettes* (Québec, P. G. Delisle, 1869) et destiné aux amis proches. Deux ans plus tard, elle est traduite en anglais par une New-Yorkaise, Mlle Lizzie Smith, et paraît dans une revue soutenue par l'archevêché de New York *The Catholic World* (« A pilgrimage to Cayla », vol. 77, août 1871, p. 595-603). La note suivante de bas de page précise ainsi le titre : « These letters from the pen of the well-known Canadian writer, M. l'abbé Casgrain, have been translated for *The Catholic World*, with the permission of the author. » En 1884, Casgrain insère cette étude dans le tome I de ses *Œuvres complètes* (Montréal, Beauchemin & fils, 1884, p. 217-236).

5. Voir en particulier la longue introduction de l'œuvre dans laquelle Casgrain expose sa vision de la femme canadienne-française ainsi que la mission chrétienne et domestique qu'il lui attribue (*Œuvres complètes*, t. III, Montréal, Beauchemin & fils, 1886, p. 5-64).

seulement Conan a-t-elle connu, disait-on, une existence semblable à celle de la diariste française, mais sa vie solitaire, son penchant au recueillement et sa déception sentimentale font d'elle l'une des femmes guériniennes les plus authentiques de son temps⁶.

*
* *
*

Le Cahier XI génère le « journal » d'Angéline de deux façons complémentaires : d'abord par le dynamisme qu'il engendre entre le scripteur (sœur triste → fille triste) et le narrataire (frère mort → père mort), ensuite par sa mise en texte sur laquelle se fonde la configuration du « moi » amoureux et déchu d'Angéline⁷. En ce sens, les premiers 10 cahiers, écrits durant le vivant de Maurice de Guérin (1810-1839⁸), et dont le contenu est sous le sceau d'un

6. Selon Roger Le Moine, Conan a été une lectrice ardente d'Eugénie de Guérin : « de retour à la Malbaie, Félicité Angers lit Bossuet [...] Chateaubriand [...] Eugénie de Guérin [...]. Et, comme c'était l'habitude à l'époque, elle transcrit dans un cahier quelques passages de leurs écrits » (Laure CONAN, *Œuvres romanesques I*, introduction de Roger Le Moine, Montréal, Fides, 1974, p. 24). Valerie RAOUL reprend cette source dans son ouvrage (*The French Fictional Journal*, Toronto, University of Toronto Press, 1981, p. 269). Voir de la même auteure « Les journaux fictifs de Laure Conan : femmes phalliques et narcissisme moral ». Repris ici en traduction.

7. Plusieurs critiques voient l'adoption même de la forme du journal dans le roman comme résultat de la lecture d'Eugénie de Guérin. Sur ce sujet, Valerie RAOUL émet ceci : « It also represents a rare chronological coincidence with developments in France since it was at that time that many real *journaux intimes* were posthumously published and inspired a new wave of diary fiction. Angéline is depicted as being familiar with the life of Eugénie de Guérin, the author of one of the diaries published » (*op. cit.*, p. 7-8) ; Charles AB DER HALDEN avait émis la même opinion en 1907 (*op. cit.*, p. 198).

8. Ouvrant le 13 septembre 1834 et fermant le 3 octobre 1841, l'édition d'Émile Barthés du *Journal* offre une version complète de l'œuvre en y ajoutant les 4 cahiers absents de l'édition trébutienne (les 12 cahiers s'ouvrent le 15 novembre 1834 et se ferment le 31 décembre 1840). Consacré à la narration de la vie quotidienne au Cayla, le *Journal* relate

échange intense entre Eugénie et son frère, ne jouent qu'un rôle de support dans la conception du « moi » d'Angéline. C'est la mort du frère qui bouleverse l'équilibre établi en transformant l'échange entre le « moi » et le « toi » en une recherche du « moi » dans le souvenir du « toi ». Or, la mort du père aimé sera pareillement l'élément déclencheur du « journal » d'Angéline de Montbrun. Autrement dit, la mort si tragique et si déchirante du frère aimé, consignée dans le Cahier XI d'Eugénie de Guérin, deviendra le leitmotiv des « feuilles détachées » d'Angéline. La trilogie *correspondance-récit-journal intime* que compose le roman *Angéline de Montbrun* atteint son point culminant dans la troisième partie où l'héroïne devient la narratrice principale et livre un « moi » aux prises avec les mêmes déchirements d'Eugénie de Guérin. Voyons cela de plus près.

*
* * *

Débuté le 21 juillet 1839 et fermé le 9 janvier 1840, le Cahier XI couvre une période de sept mois. Même longueur de durée pour le « journal » d'Angéline de Montbrun qui s'ouvre le 7 mai 1867⁹ et qui se ferme le 7 novembre de la même année. Bien que fictif, le « journal » d'Angéline correspond aux critères fondamentaux du genre par sa structure fragmentaire, son écriture intermittente et sa description profonde du « je » scripteur. L'analyse comparée de la fréquence de l'écriture des deux journaux devrait donc nous dire comment Angéline tient son « journal ». Quelle est

l'histoire de la vie d'une femme. Les sept années que dure sa rédaction sont jalonnées principalement par la pensée du frère absent, la vie familiale au manoir avec son père Joseph de Guérin, sa sœur cadette Marie ainsi que son frère aîné Erembert.

9. Nous avons établi l'année du « journal » en faisant coïncider les événements évoqués par Angéline avec les faits biographiques de la romancière. Plusieurs éléments mentionnés correspondent en effet aux faits qui ont réellement eu lieu, dont l'entrée de Mina au couvent... Selon sœur JEAN-DE-L'IMMACULÉE, cet événement renvoie à l'entrée de Adine Angers chez les Ursulines, le 2 février 1867 (*op. cit.*, p. 109).

sa fréquence d'inscription ? Comment le « moi » d'Eugénie de Guérin génère-t-il finalement celui d'Angéline ? Le Cahier XI comprend 63 jours d'écriture sur 172 jours écoulés, ce qui donne une fréquence de 2,7 jours. Le « journal » d'Angéline comprend, quant à lui, 83 jours d'écriture sur 185 jours effectivement écoulés. Sa fréquence est donc de 2,2 jours. Autrement dit, les deux diaristes écrivent presque tous les deux jours. Derrière cette fréquence moyenne apparemment similaire se cache pourtant une fréquence mensuelle qui accuse une nette différence entre les deux journaux.

TABLEAU 1
FRÉQUENCE DES SEPT MOIS D'ÉCRITURE
CHEZ LES DEUX DIARISTES

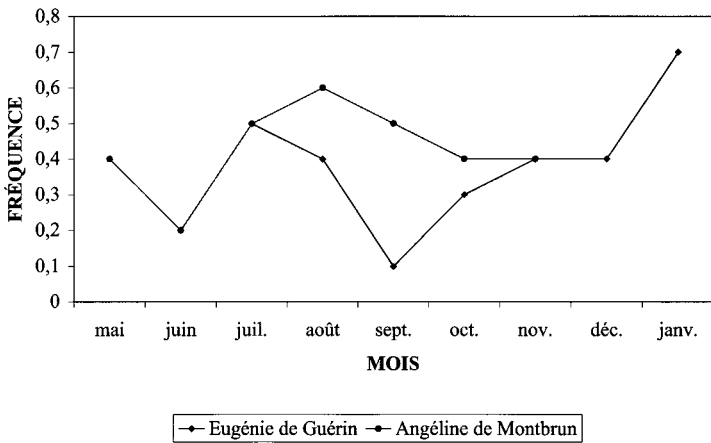
MOIS	EUGÉNIE DE GUÉRIN	ANGÉLINE DE MONTBRUN
mai		0,4
juin		0,2
juillet	0,5	0,5
août	0,4	0,6
septembre	0,1	0,5
octobre	0,3	0,4
novembre	0,4	0,4
décembre	0,4	
janvier	0,7	

Le graphique 1 indique que le Cahier XI d'Eugénie a une fréquence mensuelle plus variée que celle du « journal » d'Angéline. En effet, excepté au mois de juin, la fréquence d'écriture d'Angéline s'étend d'une façon plutôt égale sur les six autres mois¹⁰,

10. Nous remarquons qu'à la page 170, Conan met une note explicative en bas de page. Remarquons que les journaux réels ne comportent pas de note en bas de page, puisque le journal est censé être écrit pour soi-même.

tandis que celle d'Eugénie enregistre plus de fluctuations, traduisant ses conditions d'existence psychique et morale pénibles après la mort de son frère. De ce fait, le Cahier XI est ponctué de lacunes irrégulières causant une fréquence en forme de dents de scie à la différence du « journal » d'Angéline qui suit un rythme plutôt égal.

GRAPHIQUE 1
FRÉQUENCE DES SEPT MOIS D'ÉCRITURE
CHEZ LES DEUX DIARISTES



La stabilité relative de la fréquence de l'écriture du « journal » d'Angéline signifie que les jours manqués sont répartis proportionnellement tout au long des mois. Comment expliquer ce fait ? C'est que pour ne pas troubler la vraisemblance, Conan a dû enchâsser des « trous » correspondant à la fréquence naturelle, soit une courbe prononcée (telle celle du cahier XI) susceptible de rendre compte des hauts et des bas de l'expérience quotidienne du scripteur. Or, cet artifice monté pose problème. Nous avons du mal à concevoir que devant faire face à des circonstances extrêmement tragiques et traumatisantes, Angéline puisse tenir un journal tous

les deux jours¹¹ ! Cette régularité factice trahit bien, malgré les concordances sur le plan discursif, la fictionalité dans l'agencement de l'écriture : sa datation est segmentée artificiellement. L'étude des fréquences nous amène à poser le constat suivant : ce qui distingue fondamentalement le journal fictif du journal réel n'est pas l'authenticité du « moi » écrit¹², mais celle de la structure temporelle. Autrement dit, l'authenticité de la référentialisation chronique des événements narrés, les faits évoqués dans le journal fictif peuvent être véritables, sauf qu'ils ne traduisent pas une chronique fidèle. Tout le contraire dans le journal réel où la fréquence suit une courbe innocente régie par le vécu quotidien. Ici, l'énonciation repose sur une chronique à partir de laquelle se trament des événements vécus et narrés. Cela ne peut advenir dans le cas du journal fictif. Appelée par le souci de la vraisemblance, Conan enchâsse des « trous » réglés qui finissent par la trahir...

*
* * *

Si la fréquence du « journal » d'Angéline diffère de celle du Cahier XI par sa chronique fictive, son énoncé repose-t-il sur le vécu quotidien de la diariste ? Les hauts et les bas de l'expérience quotidienne d'Angéline régissent-ils son écriture au même titre qu'ils le font dans le cas du Cahier XI ? Si oui, sa répartition des jours écrits doit pareillement refléter la façon dont l'expérience quotidienne affecte l'écriture. En fait, nous savons déjà qu'Eugénie tout comme Angéline n'écrivent pas tous les jours ; il y a donc des jours de la semaine où l'écriture s'avère plus fréquente ou prolongée que d'autres. De tels jours connaissent évidemment plus d'enregistre-

11. Le mois d'octobre fait toutefois exception. On y relève une lacune de 13 jours, soit du 22 octobre au 5 novembre. Voir Laure CONAN, *Œuvres romanesques I, op. cit.*, p. 233-234.

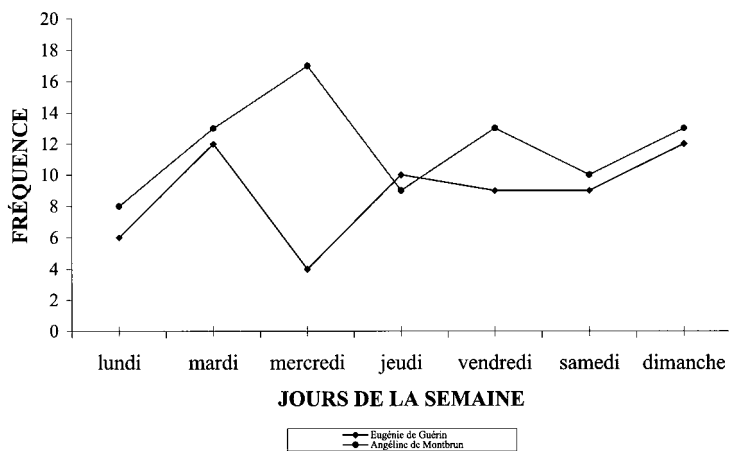
12. À ce sujet, Georges GUSDORF nous met en garde contre cette pensée simpliste : « il peut arriver qu'une autobiographie prétendue en dise moins sur son auteur que des textes où il s'est livré sans le savoir, par pure inadvertance » (*Auto-Bio-graphie. Lignes de vie 2*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 138).

ments. Voici donc les jours de la semaine qui correspondent effectivement aux jours écrits des deux journaux.

TABLEAU 2
LA RÉPARTITION DES JOURS ÉCRITS
CHEZ LES DEUX DIARISTES

JOURS DE LA SEMAINE	EUGÉNIE DE GUÉRIN	ANGÉLINE DE MONTBRUN
lundi	6	8
mardi	12	13
mercredi	4	17
jeudi	10	9
vendredi	9	13
samedi	9	10
dimanche	12	13

GRAPHIQUE 2
LA RÉPARTITION DES JOURS ÉCRITS
CHEZ LES DEUX DIARISTES



La répartition des jours écrits d'Angéline suit un mouvement quasi parallèle avec celle d'Eugénie de Guérin. En effet, les lundis, mardis et jeudis, de même que les samedis et dimanches, se suivent en parallèle à l'exception des mercredis et des vendredis qui marquent une différence. Le graphique 2 tend à prouver que l'écriture d'Angéline, tout comme celle d'Eugénie, est tributaire des événements du jour. Effectivement, la confirmation de ce double constat tient au fait que le jour où la répartition atteint son niveau le plus élevé connaît des expériences propices à l'écriture par rapport au jour enregistrant une répartition de base. En examinant tous les dimanches (ou mardis) du Cahier XI et les mercredis du « journal » d'Angéline, nous constatons que ces jours « élevés » portent sur l'évocation de doux souvenirs du frère ou du père défunt. Le recours aux souvenirs heureux a pour effet d'apaiser la douleur et d'amortir le sentiment de la perte. Cette fausse guérison se traduit par une tenue du journal plus fréquente, soit les dimanches tout comme les mercredis au cours desquels les deux diaristes, déconnectées de leur réalité, semblent moins souffrantes. Quoique toujours éprouvées et déconcertées, elles se remettent tranquillement de leurs peines, comme le montrent ces extraits :

<p>Eugénie dimanche, 6 octobre 1839 À l'heure qu'il est, midi, premier dimanche d'octobre, j'étais à Paris, j'étais dans ses bras, place Notre-Dame des Victoires¹³.</p>	<p>Angéline mercredi, 10 juillet 1867 Le mardi d'avant sa mort, de bonne heure, nous étions montés sur le cap. Rien n'est beau comme le matin d'un beau jour, et jamais je n'ai vu le soleil se lever si radieux que ce matin-là. Autour de nous, tout resplendissait, tout rayonnait¹⁴.</p>
---	---

13. Eugénie de GUÉRIN, *Journal. Texte complet précédé d'une lettre aux lecteurs et suivi d'une table analytique par Mgr Émile Barthés*, Albi, Imprimerie coopérative du sud-ouest, 1934, p. 221. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention *G* suivie du numéro de la page.

14. Laure CONAN, *op. cit.*, p. 186. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention *C* suivie du numéro de la page.

Par l'intermédiaire de l'écriture, les deux diaristes remontent au passé heureux : « j'étais dans ses bras », murmure Eugénie ; « nous étions montés sur le cap », rappelle alors Angéline. Le passé ressuscite sous son meilleur jour et est revécu pleinement, faisant reculer momentanément le présent. Si rien ne peut remédier à la mort de l'être aimé, il reste toujours ses souvenirs qui alimentent la douloureuse survie des deux femmes. Le rappel du passé s'avère une expérience propice à la tenue du journal. De fait, ces jours de tranquillité du cœur et de stabilité émotionnelle font grimper leur répartition.

Cependant, ce n'est pas tous les jours que les deux diaristes éprouvent un tel transport d'enthousiasme (voir le graphique 2). Loin de là, bien des journées se soldent par des langueurs qui provoquent une baisse considérable de leur répartition. Écoutons encore :

<p>Eugénie mercredi, 28 août 1839 Accablement, poids de <i>douleurs</i> ; essayons de soulever ce mont de <i>tristesse</i>. Que faire ? Oh, que l'âme est ignorante ! (<i>G</i> : 216).</p>	<p>Angéline lundi, 1^{er} juillet 1867 J'ai pleuré longtemps. Ô le bienfait des larmes ! [...] La <i>douleur</i>, cette virile amie, élève et fortifie, mais la <i>tristesse</i> dévaste l'âme (<i>C</i> : 182)¹⁵.</p>
---	---

« Douleur » et « tristesse » ! Deux mots qui résument l'état physique et psychique des deux femmes durant ces jours sombres et déprimants marqués par une dépression importante dans leur répartition. Un chagrin irrémédiable les tourmente, anéantissant l'envie ou la faculté d'écrire. La chute sentimentale a pour corrélation celle de la répartition des jours. Et sa fluctuation atteste dans le cas d'Eugénie tout comme celui d'Angéline le pouvoir de l'expérience quotidienne sur l'écriture. Après tout le récit est fondamentalement mimétique. C'est l'expérience temporelle qui régit le journal réel,

15. Dans ces citations des journaux d'Eugénie et d'Angéline et celles qui suivent, le caractère italique est de nous.

tout comme le journal fictif¹⁶. Ce n'est pas en effet l'authenticité du « moi » écrit qui donne au journal fictif sa valeur de récit, mais sa *référentialisation à l'expérience humaine*.

*
* * *

De fait, la modélisation du « journal » d'Angéline sur celle du Cahier XI d'Eugénie met en opposition un passé heureux vis-à-vis d'un présent malheureux. S'ouvrant avec une dédicace expressive : « À Maurice mort, à Maurice au ciel » ! (G : 209), le Cahier XI annonce d'emblée l'axe temporel sur lequel il repose : le temps de Maurice – un passé révolu – disparu du présent de la diariste. Un même dynamisme temporel structurera tout le « récit-journal » d'Angéline, rédigé tout entier dans « la maison du père », dont le présent submerge dans les souvenirs omniprésents du père. Le glissement des deux temps se fait tout doucement :

<p>Eugénie 27 juillet 1839 Oh ! oui, viendront les jours où je n'aurai de vie que dans <i>le passé</i>, <i>le passé</i> avec toi, près de toi jeune, intelligent, aimable, sensibilisant tout ce qui t'approchait, tel que je te vois, tel que tu nous a quittés (G : 212).</p>	<p>Angéline 1^{er} juillet 1867 Je ne vis guère dans <i>le présent</i>, et pour ne pas voir l'avenir, qui m'apparaît comme une morne et désolée solitude, je songe <i>au passé</i> tout entier disparu (C : 182).</p>
---	---

S'appuyant sur l'axe temporel principal, soit le passé, le journal d'Angéline, poursuivant le Cahier XI d'Eugénie, sombre dans un *passé perdu* qui persiste dans le *présent* du « je » scripteur. La

16. Nous pourrions continuer à examiner d'autres éléments de la chronologie interne de ce journal, tels que les moments de l'écriture, les temps de l'énonciation, etc. Cependant, la fréquence et la répartition des jours nous paraissent les éléments les plus pertinents dans l'explication du lien entre l'écriture diariste et l'expérience quotidienne.

conversion temporelle tient au fait que le présent n'est qu'un temps concomitant soutenu par le passé ; rapidement il cède le pas au passé heureux avec Maurice/mon père. C'est ainsi que se déroule chaque enregistrement ; chaque jour n'est qu'un fragment de réminiscence du temps du frère/père vivant. Le glissement du présent vers le passé culmine dans cet énoncé : « Ah ! dans mes heures de faiblesse et d'angoisse, pourquoi ne me suis-je pas toujours réfugiée dans ce souvenir sacré ? » (C : 163). Tout comme Eugénie pour qui le présent n'est qu'un temps « végétal » greffé sur le passé, Angéline nous ramène sans cesse, à travers des circonstances diverses, au temps du père vivant dont le rappel est jalonné par des points de repère identiques à ceux du Cahier XI : la scène de la mort de l'être aimé, le retour de l'anniversaire de sa mort, la chambre/le cabinet du disparu... C'est en ces lieux et temps vécus que Angéline formule sa vision (guérinienne) à l'égard du passé : « Le temps ne peut rien pour moi. *Comme disait Eugénie de Guérin, les grandes douleurs vont en creusant comme la mer. Et le savait-elle comme moi !* » (C : 181. L'italique est de nous). À l'instar d'Eugénie, Angéline s'évade du présent pour renouer un passé qui lui est cher. Le présent est dénué de toute valeur ; et Eugénie tout comme Angéline le ressentent de la même façon.

*
* * *

La germination du « moi » d'Angéline dans la souche guérinienne ne se limite pas au « moi » passéiste. Il y a tout un sémantisme du « moi » épris et déchu qui puise son origine dans le Cahier XI. Voyons comment le « moi » des deux diaristes tente de s'échapper à leur souffrance par la recherche d'un « toi » formulé suivant des procédés syntaxiques similaires :

<p>Eugénie 21 juillet 1839 Maurice, es-tu loin de moi, <i>m'entends-tu ?</i> (G : 209-210).</p>	<p>Angéline 7 mai 1867 <i>M'entendez-vous, mon père, quand je vous parle ?</i> (C : 157).</p>
---	---

La disparition irrévocable du « toi » détruit toute possibilité pour le « moi » d'effectuer un échange tangible. Le dialogue monologué s'enveloppe dans une profonde incertitude : « m'entends-tu ? » ; « M'entendez-vous » ? Les propositions ici sont courtes et directes : elles traduisent autant les efforts que l'impuissance du « moi » délaissé de vouloir rejoindre le « toi » parti. L'appellation Maurice/mon père est suivie immédiatement de ponctuation marquant l'émotion vibrante. Le cas ici demeure, à notre avis, un exemple pertinent qui illustre la poursuite du texte québécois dans un modèle d'écriture français qui lui sert de prototype.

La reprise du « moi » souffrant et amoureux à la guérinière se poursuit. Elle s'étend à d'autres types d'énoncés, notamment à des tours exclamatifs, qui s'avèrent une procédure commune des deux diaristes, grâce auxquels Eugénie et Angéline exhument leur « moi » en deuil. Voici quelques-uns de ces énoncés exclamatifs auxquels recourent les deux diaristes pour souligner l'anniversaire de la mort de leur être cher :

Eugénie 19 octobre 1839 Oh ! la douloureuse date... (G : 222)	Angéline 20 mai 1867 Douloureuse date ! (C : 161)
21 juillet 1839 Ô mon ami ! Maurice, Maurice... (G : 209)	15 août 1867 Ô mon père ! (C : 198)

L'appellation poursuit ici le même dynamisme : courte mais frappante. Le ton qu'adopte Angéline est celui d'Eugénie : « Ô mon père ! »... Le point d'exclamation qui suit les expressions « Ô mon ami ! » / « Ô mon père ! » traduit un sentiment de néant provoqué par une perte fatale : « Douloureuse date ! ». Le parallélisme syntaxique du même type pourrait être multiplié à l'envie ; leur continuelle énumération ne fera que redoubler la force de la démonstration.

Des procédés similaires se retrouvent au plan sémantique. Les deux diaristes exploitent le même champ lexical quand elles expriment leurs sentiments vis-à-vis de la mort – principale thématique du « journal » d'Angéline :

Eugénie 21 juillet 1839 Non, mon ami, la mort ne nous <i>séparera</i> pas (G : 209). 21 juillet 1839 Toute ma vie sera de deuil, le cœur veuf, sans <i>intime union</i> (G : 210). 3 octobre 1839 [...] larmes, regret, passé perdu, sitôt changé en <i>deuil</i> ? (G : 221). 19 octobre 1839 Il y a pour moi une si attachante tristesse dans ce retour <i>du 19</i> (G : 222).	Angéline 20 mai 1867 « Angéline, c'est la volonté de Dieu qui nous <i>sépare</i> » (C : 162). 7 juillet 1867 Dans quelle délicieuse <i>union</i> nous vivions ensemble ! (C : 183). 9 août 1867 Ces souvenirs de tendresse et de <i>deuil</i> ... (C : 197). 7 juillet 1867 Quand je pense à cette journée <i>du 19</i> ! (C : 183).
---	--

La mort renferme une même connotation dans les deux journaux : l'union perdue, le deuil et la séparation. Bien que Conan situe la mort du « père » au 20 septembre, c'est plutôt le 19 – la veille de la mort – qui obsède Angéline : « Quand je pense à cette journée du 19 ! ». Rappelons-nous combien cette date du 19 – celle effectivement de la mort de son frère Maurice – avait traumatisé Eugénie de Guérin. L'appréhension que ressent Angéline vis-à-vis du retour du 19 (au lieu du 20) touche au vif l'emprise du Cahier XI dans l'imaginaire de Conan. En se rapportant à la même date que le Cahier XI, Angéline voue une même signification à cette mort qui bouleverse sa destinée. L'énoncé suivant atteint la plénitude de l'exploit lexical conanien dans le champ sémantique du Cahier XI :

Eugénie de Guérin 27 juillet 1839 les <i>douleurs</i> profondes sont comme la mer, avacent, <i>creusent</i> toujours davantage (<i>G</i> : 212).	Angéline de Montbrun lettre à Mina (sans date) Comme disait Eugénie de Guérin, les grandes <i>douleurs</i> vont en <i>creusant</i> comme la mer (<i>C</i> : 181).
---	--

C'est littéralement avec les mots d'Eugénie qu'Angéline dépeint sa propre expérience douloureuse. Cette douleur insondable qui habite les deux femmes est métaphorisée en la mer rongant éternellement le rivage du présent. Le « moi » d'Angéline se creuse dans celui d'Eugénie de Guérin.

*
* * *

L'étude comparative des instances narratives des deux journaux fait ressortir l'origine conceptuelle du « journal » d'Angéline de Montbrun. Derrière sa structure trilogique, ses personnages pluridimensionnels et son affinité avec la vie de la romancière se cache un lien génotextuel profond avec le Cahier XI du *Journal* d'Eugénie de Guérin. En reprenant à son compte la structure temporelle narrative de ce cahier, Conan crée une héroïne aux prises avec le malheur guérinien : la disparition de l'être aimé, l'antagonisme entre présent/passé et l'obsession de la mort. Le rapport entre le pastiche et le pastiché ne saurait se réduire à une simple *mimesis*. Le vécu patriarcal d'Angéline et ses avatars sentimentaux sur lesquels repose la diégèse sont extraits des données autobiographiques¹⁷ de son auteure. L'art de doser les deux pour en faire un mélange singulier crée l'unicité du roman et inscrit du même coup son héroïne dans le panthéon de la littérature québécoise. Sous le

17. Le trait autobiographique du roman a été relevé par maints chercheurs. Voir en particulier Roger LE MOINE, « Laure Conan et Pierre-Alexis Tremblay », *Revue de l'Université d'Ottawa*, avril-juin 1966, p. 258-271 et juillet-septembre 1966, p. 500-538 et Laurent MAILHOT, *La littérature québécoise*, Paris, Presses universitaires de France, 1975.

couvert de la fiction, Conan nous fait revivre à la fois le drame du Cayla et celui de sa propre vie. Le changement spatial et temporel ainsi que la conjoncture sociolittéraire ne modifient en rien la configuration du roman, soit une sœur/fille éprise de son frère/père mort, condamnée à exprimer son sentiment à travers un « moi » souffrant. Une chose nous paraît néanmoins regrettable et qui nous a jusqu'ici empêché d'aller plus loin dans la démonstration de l'origine conceptuelle d'*Angéline de Montbrun* : le manque de documents historiques attestant que Félicité Angers a réellement tenu un journal¹⁸. Si oui, sa disparition fait disparaître en même temps toute trace susceptible d'éclairer davantage les conditions de création, de même que la genèse d'*Angéline de Montbrun*¹⁹. Plusieurs de ses correspondances sont aussi détruites à dessein, gardant à jamais secret l'univers agité de cette femme talentueuse et amoureuse déçue²⁰... Les seuls textes qui nous initient à

18. La ressemblance entre les deux femmes permet aussi aux chercheurs d'avancer l'hypothèse que Conan a effectivement tenu un journal. Voir à ce propos Micheline DUMONT, « Laure Conan (1845-1924) », *The Clear Spirit*, Toronto, University of Toronto, 1966, p. 93. La lettre de l'abbé P.N. Bruchési à Thomas Chapais en 1883 offre aussi un argument efficace aux conaniens : « À propos, Laure Conan a un manuscrit de vingt-cinq pages qu'elle m'a passé. Il faut que cela soit imprimé. Ce sont des extraits d'un journal intime, d'une femme, qui douée d'un esprit admirable et d'un grand cœur, a souffert de tout ce qui l'entourait » (citée par Renée DES ORMES, « Laure Conan : un bouquet de souvenirs », *La Revue de l'Université Laval*, n° 5 (janvier), 1952, p. 390).

19. De fait, la correspondance entre Félicité Angers et mère Catherine Aurélie (1833-1905) de la communauté du Précieux-Sang ne nous apprend rien sur sa vie intime, ni sur les véritables motifs qui la poussent à écrire son roman. Dans sa lettre du 24 mars 1881 à la romancière, mère Aurélie lui confie qu'elle aimerait en connaître plus ; elle pose ainsi la question à Félicité : « Serait-ce une indiscretion de vous demander le titre de votre ouvrage ? ». Nous remercions mère Lucille Gamache du Centre Aurélie-Caouette de nous avoir fait parvenir une copie de cette correspondance.

20. Les lettres qui subsistent aujourd'hui de la correspondance de Félicité Angers demeurent marginales quant à leur valeur historique. Les quelques lettres clés dans lesquelles Félicité aurait évoqué les détails de son amour avec le député Pierre-Alexis Tremblay, son aîné de 18 ans, ont été soigneusement détruites.

RELIRE *ANGÉLINE DE MONTBRUN* AU TOURNANT DU SIÈCLE

l'imaginaire conanien, ce sont bien ses œuvres elles-mêmes. À travers elles se manifeste l'intertextualité fondatrice du destin génotextuel du « moi » d'Angéline de Montbrun.

LAURE CONAN ET L'INSTITUTION LITTÉRAIRE :
D'ANGÉLINE DE MONTBRUN
À LA SÈVE IMMORTELLE : RUPTURE MALHEUREUSE
OU ÉTONNANTE CONTINUITÉ ?¹

Fernand Roy

Université du Québec à Chicoutimi

On peut penser que la cause a été entendue depuis belle lurette. La sentence officielle véhiculée par l'histoire littéraire depuis plus de vingt ans est en tout cas très claire : Laure Conan a été une victime de l'institution littéraire. À la suite de la parution d'*Angéline de Montbrun*, elle a été incitée par l'abbé Casgrain à mettre désormais son talent exceptionnel au service de la noble cause nationale. Et, par la suite, renonçant à la veine originale qu'elle avait inaugurée – le roman psychologique –, elle serait rentrée dans l'ordre institutionnel, en produisant des romans historiques de loin moins novateurs et moins percutants.

Loin de moi l'idée de prétendre que les historiens de la littérature du temps de la Révolution tranquille auraient mal fait leur travail. Il n'en demeure pas moins que le dossier Laure Conan

1. Fernand ROY, « Laure Conan et l'institution littéraire : d'*Angéline de Montbrun* à *La sève immortelle* : rupture malheureuse ou étonnante continuité », dans Claudine POTVIN et Janice WILLIAMSON (dir.), *Women's Writing and the Literary Institution/L'écriture au féminin et l'institution littéraire*, Edmonton, Research Institute for Comparative Literature, University of Alberta, 1993, p. 189-198.

mérite d'être reconsidéré, pour au moins trois raisons : 1) l'anti-cléricalisme libéral des intellectuels québécois des années 1950 et 1960 n'est pas plus objectif que l'était la visée cléricale conservatrice de l'abbé Casgrain à la fin du XIX^e siècle ; 2) l'argument central conduisant à la mythification actuelle de Laure Conan en victime du nationalisme conservateur est qu'il serait littérairement plus valable de produire des romans à dominante psychologique que des romans à dominante historique ; cet argument mériterait à tout le moins d'être conforté par d'autres éléments de preuve plus immédiats et établissant, par exemple, que le talent littéraire de Félicité Angers a réellement été contraint par la thématique historique mise à la mode à la fin du XIX^e siècle ; et 3) la question du rapport d'une personne à une institution se double, dans le cas précis de Laure Conan, de la question du rapport d'une femme à une institution dans un monde dominé par les hommes ; cette troisième question me paraît finalement la plus sérieuse, car il serait un peu aberrant de confiner les femmes qui écrivent au seul champ « psychologique ».

Au tournant des années 1980, Mary Jean Green réouvrait le dossier Laure Conan dans une perspective féministe en attirant l'attention sur un trait avant-gardiste d'*Angéline de Montbrun* : ayant rompu avec son fiancé, l'héroïne serait une féministe avant la lettre, puisqu'elle choisit le célibat – et non la vocation religieuse – s'opposant de ce fait et à la volonté de son fiancé et à la norme sociale d'alors. Depuis, Patricia Smart a produit un essai qu'elle a voulu articuler historiquement, et où elle met en évidence que du premier roman de Laure Conan aux textes romanesques d'Hubert Aquin, la situation n'a finalement pas beaucoup évolué, qui continue d'exiger beaucoup des femmes qui osent écrire au Canada français². En un sens, les lectures de Mary Jean Green et de Patricia

2. Mary Jean GREEN, « Laure Conan and Madame de La Fayette : rewriting the female plot », *Essays on Canadian Writing*, n° 34 (printemps), 1987, p. 50-63 ; Patricia SMART, « *Angéline de Montbrun* ou la chute dans l'écriture », *Écrire dans la maison du père*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1988, p. 39-86. Les deux textes sont repris ici.

Smart sont paradoxales : alors que Green parle d'un choix de vie hors des sentiers battus du mariage et de la vie religieuse, Smart, tout en convenant que le refus de vivre de l'héroïne est subversif, considère qu'il convient de parler d'un legs négatif laissé aux femmes venues ensuite, en ce sens qu'on peut être porté à voir dans la finale mystique du roman une trahison de la cause des femmes, au nom de Dieu et de la patrie.

Ce que j'ai à proposer ici est un peu différent : l'analyse comparative des divers romans de Laure Conan m'incite plutôt à penser que la conception de l'écriture mise en œuvre dans *Angéline de Montbrun* n'est en rien étrangère à l'idéologie de la langue gardienne de la foi, qui fondait par ailleurs l'entreprise sociale de l'abbé Casgrain. D'où le point d'interrogation à la fin du sous-titre de mon exposé, « d'*Angéline de Montbrun* à *La sève immortelle* : rupture malheureuse ou étonnante continuité ? ».

Je ne dispose pas des moyens qui permettraient d'intégrer dans une même démarche de recherche à la fois la question du rapport à l'institution littéraire et celle du rapport d'une femme à une institution littéraire pensée par des hommes. La question du rapport à l'institution s'analyse d'évidence en termes de problématique énonciative, et je ne sais pas de critères pour intégrer dans le même mouvement à une problématique sémiotique une problématique féministe.

Un principe théorique guide mon analyse ; il me paraît relever de l'évidence tant en linguistique qu'en sémiotique et je le formulerai ainsi : c'est l'acte d'interprétation d'un signe, en lui attribuant un signifié, qui fait que ce signe acquiert une signification. Dans cette optique, étudier le rapport de l'écriture de Laure Conan à l'institution littéraire, c'est chercher à comprendre ce qui a fait que les signes *Angéline de Montbrun*³, *À l'œuvre* et *à l'épreuve*⁴,

3. Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, [1882] 1963, p. 82. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention *C* suivie du numéro de la page.

4. Laure CONAN, *À l'œuvre et à l'épreuve*, Montréal, Beauchemin, [1891] 1958.

*L'oublié*⁵ et *La sève immortelle*⁶ ont été reconnus par la critique littéraire de l'époque et élevés au rang de textes littéraires. Comprendre cela devrait en un sens m'aider à comprendre aussi que d'autres romans, tout aussi bien écrits que ceux de Laure Conan, disons *La Scouine* d'Albert Laberge⁷ et *Marie Calumet* de Rodolphe Girard⁸, ont eux immédiatement été sanctionnés négativement par la même institution littéraire canadienne-française.

Quant à la question du rapport de l'écriture de la femme Laure Conan à l'institution littéraire, il me paraît possible de la concevoir indirectement, étant donné qu'elle relève plutôt de la place de la femme dans la société dont il s'agissait d'assurer la survivance, du moins dans l'idée de l'institution littéraire de l'époque.

Dans le cadre d'une recherche sur les inscriptions de l'écriture dans les textes romanesques qu'elle dirige au Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval, Louise Milot a montré, au printemps 1988⁹, que le caractère novateur du premier roman de Laure Conan tient à ce que, à l'encontre des canons littéraires d'alors au Canada français, y est mis en place un discours sur l'écriture qui subordonne finalement le projet amoureux initial à la volonté d'affirmation personnelle d'une instance d'écriture. Partant, elle a proposé, en conclusion, que la collaboration subséquente de Laure Conan au projet national constitue peut-être une subordination de l'isotopie de l'écriture – qui triomphait dans le premier roman – au projet historique national. Cette soumission expliquerait – c'est là une hypothèse qu'elle émettait – l'affadissement de l'écriture dont parle la critique au sujet des romans historiques qui sont venus ensuite.

5. Laure CONAN, *L'oublié*, Montréal, Beauchemin, [1900] 1902.

6. Laure CONAN, *La sève immortelle*, Montréal, Beauchemin, [1925] 1943.

7. Albert LABERGE, *La Scouine*, Montréal, Quinze, [1918] 1981.

8. Rodolphe GIRARD, *Marie Calumet*, Montréal, Fides, [1904] 1979.

9. Voir Louise MILOT, « Comment la fiction d'Angéline de Montbrun produit une écriture », *Feri et oggi*, Bari, Schena, 1990, p. 247-260.

Collaborateur de Louise Milot, j'étais au départ en accord avec son hypothèse de soumission de l'isotopie d'écriture au projet national de l'abbé Casgrain. Mais, avec le temps, j'en suis venu à me demander pourquoi la thématique historique triompherait ensuite, alors que la thématique amoureuse avait, elle, été dépassée. Comme je suis passionné par les questions de sociologie de la littérature, je me suis donné pour tâche de questionner cette hypothèse au sujet des romans historiques de Laure Conan, dans le but de mener l'enquête un peu plus loin que l'on ne le fait généralement, c'est-à-dire d'analyser plus attentivement ces autres romans de Laure Conan. Pour être bien honnête, il y a aussi que j'avais le goût d'essayer de contribuer à évacuer la possibilité de lire négativement, par rapport à la cause féministe, la finale du roman.

Je suis en mesure d'exposer aujourd'hui deux catégories d'arguments qui me paraissent faire avancer la question du rapport de la première écrivaine québécoise à l'institution littéraire. Il y a d'abord que, dès le moment de la rédaction d'*Angéline de Montbrun*, tout au long de la seconde partie dite plus valable parce que psychologisante, est mise en œuvre de façon très explicite une vision de l'écriture, qui conduit très exactement là où Casgrain, de façon paternaliste mais politiquement très habile pour son entreprise personnelle, a semblé inciter Laure Conan à aller. On ne saurait donc imputer rétroactivement cette vision de l'écriture à Casgrain : elle est donnée comme celle du personnage d'Angéline et surtout elle est inextricablement liée à l'organisation d'ensemble de la seconde partie du roman. Par ailleurs, du premier roman au dernier, les fonctions narratives des personnages ne changent pas tellement : dans tous les cas, les hommes sont donnés comme ayant de grands rôles sociaux à tenir mais, de façon on ne saurait plus régulière, au fil des pages, ce sont toujours les femmes qui, sur le plan narratif, posent les gestes décisifs, tant et si bien que les hommes s'en tirent mais sans véritable gloire. Quand je lie ces deux séries de faits, j'en arrive à la conclusion que Laure Conan n'a finalement écrit qu'un type de roman : elle aurait probablement été bien plus malheureusement manipulée par l'institution littéraire si l'abbé Casgrain l'avait incitée à écrire des romans encore plus

psychologiques, car alors, elle se serait emprisonnée elle-même dans la maison de son père.

Dans les quelques pages dont je dispose, je vais donc m'appliquer à étayer une hypothèse qui, sur un point, rejoint la pensée de Patricia Smart, à savoir que toute l'œuvre de Laure Conan se joue dans les dernières pages d'*Angéline de Montbrun*, où l'héroïne renonce au bonheur terrestre, au profit d'un futur bonheur éternel ; par contre, quant au constat de legs négatif posé par Smart, j'annonce tout de suite qu'à mon sens l'éventualité d'une lecture négative repose justement sur l'idéologie humaniste et libérale – la recherche du bonheur – qui anime ouvertement tout son travail d'analyse.

Cette observation critique me paraît nécessaire, et cela d'entrée de jeu, pour une raison bien simple : il s'agit de lire un texte, de chercher à savoir si ce texte aboutit ou non à la mise en place d'un sujet d'écriture, en l'occurrence un sujet féminin. Il est impensable de fonder l'analyse du rapport d'un récit à l'institution littéraire qui l'a sanctionné sur un préjugé idéologique : la question n'est pas d'établir s'il convient ou non d'être d'accord avec l'idéologie conservatrice qui triomphe dans *Angéline de Montbrun* ; d'ailleurs cette idéologie pose, elle aussi, que l'essentiel est la poursuite du bonheur, mais éternel. J'espère arriver à montrer qu'il est plus conforme à la fin d'*Angéline de Montbrun* de repenser le tout en termes d'une méconnaissance de l'activité d'écriture même, qui me semble aller de pair avec l'idée que l'on se faisait du langage au Canada français au XIX^e siècle.

LA VISION D'ÉCRITURE MISE EN PLACE DANS *ANGÉLINE DE MONTBRUN*

La dernière partie d'*Angéline de Montbrun* est intitulée *Feuilles détachées*. Elle a d'abord été présentée par l'instance narrative comme étant faite des pages intimes écrites par Angéline une fois son père décédé subitement et une fois que son fiancé Maurice a été délié de sa promesse, à la suite d'un accident qui l'a défigurée, elle et qui l'a refroidi, lui. En pratique, tel un journal, ces *Feuilles*

détachées racontent, sur trois années, comment Angéline arrive à assumer sa solitude du cœur ; y est effectué un retour sur les événements qui avaient d'abord été racontés sous forme de lettres dans la première partie et le tout se termine sur un dernier échange de lettres entre Maurice et Angéline où celle-ci réitère par écrit sa volonté de ne pas revenir sur sa décision. Le lecteur y constate cependant que, la seconde fois, la raison évoquée est un peu différente : sur le coup, le fiancé avait été délié de sa promesse parce qu'il n'avait plus que de la pitié à offrir et qu'Angéline n'était pas intéressée à ce pis-aller ; trois ans plus tard, il est allégué qu'« en sacrifiant tout, on sacrifie bien peu de choses [...] que rien sur la terre [...] ne nous satisfera jamais » et qu'« en consacrant l'union des époux, le sang du Christ ne leur garantit pas l'immortalité de l'amour » (C : 190-191).

Ce changement constitue l'aboutissement d'un long cheminement dans lequel l'écriture a compté pour beaucoup : revenue vivre seule dans la maison paternelle, 1) Angéline tricote beaucoup, tout en se faisant faire la lecture ; 2) elle s'en tient « surtout aux livres de religion et d'histoire », étant donné qu'elle a « besoin d'élever son cœur » et 3) elle « aime à voir revivre, sous [ses] yeux, ces gloires, ces grandeurs qui sont maintenant poussière » (C : 104).

On n'a évidemment pas de peine à saisir que l'attitude finale de résignation implique le retour sur des étapes importantes de la relation amoureuse racontée dans la première partie du roman par le biais de lettres. Ainsi, dans un geste bien romantique, Angéline en vient à accepter de faire effacer une phrase de Dante gravée sur un arbre par son fiancé, phrase qui dit que « l'amour impose à qui est aimé d'aimer en retour ». Si, cependant, on s'avise de cerner au plus près du texte la transformation, cela en se fiant, comme cela a été suggéré, aux lectures religieuses et historiques d'Angéline, on est assez rapidement amené à remarquer pourquoi il s'agit de « *Feuilles détachées* » et non pas d'un « journal » : on ne peut parler de journal, car des lettres sont insérées entre les pages intimes de l'héroïne et, si la plupart sont des lettres écrites par l'héroïne à son amie intime Mina qui s'est retirée au couvent, il en est deux plus exceptionnelles, venues d'ailleurs à des moments on ne peut

plus stratégiques ; il y a d'abord une lettre-testament signée par Véronique Désileux, puis il y a une autre lettre, qui raconte un épisode de la vie d'un père missionnaire, le père S.

La lettre-testament est écrite par Véronique Désileux, une orpheline d'une laideur telle qu'elle répugnait même à son propre père. *Post-mortem*, donc, Véronique Désileux tente de convaincre Angéline devenue laide de ne plus fonder ses espoirs sur des choses qui passent. Par la suite, s'identifiant en rêve à la morte, Angéline comprend et assume la dernière parole de son père : en mourant, celui-ci lui avait parlé de l'absurdité qu'il y a à opposer de la résistance à la volonté divine. C'est un peu là sans doute qu'on peut être tenté de parler de trahison au nom de Dieu. Mais, à dénoncer une aliénation née dans l'écriture sans la déconstruire, on risque d'en être également victime un jour ou l'autre.

Aussi, dans l'immédiat, il me paraît utile de remarquer plus simplement que la lettre de Véronique Désileux constitue une victoire sur le temps, et ce, doublement : parvenue à sa destinataire après la mort de sa destinatrice, elle fonctionne rétroactivement en venant aider la destinataire à comprendre une parole du père dite sur son lit de mort ; du coup, en somme, Angéline s'identifiant à la morte, communique avec son père mort... accède à un temps autre... d'où le temps humain peut être transcendé. *Pour entendre que les mots font sens dans un temps autre, celui de l'énonciation, il n'est pas nécessaire de nommer ce temps un temps « divin » et d'aliéner ainsi le sujet parlant.*

Par la suite, dans le roman, arrive la lettre du père S. qui a, elle, pour effet d'assurer à Angéline une place dans ce temps autre. Je n'invente rien : dans sa lettre, le père S., un missionnaire, raconte qu'en souvenir de Monsieur de Montbrun qui lui avait payé ses études, il a donné le nom d'Angéline à une enfant qu'il a eu le plaisir de baptiser juste avant sa mort. Pouvant désormais compter sur un nom qui saura, cette fois, être sans défaillance à son endroit, Angéline renonce ensuite à constamment écrire le nom de son fiancé en lieu et place du sien. Vous vous rappelez le dénouement : Angéline remplace symboliquement la photo de son fiancé, dans le médaillon où elle conserve religieusement un portrait de son père,

par la médaille de la Vierge que lui a envoyée le père S. Ainsi est réalisée, en conviendra sans doute Patricia Smart, l'entrée symbolique d'une Angéline d'écriture dans le symbolique. Je veux bien par ailleurs lui concéder que l'appellation « nom du père » n'est pas incolore.

En somme, une fois un peu dépoussiérée, l'anecdote romanesque d'*Angéline de Montbrun* illustre tout simplement la mise en place d'un signifié – soit la partie « Feuilles détachées » – qui vient donner une portée sociale à un signifiant – soit la mondaine histoire d'amour d'Angéline racontée sous forme de lettres, puis de récit à la troisième personne. Ma lecture a strictement consisté à ne pas confondre la signification ainsi mise en place à partir de la vie et la mythification qui s'inspire d'un mot de Lacordaire placé en exergue du roman, mythification qui consiste à confondre « symbolique discursive » et « vie éternelle ». À mon sens, en somme, Laure Conan n'a pas trahi les femmes : comme bien d'autres en son temps, dont l'abbé Casgrain, elle s'est enferrée dans sa propre méconnaissance de la dialectique langagière. Cela explique que Casgrain l'ait invitée à le rejoindre : elle partageait déjà sa vision conservatrice du nationalisme, qui reposait sur l'idée que la langue est préservatrice de la foi. Sans doute convient-il d'insister : la seule croyance utile, en contexte langagier, est celle qui mène à concevoir que des signes peuvent servir à désigner les choses.

L'ORGANISATION NARRATIVE DES ROMANS HISTORIQUES DE LAURE CONAN

Par la force des choses, j'ai laissé de côté bien des aspects d'*Angéline de Montbrun* qui seraient des plus pertinents pour mon propos. Par exemple, il y a le personnage de la mondaine sœur du fiancé et amie d'Angéline, Mina. Mine de rien, cette Mina vient littéralement miner les chances de son frère en tombant d'abord en amour avec Monsieur de Montbrun et, après la mort de ce dernier, en entrant soudainement au couvent. Je rappelle le fait parce qu'il y a dans *Angéline de Montbrun* tout un passage de la première partie du roman qui, à première vue, semble un peu inutile, et c'est

justement celui qui est constitué par la dizaine de lettres qu'échange Mina avec une amie à elle qui lui fait finalement réaliser son amour pour Monsieur de Montbrun. Il s'avère rentable d'analyser sémiotiquement la fonction de ce passage en apparence secondaire dans l'économie narrative de l'ensemble du récit, car on en tire un élément intéressant pour la comparaison du premier roman avec les romans historiques qui ont suivi.

Dans l'économie narrative d'*Angéline de Montbrun*, Mina est très importante : sa correspondance, où apparaît petit à petit son amour pour le père d'Angéline, la place très exactement en position de mère et c'est à elle que s'identifiera par la suite Angéline. En entrant au couvent, Mina indique en somme à Angéline la direction à prendre pour assumer la perte de son fiancé. Alors que Mina était excessivement mondaine et qu'elle se démondanise de façon tout aussi radicale, Angéline, qui était moins excessive en amour, se contente ensuite d'une retraite laïque, dans l'écriture. L'épisode de Mina constitue en somme la phase d'acquisition de compétence du roman. Ensuite, Angéline est en mesure d'assumer dans l'écriture sa solitude du cœur. Elle peut assumer pour elle-même la fonction d'énonciatrice, même si c'est en mythifiant l'écriture.

C'est paradoxalement là une des caractéristiques les plus inattendues de tous les romans historiques de Laure Conan : c'est toujours une femme qui pose le geste qui va permettre la mise en mots. Ainsi en est-il dans *À l'œuvre et à l'épreuve*, écrit qui reconstitue la vie du martyr Charles Garnier. Le début du récit concerne pourtant Gisèle Méliand, la fille adoptive de Monsieur Garnier, à laquelle il destine son fils Charles. Dans un premier temps, Gisèle découvre et assume dans l'écriture que celui qu'elle aime rêve de partir missionnaire au Canada. Puis, c'est elle qui convainc le père Garnier de laisser son fils réaliser son idéal. Une fois en pays de mission, Charles n'aura qu'à se placer en position d'être capturé par les Indiens : sa fiancée en Dieu se sera entre temps faite carmélite pour qu'il soit assuré, par ses prières, que la grâce ne lui manque pas au moment du sacrifice final. En d'autres mots : c'est grâce à la force de caractère de Gisèle Méliand que Charles Garnier a été martyr ; c'est elle, littérairement parlant,

l'héroïne de papier du récit. Et, comme Angéline, elle le devient grâce à une relation privilégiée à l'écriture.

Un scénario semblable se retrouve dans *L'oublié*. L'oublié en cause est Lambert Closse, un militaire de carrière qui a vécu au temps de la fondation de Ville-Marie. Encore une fois, cependant, le récit s'ouvre et se ferme sur une femme, ici la jeune Elisabeth Moyen, qui devient secrètement amoureuse de Lambert Closse à qui elle doit d'avoir échappé aux terribles Iroquois. Elisabeth rend bientôt la monnaie de sa pièce à son sauveteur, en lui sauvant à son tour la vie. Mieux, elle le tire du même coup d'une impasse, car lui aussi était amoureux d'elle, mais il n'osait pas faire de projet, à cause de sa trop dangereuse carrière militaire. Elisabeth ayant en quelque sorte acheté pour un temps un droit sur la vie de Lambert Closse, celui-ci peut en retour faire d'Elisabeth sa femme et s'éloigner de la vie militaire active. Prenant alors comme modèle un moine célèbre qui avait humblement décidé de passer sa vie à cultiver la terre, Lambert Closse se fait défricheur, tel un bon père de famille ; mais Elisabeth le taquine, en lui disant qu'elle ne tient pas du tout à le voir modeler sa vie sur celle, plutôt terne, de ce moine « antique ». Après s'être prémonitoirement arrêté sur un passage de la Bible racontant la mort de Job, Lambert Closse meurt de façon imprévue, lors d'une bête escarmouche. Le roman se termine au moment où Maisonneuve va prévenir Elisabeth, désormais seule pour vivre avec son enfant.

Le quatrième roman, *La sève immortelle*, boucle véritablement le cycle en ce qu'y est constitué à la fin un couple, pour la vie. Cette fois, un peu comme le Charles Garnier du second roman, Jean de Tilly renoncera à l'amour, mais ce sera pour assurer la survivance de la race française en terre canadienne et non pour y mourir martyr. Le récit met en effet en scène un héros qui est aimé de deux femmes. Blessé lors de la défaite tragique de 1759, Jean de Tilly a peine à reprendre goût à la vie, jusqu'au jour où il reçoit de la part du colonel d'Autrée, un officier français également blessé, une invitation écrite de la main de sa fille, Thérèse, et qui lui souhaite un prompt rétablissement. Bientôt Jean et Thérèse sont amoureux, même si 1) le colonel d'Autrée ne retarde son retour en France qu'à

cause de l'état de santé de son épouse et même si 2) Jean se voit confier le devoir de faire durer au Canada le souvenir de la France. Lors d'un séjour dans sa famille, Jean apprend de son frère que sa mère lui destine sa cousine Guillemette, qui l'aime secrètement et qui vit chez eux depuis le début de la guerre. Pour assurer matériellement la survie de la colonie vaincue qui ne peut en plus se permettre de sacrifier une année de récoltes, Guillemette mène de son propre chef une bataille délicate : elle obtient d'un officier anglais les grains nécessaires pour l'ensemencement de la terre des de Tilly, mais elle refuse fermement ensuite d'épouser cet officier, en allant contre l'assentiment de son propre père. Encore ici, on le voit, le vrai héros de papier est une héroïne. Le fait de Jean est simplement d'obtenir ses lettres de noblesse. Une fois qu'il sait que le père de Thérèse lui reconnaîtrait assez de noblesse pour lui donner sa fille, s'il consentait à venir s'établir en France, il reprend en effet soudainement conscience de son devoir et renonce à partir, sa blessure s'étant au dernier moment symboliquement réouverte. À peine rendue en France, Thérèse meurt, après avoir assuré Jean par écrit que son amour pour lui durera au-delà des apparences matérielles. Jean n'a alors qu'à demander Guillemette en mariage, elle qui l'attend et dont la détermination a fait que la sève française pourra réellement être immortelle en terre canadienne.

Tout comme c'était le cas à la fin d'*Angéline de Montbrun*, à la fin de *La sève immortelle*, il y a mythification de l'écriture dans l'affirmation d'une sève française et chrétienne qui serait immortelle : une seconde héroïne de papier, française en l'occurrence, assure un personnage, canadien en l'occurrence, de l'immortalité de son sentiment pour lui, et puisque l'histoire racontée se passe au lendemain de la Conquête, il faudrait comprendre que la langue française a été gardienne de la foi, étant donné que la Conquête a permis d'éviter la Révolution française.

En résumé, tous les romans de Laure Conan proposaient une même façon de comprendre l'écriture et tous ont été reconnus comme littéraires parce que cette vision correspondait à celle que vénéraient les critiques littéraires d'alors. Cela étant, je ne peux que souligner la grande fragilité de l'interprétation selon laquelle la

préface de l'abbé Casgrain aurait eu des effets néfastes sur notre première romancière. Celle-ci proposait déjà, dans et par *Angéline de Montbrun*, une vision mythique de l'écriture, vision mythique en ce qu'elle déplaçait vers un hors-temps divin le lieu constitutif du sujet d'écriture. Il en résulterait à plus ou moins long terme l'idéologie de la langue gardienne de la foi ; ce qui convenait comme un gant au genre de littérature dont rêvait l'abbé Casgrain. On ne saurait donc évaluer en termes de refus de vivre et traduire en legs négatif la position de sujet à laquelle accède l'héroïne à la fin d'*Angéline de Montbrun*. Il convient simplement de remarquer que l'héroïne arrive à la conviction que le bonheur qu'elle cherche lui sera assuré dans une autre vie. Cette « vision des choses » pouvait difficilement, on en conviendra, faire progresser concrètement la cause des Québécoises et celle des Québécois. Mais c'est une mythification du langage, dans l'écriture, qui fonde cette « vision des choses » et non pas un refus de vivre.

La nuance me semble d'importance : à faire des curés les coupables, on pourrait en venir à faire d'Hubert Aquin un fils de curé, et, sans bien s'en rendre compte, on risquerait à la fois de desservir la cause des femmes et de maintenir ouverte la porte qui a conduit au bilinguisme canadien. Par le biais de l'idéologie du désir, qui n'est que l'exact envers de l'idéologie du sacrifice de soi, on finit subrepticement par donner à la littérature une finalité extralangagière ; ce qui fut le cas de Laure Conan.

Quant à savoir si le virage historique de Laure Conan est la cause de l'affadissement de son écriture, je serais plutôt porté à poser la question autrement : manifestement, en ralliant la cause nationale, Laure Conan n'a pas tellement trouvé dans une histoire faite par des hommes l'occasion de faire revivre directement des héroïnes. Il me semblerait cependant malheureux de ne pas se rappeler que loin de sacrifier la cause de l'écriture féminine, elle a continué dans ses romans historiques à proposer à ses lectrices des héroïnes de papier dont les hommes ne sont, tout compte fait, que les interlocuteurs, que les révélateurs de l'acte d'énonciation littéraire.

ANGÉLINE DE MONTBRUN :
ESSAI DE SOCIOPSYCHOCRITIQUE¹

Annette Hayward

Université Queen's

Le non-dit, les ambiguïtés et les remous inquiétants qui caractérisent *Angéline de Montbrun*, le premier roman psychologique de la littérature québécoise, n'ont pas fini de fasciner les critiques littéraires.

Sa publication dans *La Revue canadienne* de 1881-1882 témoignait déjà du courage et de l'originalité de la première romancière du Canada français. En effet, l'individualisme inhérent à une œuvre centrée sur la vie intérieure de l'héroïne, et que le langage hautement catholique, voire mystique, de l'auteure n'arrivait pas à cacher complètement, était peu de mise à l'époque². Si la parution du roman fait donc figure de « véritable miracle³ » au milieu du fatras de la littérature patriotique et de la littérature d'évasion qu'on

1. Annette HAYWARD, « *Angéline de Montbrun*. Essai de sociopsychocritique », *Littérature québécoise. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, p. 33-54.

2. L'abbé Henri-Raymond Casgrain soutiendra qu'il s'agit quand même d'un roman on ne peut plus édifiant, apte à conduire le lecteur « plus loin de soi-même et plus près de Dieu » (Henri-Raymond CASGRAIN, « Étude sur Angéline de Montbrun », dans Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Québec, Imprimerie Léger Brousseau, 1884, p. 8).

3. André BROCHU, « Le cercle et l'évasion verticale dans *Angéline de Montbrun* », *L'instance critique*, Montréal, Leméac, 1974, p. 122. Repris ici.

pratiquait alors, des pressions se feront vite sentir qui amèneront Laure Conan à se restreindre par la suite à des sujets historiques ou prosélytiques qui participeront de façon plus évidente des courants nationalistes et idéologiques de la fin du XIX^e siècle.

Simple récit d'une jeune femme qui cherche dans la religion le moyen d'oublier un chagrin d'amour, l'œuvre se divise en trois parties très différentes. La première partie, composée de 31 lettres (dont seulement deux sont écrites par Angéline), raconte l'arrivée de Maurice Darville à Valriant, sa déclaration d'amour à Angéline, l'acquiescement de M. de Montbrun aux fiançailles et l'été d'amour idyllique qui précède le départ de Maurice pour la France. C'est Mina, la sœur de Maurice, elle-même de plus en plus ouvertement amoureuse de M. de Montbrun, qui rédige la plupart des lettres de cette section.

Dans la deuxième partie, un narrateur externe signale en l'espace de trois pages le retour de Maurice, un deuxième été d'amour idyllique puis, à l'automne, la mort du père à la suite d'un accident de chasse. Mina entre au couvent des Ursulines tandis qu'Angéline, restée à Québec, prolonge son deuil. Puis une défaillance qui provoque une blessure au visage la laissera défigurée. Sentant se refroidir l'amour de Maurice, elle rompt ses fiançailles et rentre seule chez elle.

La troisième partie, qui s'intitule « Feuilles détachées », reproduit, en plus de quelques lettres, des extraits du journal intime qu'Angéline rédige entre son retour solitaire à Valriant, début mai, et son renoncement définitif à Maurice, début novembre. Elle y raconte sa difficulté de trouver la paix face à l'ardeur de ses désirs et de ses souvenirs. « Je suis une femme qui a besoin d'être aimée », s'écrie-t-elle avec une sincérité indéniable⁴. (Dans ce journal intime, comme l'ont déjà constaté plusieurs critiques, une certaine confusion s'installe entre les allusions à Maurice et au père.)

4. Laure CONAN, *Œuvres romanesques I. Un amour vrai. Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, « coll. du Nénuphar », 1974, p. 190. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention C suivie du numéro de la page. Sauf indication contraire, les parties soulignées dans les citations sont de Laure Conan.

Depuis que Jean Le Moyne déclara dans *Convergences* qu'Angéline, loin d'être une mystique, était tout simplement amoureuse de son père⁵ et que la sœur Jean-de-l'Immaculée tenta d'éclairer le caractère autobiographique de l'œuvre de Laure Conan à la lumière de sa correspondance inédite⁶, il est communément admis que les ambiguïtés d'*Angéline de Montbrun* découlent d'un drame psychologique intime que l'auteure, pour des raisons personnelles et collectives, ne pouvait guère se permettre d'énoncer clairement à l'époque.

Dans une perspective différente mais complémentaire, André Brochu fit en 1965 une étude structurale et spatiale d'*Angéline de Montbrun* qui, en s'inspirant des *Métamorphoses du cercle* de Georges Poulet, montra comment ce roman présente une périphérie sans centre ou un centre sans périphérie, qui aspire à l'évasion verticale, c'est-à-dire au ciel et au père⁷. En affirmant que le père représentait tout pour Angéline et que « par rapport à ce tout elle n'était rien », Brochu rejoint en outre le raisonnement de Francine Belle-Isle Létourneau qui, dans une thèse déposée en 1977, affirme à l'aide de la méthode psychocritique que le moi révélé par les œuvres de Laure Conan souffre d'une profonde blessure narcissique reliée à une séparation (brutale) d'avec l'objet parental et qui l'empêche à la fois de s'aimer et d'aimer quelqu'un d'autre. La fameuse beauté d'Angéline ne serait donc qu'un reflet de celle du père, en qui elle aurait investi son moi idéal, et disparaîtrait avec la mort de celui-ci. Le moi se sentira d'ailleurs responsable de cette mort « que [à la suite de l'intrusion de Maurice et de Mina Darville, qui brise le rapport fusionnel presque parfait entre le père et sa fille] l'agressivité latente souhaitait pour tenter de libérer la libido⁸ ».

5. Jean LE MOYNE, *Convergences*, Montréal, HMH, 1969, p. 89.

6. Sœur JEAN-DE-L'IMMACULÉE, « *Angéline de Montbrun*, étude littéraire et psychologique ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 1962.

7. André BROCHU, *op. cit.*, p. 112-132.

8. Francine BELLE-ISLE LÉTOURNEAU, « Laure Conan ou l'anonymat sexuel. Essai d'étude psychocritique ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1977, f° 23.

La grande nouveauté de l'étude de Francine Belle-Isle Létourneau découle cependant du fait qu'elle identifie l'origine de cette blessure narcissique à la mauvaise séparation d'avec la mère, figure dont l'absence hante presque toute l'œuvre de Laure Conan. « Ignoré dans sa demande narcissique, le moi féminin n'arrive pas à se constituer en tant que sujet désirant et, privé de son père identificateur, ne peut en aucune façon découvrir son sexe⁹ ». La quête d'identité sexuelle se poursuivrait donc auprès de personnages masculins dotés de caractéristiques plutôt maternelles, systématiquement dévirilisés ou castrés, jusqu'au dernier ouvrage, *La sève immortelle*, où le moi se résignerait à renoncer à « l'autre » et à accepter le compromis homosexuel.

C'est Madeleine Gagnon qui pressentit la première la possibilité d'une sociopsychocritique d'*Angéline de Montbrun*. À son avis, et nous abondons dans ce sens, le fait de considérer ce roman uniquement comme un drame « psychologique » coupé de toute contingence historique aura occulté jusqu'à présent une des significations principales de ce texte. Elle opère donc, à l'aide d'une psychanalyse freudienne et lacanienne rapide, une nouvelle lecture du « mythe » d'*Angéline de Montbrun* à partir de la « métaphore blanche » (peu justifiable du point de vue de la logique romanesque) que constitue la défiguration de l'héroïne. Cette lecture structurale, qui fait abstraction du code langagier qu'imposait la morale religieuse et historique de l'époque, permet de découvrir chez Angéline une immense colère ou révolte ainsi qu'un grand besoin de puissance et de domination :

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

9. *Ibid.*, f° 161.

*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*¹⁰.

De là, sans donner de preuves supplémentaires, Madeleine Gagnon saute à la conclusion qu'*Angéline de Montbrun* révèle la présence « du colonisé révolté, enragé, et dont le pouvoir de domination et de vengeance n'a pas été enterré sous les Plaines¹¹ ». Rien n'explique cependant pourquoi elle choisit cette interprétation historique plutôt que d'y voir, par exemple, l'image d'une femme qui, en dépit de sa soumission apparente, se révolte presque instinctivement contre un système patriarcal écrasant. À chaque époque ses grilles de « lecture désaliénante » !

En fait, une lecture attentive du texte lui-même, en dépit de la censure à laquelle il est soumis, permet de confirmer les deux interprétations mentionnées ci-dessus et de montrer que l'agressivité sous-jacente à *Angéline de Montbrun* est en même temps celle d'une femme victime de son époque, qui n'arrive à s'affirmer qu'en reniant la société patriarcale qui l'entoure, tout en faisant semblant de s'y soumettre¹², et celle d'une Québécoise obligée de se protéger contre une domination étrangère tout en la niant et en s'y soumettant. De plus, nous espérons montrer que Madeleine Gagnon conclut un peu trop rapidement au caractère non isotopique du roman et qu'il est donc possible de préciser encore davantage le lien entre ce récit et le contexte social de 1882.

Bref, *Angéline de Montbrun* offre un terrain étonnamment propice à une sociopsychocritique qui relierait les métaphores

10. Madeleine GAGNON, « Angéline de Montbrun : le mensonge historique et la subversion de la métaphore blanche », *Voix et images du pays*, vol. V, 1972, p. 66. Repris ici.

11. *Ibid.*, p. 61.

12. Par exemple, des propos féministes tels « Les femmes, au lieu de médire de leurs oppresseurs, travaillent à leur découvrir quelques qualités, ce qui n'est pas toujours facile » (C : 103) sont fréquents dans le discours de Mina.

obsédantes révélatrices d'un contexte psychologique particulier au micro-univers social du roman et ensuite au réel historique et sociologique de l'époque. Nous sommes d'ailleurs personnellement convaincue que les œuvres littéraires les plus réussies résultent d'une coïncidence fortuite entre l'inconscient individuel et l'inconscient collectif, et que ce « miracle » du XIX^e siècle constitue donc une mise en abyme du drame psychologique vécu par l'élite québécoise de l'époque.

Il est évidemment impossible d'étayer dans un simple article toute l'analyse qui doit concourir à l'élaboration d'une socio-psychocritique d'*Angéline de Montbrun*. Néanmoins, en partant des conclusions de Francine Belle-Isle Létourneau et de Madeleine Gagnon, que nous soumettons à une vérification rigoureuse dans le texte lui-même (l'étude de Madeleine Gagnon fait uniquement appel à la structure du roman, tandis que la description du moi donnée par l'analyse psychocritique se base sur toutes les œuvres de Laure Conan et n'a donc pas besoin de trouver tous ses éléments dans *Angéline de Montbrun*), il devrait être possible d'en tracer au moins les grandes lignes.

L'ACCEPTATION DE L'IMPUISSANCE ?

Commençons donc par examiner, à l'invitation de Claude Duchet¹³, les premières et dernières lignes du roman, là où se trouvent les signes sociaux les plus saturés de la rencontre qui s'y accomplit entre la réalité fictive et la réalité référentielle ainsi que, dans le cas de l'incipit, de la structure du micro-univers romanesque à venir. On découvre alors que le titre du volume lui-même revêt déjà une valeur annonciatrice importante. L'emploi d'un nom de femme, fait unique dans l'œuvre de Laure Conan, laisse présager un récit centré sur l'individu, sur la psychologie de l'héroïne. « Angéline », en plus de rappeler le vrai nom de l'auteure, Félicité Ange/rs (Laure Conan était un pseudonyme), évoque bien l'image de la jeune fille angélique que visait toute l'éducation paternelle.

13. Claude DUCHET, « Réflexions sur les rapports du roman et de la société », *Roman et société*, Paris, Armand Colin, 1972, p. 71.

Quant à « de Montbrun », c'est « le nom du père », le nom auquel Angéline ne renoncera jamais pour adopter celui de « Darville », le nom de famille de Maurice et de Mina. (Nous savons donc déjà que le mariage d'Angéline n'aura pas lieu.) La présence de la particule, qui signale la noblesse de la famille paternelle par contraste avec le nom plutôt bourgeois de Maurice, décrit bien aussi le rapport de possession qui relie Angéline à son père, rapport dont l'héroïne ne pourra jamais se séparer complètement. Les deux hommes entre lesquels Angéline devra choisir, « Darville » et « Montbrun-Valriant », évoquent aussi, en conjonction avec leurs lieux de résidence, le conflit entre la ville et la campagne, entre le monde moderne et l'idéologie agriculturiste, qui constitue une constante de la littérature du terroir publiée au Québec fin XIX^e et début XX^e siècles.

Il n'y a pas que la sociocritique qui puisse profiter d'une réflexion sur les noms des personnages dans ce roman. Le mot « Montbrun », qui évoque à la fois petite montagne et ombre, donc une image phallique plutôt ombrageuse, contraste nettement avec Valriant, le titre de la propriété qu'Angéline héritera de son père et qu'elle léguera à Maurice (C : 176), sans doute en grande partie parce que le père, en donnant Angéline à Maurice, l'avait déjà désigné comme le futur maître de ces lieux. (Ce don, qui atteste la nouvelle puissance de l'héroïne, servira également à rappeler au fiancé le bonheur de ce grand amour dont il s'est montré indigne.) L'association des noms de « Mont/brun » et « Val/riant » laisse songeur ; si l'union de « mont » et de « val » évoque une image de coït, « brun » et « riant » indiquent plutôt une différence de nature, une séparation. Serait-il exagéré de voir dans le choix du nom « Montbrun » et dans la détermination de l'héroïne à le garder un autre indice de l'envie du pénis dont parle Francine Belle-Isle Létourneau et qui se révélerait, entre autres, dans l'attachement extrême d'Angéline à la « ressemblance » dont témoignerait le portrait du père ? Comme le sort de notre héroïne aurait été différent si elle s'était appelée Angéline de Valriant plutôt qu'Angéline de Montbrun¹⁴ !

14. « Angéline de Valriant » aurait d'ailleurs rappelé étrangement *Félicité Angers*, nom auquel l'auteure semble avoir décidé de renoncer.

La lettre de Maurice Darville à sa sœur Mina, qui ouvre le volume, crée d'ailleurs l'illusion qu'elle existe vraiment, cette Angéline de Valriant : « Je l'ai vue – j'ai vu ma Fleur des champs, la fraîche fleur de Valriant [...] » (C : 95). En dépit de l'avertissement pessimiste placé en épigraphe (« L'avez-vous cru que cette vie fut la vie ? – Lacordaire »), et qui situe déjà cette section de l'œuvre dans le passé, nous voilà donc, le « F » majuscule à l'appui, plongés en plein mythe du paradis terrestre. Un paradis d'ailleurs étroitement associé à la personne d'Angéline, elle-même indissociable de la puissance paternelle qui l'enveloppe et la détermine (« Jamais sa fille n'entretiendra un sentiment qui n'aura pas son entière approbation, ou plutôt elle ne saurait en éprouver. Elle vit en lui un peu comme les saints vivent en Dieu » (C : 96)).

En faut-il plus pour nous prévenir que l'arrivée de Maurice, comme celle du serpent au jardin d'Éden, provoquera une rivalité avec le père-Dieu (« Que puis-je contre lui ? » (C : 98)) qui entraînera « la tentation » d'Angéline et, fort probablement, sa chute (dont elle restera défigurée) ? La découverte de la mort et de la souffrance qui s'ensuit irait donc de soi. Mais une telle intertextualité intéresse surtout par ses divergences d'avec le modèle, c'est-à-dire là où Angéline choisit d'errer seule afin de tenter un retour impossible au paradis perdu. Serait-ce qu'une autre intertextualité entre alors en jeu, celle de cette Vierge Marie à qui le père avait voué sa fille après la mort de la mère et dont elle avait toujours, jusqu'à la mort du père, porté les couleurs ? Comment mieux affirmer sa puissance et son retour à l'état de grâce qu'en mimant l'immaculée conception¹⁵ et en se dotant, telle une nouvelle « Notre-Dame du Grand-Pouvoir » (C : 180), d'un fils du Père ?

Voilà en effet en quoi consiste essentiellement le geste de rupture définitive accompli dans la lettre d'Angéline qui clôt le roman. C'est un revirement qui se prépare évidemment depuis longtemps, l'héroïne ayant déjà annoncé sa décision de léguer Valriant à

15. Au moment où Angéline décide d'oublier pour toujours son désir amoureux de Maurice, le P.S***, missionnaire, confirme le bien-fondé de son choix et lui envoie une médaille de l'Immaculée (C : 232).

Maurice après avoir reçu la lettre « qui ne sera pas inutile » (C : 179) dans laquelle feu Véronique Désileux mentionnait les joies de l'indépendance et du pouvoir de donner (C : 173). À la fin, cependant, Angéline adoptera totalement le modèle parental laissé par son père. Après avoir évoqué la « force » qui lui avait permis à elle d'accepter la séparation d'avec son père, elle ordonne à Maurice d'accepter avec dignité et courage la rupture définitive qu'elle lui impose. (« Mais Maurice, pas de lâches faiblesses. [...] que je ne rougisse jamais de vous avoir aimé ! » (C : 241)). Puis, en affirmant que c'est le Christ lui-même qui les sépare (« Cette parole, mon père me l'a dite à l'heure de son angoisse, et je vous la répète » (C : 240)), elle « donne » Maurice à « l'Amour Sauveur » exactement comme son père l'avait fait pour elle sur son lit de mort (C : 163 et 240). Même le ton qu'elle adopte en soutenant qu'elle obéit en tout cela à l'esprit qui présidait à l'éducation que lui donna son père tend à infantiliser Maurice. Bref, elle se constitue en mère assez sévère qui, en évoquant son propre sacrifice, exhorte son fils à suivre avec courage son exemple.

En effet, comment interpréter autrement que comme un appel à la fidélité éternelle cette phrase : « Ah ! quoi qu'il arrive, n'oubliez pas » (C : 240). Une telle consigne sert d'ailleurs d'écho presque parfait à celle donnée à Angéline par le père au début du roman lorsqu'il déclara, en désignant son propre portrait : « N'est-ce pas qu'elle sera sans excuse si elle m'oublie jamais ? » (C : 97).

La présence de cette métaphore d'une rupture ou d'une séparation brutale entre une mère et son fils semble confirmer la thèse de Francine Belle-Isle Létourneau selon laquelle la véritable explication du comportement défaitiste du moi dans les œuvres de Laure Conan se trouve dans son rapport manqué avec l'image maternelle. La lettre de Maurice qui suscite son renvoi définitif correspond d'ailleurs parfaitement à une demande narcissique auprès d'une mère inaccessible. En évoquant avec insistance son statut de fils (que lui accorda M. de Montbrun), il y supplie Angéline de mettre fin au désespoir et au mépris de lui-même qui est son sort depuis l'humiliation de la première séparation : « Que deviendrai-je si vous m'abandonnez ? » (C : 237).

Le voyage de Maurice en France, à la fin de la première section du livre, constitue lui aussi, métaphoriquement parlant, une tentative de retour à la mère :

Ce bateau qui m'a transporté à Calais me semblait aller bien lentement. Debout, sur le pont, je regardais avec une curiosité ardente, pleine de joie, et lorsque j'aperçus la terre, la terre de France, je vous avoue que tout mon sang frémit. [...]

*Ah ! chère amie, la France, notre France idéale, qu'en a-t-on fait ? Mais, silence !... **Il me semble que je vais insulter ma mère.***

Prions Dieu que les Canadiens soient fidèles à eux-mêmes, comme Garneau le souhaitait.

Je m'assure que la Vierge Marie vous écoute quand vous lui parlez de moi.

Moi aussi je vous remets en sa garde. Qu'elle vous bénisse, qu'elle me rende digne de vous (C : 151. Les caractères gras sont de nous).

Ce n'est pas la seule œuvre de Laure Conan où sera invoquée la tragédie de l'impossible retour à la France, à la mère (patrie) perdue, et la nécessité de se dévouer exclusivement à un Canada idéalisé (tel que le raconte Garneau ?) sous l'égide d'une mère substitut, la Vierge Marie. Le fait de se remettre à la protection de la Sainte Vierge, en attendant d'être « donné » à l'Amour Sauveur, comporte d'ailleurs des implications de sacrifice et de martyr dont Maurice semble pour l'instant peu conscient¹⁶.

Dans le cas du « pauvre Maurice » (comme aiment à le désigner Mina et Angéline), déjà orphelin de père et de mère, le départ de sa sœur Mina au couvent équivaut également à la perte d'une figure maternelle.

Quoi qu'il en soit, il est évident que cette métaphore récurrente d'une séparation brutale entre une mère et son fils, et dont l'évocation du départ de Marie de l'Incarnation au Canada (C : 171-172)

16. Dans *L'oublié*, le culte de la Vierge exige des héros de Ville-Marie le dévouement jusqu'au sacrifice de leur vie.

ou de la mort de la mère de Saint Augustin (*C* : 187) constitue d'autres exemples, représente en tout premier lieu une simple inversion du rapport père-fille, et n'est pas nécessairement reliée à une recherche de la figure maternelle. Le mimétisme d'Angéline à la fin du roman, alors qu'elle traite Maurice comme son père l'avait traitée, tendrait à confirmer une telle interprétation. (Cette imitation du père illustrerait aussi, évidemment, l'envie du pénis et le désir de correspondre au moi idéal incarné par M. de Montbrun.) Le drame fondamental du roman demeure celui de la pulsion œdipienne, tenue pour responsable de la mort du père mais qu'Angéline n'arrive ni à refouler ni à investir en un autre. Le retour à Valriant et les veillées troubles devant le portrait du père correspondent avant tout à une tentative de retour impossible au père motivée par la frustration de l'œdipe.

Voilà ce qui expliquerait entre autres le rôle primordial joué par Mina à côté de qui, avouons-le, le personnage de Maurice paraît franchement insipide. En tant que double œdipien, c'est-à-dire l'incarnation de la force qui lutte pour prendre le contrôle d'Angéline (et du père), elle a le droit de rédiger la plupart des lettres dont se compose la première section. Si l'on fait abstraction de la correspondance finale avec Maurice (à qui Angéline avait d'ailleurs défendu d'écrire), elle sera également le seul des personnages du début à rester en contact avec Angéline pendant le dur combat interne dont témoigne le journal intime de l'héroïne.

Il ne faut pas non plus conclure trop vite à la défaite de l'œdipe à partir du moment où Mina se trouve enfermée au couvent. Comme le dit Angéline elle-même, il ne s'agit que d'une « demi-séparation » qui, tout en représentant un « sacrifice digne d'être offert à Dieu », lui est « douce » parce qu'elle rapproche le double œdipien du père enterré sous le pavé de la chapelle des Ursulines¹⁷. L'élimination de Mina (étroitement liée à celle de Maurice) ne viendra que progressivement. Cela commence par la constatation

17. « [...] cette demi-séparation me semblait douce, quand je pensais à mon père que je ne verrais plus, [...] qui était là tout près, couché sous la terre » (*C* : 207 ; voir également p. 167).

de son entrée chez les Ursulines par un narrateur externe et continue avec les deux lettres d'Angéline qui parlent d'abord de la veille des « noces sacrées » de Mina (C : 167), puis de l'accomplissement des vœux perpétuels grâce auxquels elle se trouve, au grand plaisir de l'héroïne, « obligée d'aimer Notre-Seigneur d'un amour de vierge et d'épouse » (C : 180). Maurice a d'ailleurs envoyé des cheveux de Mina à son ex-fiancée, comme pour lui donner une preuve symbolique de la castration de sa sœur. Angéline se permet même de rappeler à celle qui entra au couvent par amour pour M. de Montbrun de ne pas laisser passer de journée sans s'agenouiller sur le pavé qui couvre son père. Si le double œdipien semble donc mis à l'écart, les lettres de l'héroïne la révèlent elle-même tellement en proie au désir libidinal et incapable d'accepter la mort de son père qu'on a l'impression que ces deux femmes viennent tout simplement d'inverser leurs rôles, Angéline incarnant maintenant le moi libidinal et Mina, le moi idéal.

Remarquons que ces deux premières lettres à Mina suivent de peu le rappel, dans le journal intime, de l'agonie du père (là où il recommande sa fille à l'Amour Sauveur et où elle éprouve une sorte d'extase en se livrant entièrement à la « volonté de Dieu », pour retomber ensuite dans le désespoir) et de la citation de Lacordaire lue par Maurice après l'entrée de Mina au couvent (« Il y a un homme flagellé, tué, sacrifié, qu'une inénarrable passion ressuscite de la mort et de l'infamie, pour le placer dans la gloire d'un amour qui ne défaille jamais [...] » (C : 169))¹⁸. Ces retours en arrière dispersés à travers le journal représentent à notre avis l'embryon d'une autopsychanalyse ou, si l'on préfère, une tentative de l'héroïne d'assumer certains événements marquants de son passé afin d'en éclairer le présent. Les deux premiers rappels, révélateurs de la culpabilité qu'elle ressent devant cette mort (« un homme tué, sacrifié »), présentent des directives contradictoires (refoulement et acceptation de la mort, donc oubli du père, puis appel à une « inénarrable passion » pour racheter ou ressusciter ce mort) aptes à entraîner un sérieux conflit interne.

18. On trouvera au tableau A une liste des principaux événements présentés par le journal intime d'Angéline.

TABLEAU A
PRINCIPAUX ÉVÈNEMENTS DU JOURNAL INTIME

	RAPPELS DU PASSÉ		PRÉSENT
p. 161	<i>Agonie et mort du père</i>	p. 158	<i>Veillée au cabinet du père</i>
		p. 163	Serin (= chant) donné par jumeaux
		p. 167	<i>Lettre à Mina</i> (veille de ses vœux)
p. 169	<i>Cit. de Lacordaire</i> lue par Maurice après entrée de Mina au couvent	p. 171	Mort de Mlle Désileux
		p. 179	<i>Lettre à Mina</i> (après vœux, cheveux envoyés, etc.)
		p. 182	Entrée sur l'OUBLI
p. 183	<i>Veille de la mort du père</i>		
p. 186	Le mardi avant, au cap	p. 189	Jumeaux : scène du serpent
p. 193	<i>Promenade à cheval</i>		
p. 199	<i>Coma, chant de Maurice = voix du père</i>	p. 203	<i>Lettre à Mina</i> (impression que Maurice aime une autre, Marc malade)
p. 206	<i>Entrée de Mina au couvent</i>	p. 211	Enlève du frêne renversé inscription de Maurice
		p. 215	<i>Lettre à Mina</i> , 19 sept. (mort de Marc, ne pas blâmer Maurice)
p. 220	Cimetière de Garneau	p. 218	Lit l'histoire de Garneau
p. 226	<i>Rupture avec Maurice</i>	p. 224	Polonais exilés en Sibérie
		p. 228	Lettre du missionnaire
		p. 232	Portrait et lettres détruits
		p. 234	<i>Mina malade, père au ciel</i> , visite à la sainte
		p. 236	Lettre de Maurice
		p. 238	<i>Rupture finale</i> (lettre à Maurice)

Les deux prochaines lettres à Mina empruntent un ton totalement différent. Il y est surtout question de la maladie et de la mort du vieil écuyer Marc et de l'acceptation par Angéline de la possibilité que Maurice l'oublie et se distraie ailleurs. L'héroïne s'y montre calme, voire froide, et sa seule remarque un peu personnelle concerne la tristesse de la vie au couvent.

Entre les lettres précédentes et la première de cette nouvelle série se trouvent trois retours en arrière associés à « la tentation », c'est-à-dire à la période de la vie d'Angéline où le moi libidinal semblait en train de triompher. La passion frustrée investie dans la recherche du père enclenchée au début du journal atteint tout d'abord un point culminant dans l'évocation de l'angoisse mystérieuse qui réunit le père et la fille la veille de sa mort, pour dévier ensuite vers le souvenir de Maurice. Serait-ce un effet de censure, un voile comparable à celui adopté par Angéline le lendemain de la veillée en question ? Suit le rappel de la fameuse promenade à cheval d'où l'héroïne revient, après avoir complètement perdu le contrôle du cheval-libido, rayonnante de bonheur mais encore vêtue des couleurs de la Vierge (et nullement défigurée, précise le texte à deux reprises). Maurice, qui avait réussi à arrêter le cheval, y joue un rôle important de complice. Finalement, dans le passage qui décrit comment le chant de Maurice arriva à percer ou à dissiper le coma où Angéline avait sombré après les funérailles de M. de Montbrun, il y aura confusion absolue (soulignée par le texte lui-même) entre la voix « si douce, si pénétrante » du fiancé et celle (d'outre-tombe !) du père. Le désir encore plus vif de retrouver Maurice, qui suit le rappel de cette scène dans le journal, se bute cependant au soupçon (provoqué par une lettre de Mina) que celui-ci est peut-être en train d'oublier son grand amour du passé. L'effort de cacher la jalousie qui en résulte explique facilement la froideur de la troisième lettre à Mina, tandis que le ton distant de la quatrième – rédigée, semble-t-il, la veille du troisième anniversaire de la mort du père¹⁹ – correspond réellement à un nouveau détachement,

19. À la veille de la mort du père, avant d'aller lui demander pardon, Angéline avait passé une journée de bonheur exceptionnel avec Mina (C : 183-184).

gagné de haute lutte, chez Angéline. Cette dernière lettre vient d'ailleurs à la suite d'un autre important retour en arrière, racontant cette fois-ci l'entrée de Mina au couvent. Au moment où elle assume donc pour son propre compte la séparation du double œdipien, Angéline ajoute cette phrase significative qui, dans le contexte, pouvait se référer à la perte du père ou de Mina : « Alors, je savais que mon existence était profondément modifiée – que je ne pourrais plus être heureuse – parce qu'au plus profond du cœur j'avais une plaie qui ne guérirait jamais » (C : 208). En effet, l'amputation de Mina représente en même temps la castration d'Angéline.

Il ne faudra donc que peu de temps avant qu'elle ne se décide à oublier Maurice et qu'elle réussisse, non sans souffrance, à détruire ses lettres et son portrait. Une lecture rapide de cette scène peut d'ailleurs laisser croire qu'elle détruit le portrait de M. de Montbrun alors qu'il s'agit en fait de celui de Maurice. L'ambiguïté de ce passage, interprété par certains comme une tentative de cacher le triomphe de la pulsion œdipienne au détriment de l'amour de Maurice, sert donc aussi à étendre la destruction du souvenir de Maurice à celui du père. Le changement opéré est radical, en tout cas, car les deux prochaines allusions au père le situent, pour la première fois, au ciel. Comme le dit Angéline lors d'un petit voyage à Québec : « j'ai pleuré sur sa tombe, *cette tombe où il n'est pas*, et je ne saurais dire si c'étaient des larmes de joie ou de tristesse, tant je m'y suis sentie consolée. » Elle constate en même temps, avec un manque d'émotivité étonnant, qu'elle ne put voir Mina qui était « malade à garder le lit depuis quelque temps » (C : 234). Voilà donc le double œdipien définitivement écarté.

À la place de Mina et de son père, Angéline ira retrouver, de nouveau derrière une grille de couvent, une sainte qui l'accueillit avec une tendresse que n'eût pas eue sa « propre mère » et à qui elle promet (comme lors de l'agonie de son père ?) « d'accomplir le grand commandement de l'amour ». Et comme pour confirmer le rejet ou la sublimation de la libido dans une œuvre où l'évocation de la « mer » se rattache presque toujours à la symbolique de la passion, elle ajoute dans son journal : « Les vagues de la mer

s'éloignent pour revenir bientôt, mais les eaux d'une rivière sont comme le temps qui passe, et ne revient jamais » (C : 235).

Angéline, dans la lettre à Maurice qui termine le volume, se compare à un « arbre dépouillé [qui] tient toujours à la terre » (C : 240). Elle assimile le sentiment que Maurice semble garder pour elle à « une fleur qui embaume les ruines » (C : 240). (Comment ne pas penser au superbe titre de Roland Giguère *Le défaut des ruines est d'avoir des habitants* (1957) ?) Ainsi se continue, malgré une amputation importante, l'association entre Angéline et la propriété de Valriant qui commence avec la première phrase du roman. Un des passages les plus révélateurs à ce sujet se trouve vers le début, alors que le désir de posséder Angéline s'associe très nettement chez Maurice à celui de posséder la maison qui appartient à son père :

J'aime cette maison isolée et riante qui regarde la mer à travers ses beaux arbres, et sourit à son jardin par-dessus une rangée d'arbustes charmants.

Elle est blanche, ce qui ne se voit guère, car des plantes grimpantes courent partout sur les murs, et sautent hardiment sur le toit. Angéline dit : « Le printemps est bien heureux de m'avoir. J'ai si bien fait, que tout est vert. »

Aujourd'hui nous avons fait une très longue promenade. On voulait me faire admirer la baie de Gaspé, me montrer l'endroit où Jacques Cartier prit possession du pays en y plantant la croix. Mais Angéline était là, et je ne sais plus regarder qu'elle. Mina, qu'elle est ravissante ! J'ai honte d'être si troublé : cette maison charmante semble faite pour abriter la paix. Que deviendrais-je, mon Dieu, s'il allait refuser ? Mais j'espère (C : 107).

Dans cette citation si saturée de signes qui appellent en même temps une interprétation psychanalytique et sociologique, la maison blanche et vierge se trouve entourée d'images phalliques (arbres, arbustes) et maternelles (mer, terre), comme Angéline dans sa robe de mousseline blanche est enveloppée et déterminée par

celui que Francine Belle-Isle Létourneau qualifie de père-mère. La verdure si attirante, si évocatrice d'espoir, qui correspond au printemps de la vie amoureuse de l'héroïne mais qui disparaîtra avec le temps, cache pour l'instant son caractère fondamentalement pur et virginal. (Rappelons-nous qu'Angéline apparaît la première fois devant Maurice en « costume d'amazone » (C : 95-96)). Comme pour contrer le désir de possession (planter la croix !) chez Maurice, la promenade au bord de la « mer » lui rappelle que ce « pays » doit sa première fidélité à la France. (Là encore, cependant, c'était un homme qui agissait à la place de la « mère ».) Le futur fiancé comprend assez bien l'avertissement pour avoir honte du désir trouble que la maison/Angéline réveille en lui, mais il ne renonce pas pour autant à l'espoir que M. de Montbrun la lui accorde.

Plus loin, dans une lettre qui confirme théoriquement le lien qui attache Angéline à Maurice, celle-ci informe son fiancé que la belle verdure qu'il aimait tant est en train de se flétrir et elle s'inquiète de savoir si son amour pour elle est vraiment de caractère « immortel ». Elle termine en le recommandant à la garde de la Vierge, cette sainte dont elle lui avait déjà confié l'image. La réponse de Maurice, peu satisfaisante, refuse d'envisager un amour « par charité » non basé sur les charmes d'Angéline et choisit plutôt d'évoquer l'autorité qu'il exercera bientôt sur elle : « Angéline, je ne veux point que vous pensiez à ces choses et dès que j'en aurai le droit, je *vous le défendrai*. Ce sera le premier usage de mon autorité » (C : 150)²⁰. Il accepte cependant (erreur fatale) de partager le culte de l'héroïne pour la Vierge Marie.

Il semble qu'Angéline, en dépit du désir que Maurice a su réveiller en elle, ne se trompe guère quant à son penchant autoritaire. Devant son chien, à qui elle fait flairer le chapeau de paille de Maurice, elle dira : « Prends garde, Nox. Il faut l'aimer. Il sera ton maître » (C : 152). La décision de s'enfermer à Valriant après la mort du père, tout en étant pénible pour elle, aura comme effet de

20. Le fait que Maurice refuse de voir en Angéline autre chose qu'une femme-objet confirme son statut d'anti-héros à la recherche d'un objet plutôt que d'un système de valeurs (voir tableau B).

tenir finalement en échec cet autoritarisme. Il ne restera plus à Maurice qu'à se lamenter de son impuissance : « Mon Dieu, que n'ai-je pensé à vous faire ordonner de ne pas différer notre mariage ! Le malheur a voulu que ni lui ni moi n'y ayons songé » (C : 237).

Ce retour à Valriant constitue une tentative de retour au père, ainsi que l'indiquent les soirées passées en contemplation devant son portrait. Il représente aussi un effort de rester fidèle à la consigne de « ne pas oublier » donnée par M. de Montbrun devant ce même portrait au début du roman. Pour lui être fidèle, Angéline, tel un autre « pays de Québec », se doit de prendre comme devise la phrase « Je me souviens » (voir C : 159) avec tout ce qu'elle implique comme refoulement du présent et de l'avenir au profit du passé :

Je ne vis guère dans le présent, et pour ne pas voir l'avenir, qui m'apparaît comme une morne et désolée solitude, je songe au passé tout entier disparu. Ainsi le naufragé, qui n'a que l'espace devant lui, se retourne, et dans sa mortelle détresse, interroge la mer [la mère ? la France ?] où ne flotte plus une épave (C : 182).

Toute la troisième partie d'*Angéline de Montbrun* pourrait d'ailleurs se résumer dans la formule « Oublier ou ne pas oublier, *that is the question* ».

En effet, si Angéline se sent obligée, pour des raisons peu claires, de choisir entre les deux hommes de sa vie, c'est parce que ces hommes représentent pour elle deux univers différents, deux façons d'être, bref, deux isotopies. Et si l'on examine la terminologie choisie par Laure Conan, on découvre que c'est à travers le thème de l'oubli qu'elle traduit surtout cet écartèlement, tout en se permettant (inconsciemment ?) des glissements terminologiques qui brouillent les pistes et cachent de façon assez efficace le conflit idéologique qui sous-tend ce texte.

NE PAS OUBLIER = OUBLIER

Dans la première section, le verbe « oublier » désigne les rêveries, le manque de maîtrise de soi, l'oubli du devoir qu'entraîne le réveil de la libido. Parfois associé à une « faute » ou à une faiblesse de caractère, il décrit surtout l'état amoureux de Maurice et ne s'applique à Angéline qu'à deux reprises : lors de la scène à l'étang, quand elle oublie la présence de Maurice en faveur du cygne qui symbolise le père (voir Zeus), et après la lecture de *la fille de Tintoret* lorsque, « oublieuse de notre présence [celle de Maurice et de Mina] », elle s'effondre en larmes dans les bras de son père. (Ce dernier exemple présage d'ailleurs la conduite de M. de Montbrun la veille de sa mort.) Donc, si c'est l'arrivée de Maurice qui entraîne le réveil, ou la conscience, du désir libidinal chez Angéline et qui lui apprend, par la déclaration d'amour qui suit la scène du cygne, à en rougir, cette nouvelle force vise surtout le père. Mina, le double œdipien, ne s'y trompe guère : « Tu dis qu'elle t'aimera. Je l'espère, mon cher, et peut-être t'aimerait-elle déjà si elle aimait moins son père » (C : 113). Est-ce pour rediriger cette pulsion libidinale que M. de Montbrun accepte finalement, à contrecœur et par une formule on ne peut plus équivoque (« voyez si vous avez quelque objection à m'épouser »), d'accorder à Maurice le statut de fiancé ?

Si oui, le stratagème semble avoir réussi au moins en partie, surtout grâce au pouvoir d'envoûtement exercé par la voix ou le chant de Maurice. Mina aussi réussit à endormir la méfiance avec laquelle Angéline accueille son arrivée à Valriant (voir l'échange de lettres, C : 121-126, où l'héroïne dit vouloir « démondaniser » son amie et réaffirmer le contrôle de son royaume, ce à quoi Mina répond que « nous allons aviser ensemble à donner un roi à la France »). Il s'y crée alors une ambiance d'amoureux qui finit par englober les quatre principaux personnages du récit, sans qu'on puisse savoir avec certitude qui désire qui...²¹

21. En plus des couples assez évidents que constituent Maurice-Angéline, M. de Montbrun-Mina et M. de Montbrun-Angéline, il existe un rapport équivoque entre Maurice (personnage un peu efféminé) et M. de

À la suite de cet « oublié » assez général, mais dont Angéline se sentira particulièrement coupable, surviendra l'accident de chasse où le père se tue avec son propre fusil²². L'héroïne se laissera quand même entraîner à Québec et acceptera de sortir au moins partiellement de son deuil profond grâce au pouvoir magique du chant de Maurice, qu'elle confond avec la voix d'outre-tombe de son père. Cette confusion entre les deux hommes, qui débute d'ailleurs avec la scène du cygne, subsistera durant tout le reste de l'œuvre, montrant bien qu'Angéline ne distingue nullement entre l'œdipe (donc l'inceste) et la pulsion libidinale en général. Voilà pourquoi le rejet de l'œdipe entraîne tout naturellement une rupture avec Maurice. La « tentation » de la pulsion œdipienne ou libidinale est grande, cependant, car il faudra la défiguration causée par une chute sur le pavé²³ et tout le déchirement psychologique dont témoigne le journal intime pour que l'héroïne puisse s'y résoudre de façon définitive.

La décision de quitter Québec, là où se trouvent Maurice et le corps du père, et de retourner à Valriant représente de prime abord un effort de s'éloigner de la tentation. La consigne de « ne pas oublier », qu'Angéline est maintenant fermement décidée à respec-

Montbrun. En effet, la « virilité chrétienne » du père, théoriquement contrôlée par une maîtrise de soi remarquable, n'est pas sans soulever certains doutes. La conception d'Angéline, par exemple, semble avoir requis une potion magique (la soupe) préparée par la mère-séductrice et apportée aux champs pour rappeler le nouveau marié, tel un autre Cincinnatus, à son devoir d'état (C : 103-105).

22. Dans l'œuvre de Laure Conan, les armes symbolisent la puissance virile. (Nous n'écartons pas totalement la possibilité qu'il y ait eu inceste ou tentative d'inceste la veille de la mort du père et qu'Angéline, tout en ayant éprouvé des sentiments agressifs envers son père, s'en soit sentie coupable. Malgré tous les éléments qui renvoient à une perte de virginité ou à un péché qui pourrait empêcher le père d'accéder au ciel, le texte reste finalement discret à ce sujet. Saura-t-on jamais, d'ailleurs, si les patientes de Freud qui lui permirent de découvrir le complexe d'Œdipe n'avaient pas été réellement violées par leur père ?)

23. Il n'y a que deux autres allusions à un « pavé » dans ce roman et les deux (C : 167 et 181) renvoient au pavé qui recouvre le tombeau du père. Serait-ce une nouvelle remontrance paternelle ?

ter (C : 158-159), était après tout pré-œdipienne et impliquait une fidélité pure et virgine, synonyme du sens du devoir et de la maîtrise de soi. La contemplation du portrait et le rappel des souvenirs qu'entraîne cette tentative de fidélité au passé ont cependant pour effet de raviver la pulsion œdipienne ainsi que les événements où il s'est manifesté le plus clairement. « Ne pas oublier », au lieu de représenter la maîtrise de soi, se transforme donc en synonyme de souffrance et de désir frustré.

Angéline se rend assez rapidement compte du masochisme qui s'associe à sa quête (« Je suis comme un blessé qui sentirait un âpre plaisir à envenimer ses plaies, à en voir couler le sang » (C : 182)) et consacre alors toute une page de son journal au thème de l'oubli en se demandant « Oublier ! est-ce un bien ? » pour aboutir à la conclusion : « Non, la consolation n'est pas là ! » (C : 182-183). Il s'agit à notre avis d'un passage primordial qui présente à travers une transposition poétique le passé d'Angéline tel qu'elle l'a vécu et qui illustre bien les pulsions contradictoires qui s'associent à la thématique de l'oubli. L'évocation des principaux événements de sa vie (éducation religieuse, amour, mort du père, « voix ») mène à l'imagerie de « la fleur saisie par le froid », du « nid où tombait la neige », du « ruisseau qui coulait entre les arbres dépouillés ». Ces images renvoient presque certainement à la seule scène hivernale du récit (C : 207) et donc, fort probablement, à Mina, la « fleur » destinée désormais à l'impuissance, lors de son entrée au couvent des Ursulines. Quand Angéline continue en s'écriant « Oublier ! laisser le passé refermer ses abîmes sur la meilleure partie de soi-même ! », il s'agit en revanche d'un mouvement de révolte contre cette castration du moi (voir C : 169 : « Oui, Mina a choisi la meilleure part »). Cette révolte se trouve d'ailleurs encouragée par la croyance qu'un tel oubli constituerait en même temps un manque de fidélité aux êtres aimés, au père : « Ceux qu'on a aimés, les voir disparaître de sa vie ! les sentir tomber en poudre dans son cœur ! » À ses risques et périls, donc, elle choisit de « ne pas oublier », de faire face à *tout* son passé.

La lucidité provoquée par les retours en arrière qui suivent cette décision, pour toute partielle qu'elle soit, fait néanmoins

comprendre à l'héroïne que de tels souvenirs libidinaux correspondent plutôt mal à l'esprit de pureté fidèle visé par la consigne du père. Même la déviation du désir vers « le chant » de Maurice calme peu son angoisse. Elle a continuellement l'impression de mal agir, d'autant plus que Maurice semble en train de se montrer encore plus indigne d'elle en se laissant distraire par une autre. (Vu la confusion qui existe entre Maurice et le père dans le journal, ce soupçon d'oubli indique probablement qu'Angéline ressent comme de plus en plus lointaine la présence du père en elle, et qu'elle commence à s'en sentir abandonnée. Mina et le missionnaire l'assurent d'ailleurs que M. de Montbrun se trouve au ciel et qu'elle a tort de continuer à s'inquiéter pour lui.)

Il s'ensuit une période de souffrance aiguë où l'héroïne se prépare à « l'impossible sacrifice », à la sublimation totale du moi libidinal et des souvenirs qui s'y rattachent. Autrement dit, elle se prépare à une deuxième transformation lexicale, à l'acceptation du fait que la fidélité désignée par le « Ne pas oublier » paternel implique en réalité l'oubli et la sublimation de tout ce qui n'est pas « l'idéal ». L'évocation de l'histoire de Garneau qui a « *effacé pour toujours les mots de race conquise, de peuple vaincu* » pour se restreindre à chanter les héros oubliés arrive donc à point (C : 221). Angéline est déjà prête à « oublier les semblants d'amour » (C : 228) lorsque le missionnaire, dans sa lettre, l'encourage encore plus à un glissement lexical en lui recommandant non pas d'oublier mais de « *sacrifier* toutes les amollissantes rêveries, tous les dangereux souvenirs » (C : 230. Nous soulignons). Voilà un vocabulaire fidèle à l'éducation paternelle qui servira à justifier l'oubli de Maurice et, selon nous, du père (maintenant trop relié à la passion œdipienne)²⁴.

Angéline se retrouve donc seule (C : 227) mais avec l'assurance d'avoir enfin réussi à se conformer aux exigences du moi idéal.

24. Le roman suivant de Laure Conan, qui relance la quête en décrivant selon Francine Belle-Isle Létourneau une aventure œdipienne clairement désirée, s'intitulera *L'oublié* !

IMPUISSANCE = PUISSANCE

Si elle accepte donc la castration et le langage censuré qui l'accompagne, elle n'en est pas dupe pour autant. C'est ce que révèle clairement la comparaison vers la fin de son journal intime entre sa propre situation et celle des Polonais exilés en Sibérie, coupables tout simplement d'avoir aimé leur patrie : « [...] ce serait à eux de *maudire la vie*. Pourtant *ils ne le peuvent sans crime* et cette existence, dont aucune parole ne saurait dire l'horreur, reste un bienfait immense parce qu'elle peut leur mériter le ciel » (C : 224. Nous soulignons). En plus de rappeler la « fleur saisie par le froid » (la Sibérie) parce qu'elle a trop aimé le père, ce passage évoque bien la censure qui pèse sur l'expression des frustrations vécues par les Canadiens français. Il existe en effet une coutume consacrée chez les Québécois qui consiste à faire allusion à leur situation de conquits insoumis en décrivant le sort connu par d'autres peuples. Le fait qu'Angéline choisit de parler ici non pas des Polonais opprimés dans leur propre pays mais de ceux qui ont été exilés en Sibérie porte cependant à se demander si la Sibérie ne renvoie pas au Canada et si la patrie (père ?) qu'on est coupable d'avoir trop aimée n'est pas cette mère patrie (père-mère ?) qu'est la France pour les Français canadiens. Il est possible que la France constituât encore à cette époque, du moins pour l'élite intellectuelle du Québec, une mère patrie dont ils se sentaient « exilés ». Cela correspondrait bien à l'interprétation de Francine Belle-Isle Létourneau selon laquelle le véritable traumatisme du moi dans l'œuvre de Laure Conan découlerait d'une séparation brutale (ou de l'abandon) de la mère qu'on ne cesserait de rechercher à travers les personnages masculins du texte.

Il est alors extrêmement tentant de voir dans le micro-univers social d'*Angéline de Montbrun* une transposition sans doute inconsciente de la situation du Québec vue par la classe sociale dont faisait partie Laure Conan. Angéline orpheline de mère représenterait le Québec abandonné par la France tandis que le père, qui essaya d'assumer les fonctions et du père et de la mère, serait sans doute l'Angleterre qui, par certains aspects (métropole lointaine

sévère mais capable de douceur, monarchie alors que la France ne l'était plus, etc.), pouvait laisser croire qu'elle correspondait encore mieux que la France post-révolutionnaire à la « mère idéale » d'autrefois. Maurice évoquerait alors, à cette époque pas trop éloignée de la Confédération de 1867 mais où les Québécois étaient en train de connaître un sérieux désillusionnement, le Canada anglais.

Cette application un peu simpliste de la sociologie de la littérature goldmannienne s'imposait de façon si évidente que nous n'avons pu résister à l'exposer ici. Elle comporte une part de vérité, bien entendu, mais demande à être complétée par une sociocritique plus moderne basée moins sur des équivalences liées aux différents personnages que sur la vision du monde présentée par le texte lui-même et sur la quête menée par l'héroïne du roman.

En effet, en termes de sociocritique, le clivage entre le moi idéal et le moi libidinal révélé par la psychocritique correspond à l'écartèlement d'Angéline déjà mentionné entre deux univers ou deux isotopies. Le moi libidinal, le désir de l'autre, « l'innommable » de l'époque, recouvre l'idéologie de la bonne entente, de la collaboration, voire, dans certains cas, de l'assimilation, qu'entraînait une acceptation de la présence des Anglais et des Canadiens anglais au pays ou du monde industriel moderne anglais et nord-américain. En revanche, le moi idéal incarné dans le roman par le père idéalisé correspond à l'idéologie agriculturiste qui était en train de s'imposer au Québec pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle. Essentiellement négatif ou castrateur, le nationalisme relié à cette idéologie fonctionne surtout par négation ; le Canadien français idéal est catholique mais non Anglais, Français mais catholique (c'est-à-dire Français d'Ancien Régime), fondamentalement attaché à la terre et opposé au matérialisme américain. Il « idéalise le passé, condamne le présent et se méfie de l'ordre social moderne²⁵ », prenant comme devise « Je me souviens ». Il s'accompagne souvent, comme en témoignent les propos tenus par

25. Michel BRUNET, « Trois dominantes de la pensée canadienne-française : l'agriculturisme, l'anti-étatisme et le messianisme », *La présence anglaise et les Canadiens*, Montréal, Beauchemin, 1964, p. 119.

M. de Montbrun (C : 119), d'une forte méfiance envers le gouvernement et les politiciens. Si cette idéologie refuse le plus souvent de reconnaître la présence des Anglais au pays et exige la sublimation de toute velléité de révolte, ces deux facteurs, ses véritables raisons d'être, restent toujours présents un peu en dessous de la surface.

Lorsqu'on fait appel à la définition du roman de G. Lukács (une quête démoniaque de valeurs authentiques menée par un héros problématique dans une société dégradée), il devient vite évident que la quête d'Angéline n'est présentée que dans la troisième partie du roman, là où elle prend enfin la parole et commence à agir. La quête qui apparaît dans la première section est celle de Maurice et Mina, qui vise à « conquérir » M. de Montbrun et à gagner la main de sa fille. Ces deux personnages arrivent de la ville de Québec qui représente, comme en témoignent maints passages du roman, une société dégradée très différente de celle de Valriant. Ils abordent leur conquête avec beaucoup de précaution et de lucidité, du moins si l'on en juge par les commentaires de Mina à son frère tels que « *ce serait plus qu'une faute, ce serait une maladresse* » (C : 105) ou « Mon cher, nous avons une belle chance de n'avoir pas vécu il y a quelque cent ans. Le vainqueur de Sainte-Foye [celui qui « *voulait brûler* » la ville de Québec « *s'il ne la pouvait conserver à la France* », (C : 219)] eût fait la conquête du père et de la fille, et notre *machiavélisme* aurait échoué » (C : 108. Nous soulignons). Angéline, qui veut « démondaniser » Mina, semble au moins partiellement consciente de la menace qui plane sur l'univers agricole et virgilien que son père, par choix et non par obligation (bien entendu), s'est construit à l'écart de la ville. Elle semble espérer une entente où Mina pourrait trouver son bonheur en se conformant aux usages de l'endroit et en lui laissant à elle le contrôle de son royaume : « Quel plaisir j'aurai à vous montrer mes bois, mon jardin et ma maison, mon nid de mousse où bientôt vous chanterez : *Home, sweet home* » (C : 123). Dans un tel contexte, le penchant autoritaire et le bonapartisme (C : 138) qui pourraient triompher chez Maurice après le mariage comportent des ramifications plus qu'inquiétantes. La tentation de « l'autre » et de la bonne entente

est pourtant très forte, comme en témoignent les scènes idylliques sur lesquelles se termine cette première partie du roman.

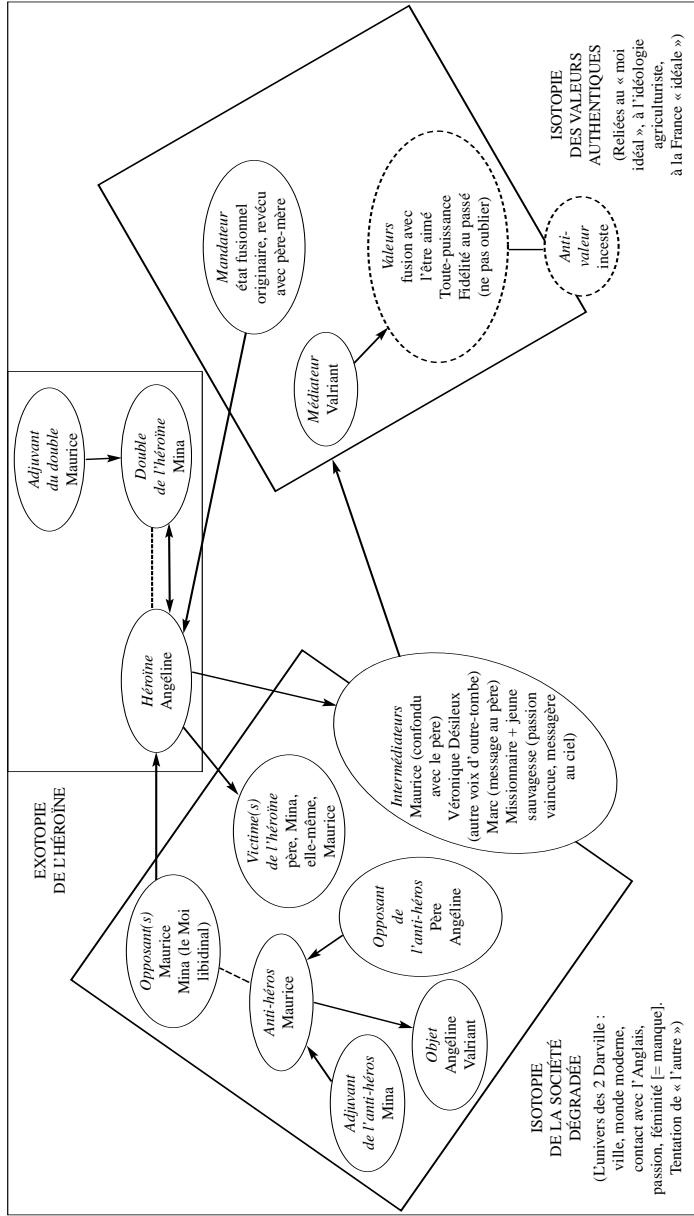
La quête de Maurice et de Mina n'est pas une véritable recherche romanesque, cependant, car elle vise l'obtention d'un objet précis (Angéline et son père ou, si l'on préfère, Valriant) plutôt qu'un système de valeurs. Ces personnages constituent donc des anti-héros par rapport à la perspective « authentique » d'Angéline qui s'impose (rétroactivement, grâce aux retours en arrière) dans le journal intime.

Pour aider à visualiser la quête d'Angéline qui motive en fin de compte tout ce roman, nous proposons dans le tableau B ci-joint un schéma des actants basé sur celui qu'a conçu Marc Angenot à partir des travaux de Vladimir Propp et de la définition du roman de Lukács²⁶. La psychocritique et la sociocritique y concourent pour rendre pleinement compte des pulsions qui entrent en conflit chez l'héroïne.

Avec l'échec du moi libidinal, la tentation de « l'autre » et de l'idéologie de la bonne entente est écartée en faveur d'une recherche de la fidélité à un passé idéalisé. Angéline vit seule, dans un îlot, un château fort à l'écart du monde. Or, le retour à Valriant, à la « terre paternelle », qui fait écho à l'« emparons-nous du sol » de l'idéologie agriculturiste, représente aussi, par ses implications spatiales, une tentative de retour au sein maternel. Ce lieu étroitement associé à Angéline elle-même semble inséparable de la nostalgie du passé et de la tentative d'y revenir. Comme le signale fort justement Mina, « Valriant, charmant endroit, [...] n'aurait rien de grandiose sans le fleuve [père] qui s'y donne des airs d'océan [mèr(e)] » (C : 126).

26. Marc ANGENOT, « Esquisse d'une théorie des actants romanesques », *Stratégie*, 3/4 (hiver 1973), p. 81-109.

TABLEAU B
SCHEMA DES ACTANTS



Étant donné l'usurpation du rôle de la mère par le père, le renoncement à Maurice et donc au père, relié à la pulsion libidinale, entraînera également le renoncement à une recherche de la mère réelle, séductrice. (La quête de cette mère à travers des figures masculines reprendra dans les œuvres postérieures de Laure Conan.) Angéline ne fait plus confiance à l'amour passion pour combler la carence narcissique qui la mine :

La mer [mère] garde ses richesses, et le cœur garde ses trésors. Il ne sait pas dire la parole de la vie ; il ne sait pas dire la parole de l'amour, et tous les efforts de la passion sont semblables à ceux de la tempête qui n'arrache à l'abîme que ces faibles débris, ces algues légères que l'on aperçoit sur les sables et sur les rochers, mêlés avec un peu d'écume (C : 218).

Elle ne renonce nullement, cependant, à la quête de la toute-puissance connue lors de l'état fusionnel originnaire avec la mère et qu'elle associe maintenant à des mères « idéales » telles que la Vierge, une certaine sainte et, à la rigueur, Jésus-Christ, un dieu-martyr qui comporte lui aussi des caractéristiques maternelles. Dans une société où la femme n'a de pouvoir qu'en tant que mère, elle adopte un rôle maternel face à Maurice. Sa nouvelle puissance, source de sérénité au dénouement, vient donc de sa transformation en mère vierge, martyre et dévoratrice, le seul rôle féminin compatible avec le moi idéal formé par l'éducation paternelle. La femme-pays se fait donc mère-terre-vierge (« l'arbre dépouillé tient encore à la terre ») qui exige que ses fils lui sacrifient leur bonheur individuel.

Si les Canadiennes le voulaient !, l'ouvrage suivant publié par Laure Conan, apporte d'ailleurs une confirmation des implications sociologiques d'*Angéline de Montbrun*. Cette petite saynète sans grande valeur esthétique, son premier essai dans le domaine du prosélytisme nationaliste, propose aux femmes canadiennes la mission de sauver le Canada français de ses hommes politiques alors en proie à toutes les bassesses (l'ambition, la vanité, le goût de l'argent, l'esprit de parti, la vie mondaine, « l'anglification » et

même l'influence de la France post-révolutionnaire²⁷). Elle comporte entre autres un passage particulièrement révélateur d'un ressentiment refoulé où l'on insiste sur le fait que, même si l'Angleterre, « nation généreuse », n'est nullement l'ennemie, il faut résister à l'influence de ce pays qui a déjà absorbé tant d'autres nationalités (p. 33-34, 28). Bref, un père-mère dont il vaut mieux se méfier ! Quant à la France « chevaleresque et chrétienne », forte et généreuse, source d'héroïsme, dont est né le Canada français, elle n'est déjà plus et il faut que « le Canada soit ce que la France a été » (p. 35, 28)²⁸. La situation requiert non seulement la prière et le « fier *Je me souviens* de M. Taché » mais aussi et surtout « *le sang réparateur* » (p. 46). Ah, si les Canadiennes le voulaient ! Dans cette société où l'homme a l'indépendance, l'autorité, l'action (p. 25), le droit de vote (p. 53), tout l'éclat et toute la gloire (p. 37), ce sont elles qui détiennent le véritable pouvoir parce que « les hommes sont ce que vous les faites » (p. 34). Pour produire des fils prêts à se sacrifier à la cause patriotique, il faut cependant des mères exemplaires, « la vertu des humbles et des obscurs *qui se sacrifient, qui s'immolent*. [...] Dans la saine [!] et douce atmosphère du foyer, tant de merveilles peuvent s'opérer ! » (p. 47). Plutôt que de se résigner au rôle d'objet ou de vaincue au deuxième degré, la femme se fait sujet puissant par une action sadomasochiste de castration réciproque.

L'archétype de la « Grande Mère » dévoratrice est loin d'être une invention spécifique à la littérature québécoise. Mais lorsqu'on songe à la « grande Claudine » dans *Le torrent* (1945), à Grand-Mère Antoinette dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965) ou aux *Belles-Sœurs* (1968), il faut admettre qu'il y joue un rôle important.

27. Laure CONAN, *Si les Canadiennes le voulaient !*, Québec, C. Darveau, 1886, p. 56. (Dans cette pièce, M. Vagemmes critique les Canadiens français d'avoir entonné « la Marseillaise » évocatrice de la Révolution et demande à Mlle du Vair (p. 23) de chanter le « Ô Canada ».)

28. Cette difficulté d'accéder au souvenir d'une mère patrie dont l'Angleterre aurait usurpé le rôle rejoint évidemment une des thématiques de la littérature féministe actuelle, à savoir la difficulté de retrouver l'héritage des mères silencieuses dont le père aurait usurpé la parole.

DE LAURE À MARIE :
GÉNÉALOGIE D'UNE FIGURE

Daniel Vaillancourt

Université de Western Ontario

Des écrits de la Nouvelle-France à la littérature québécoise contemporaine s'organisent des réseaux sériels, se mettent en scène des figures qui, agitées par la mémoire d'un lecteur, sont les traces *in vivo* d'une culture donnée. Notre objectif sera ici de présenter un de ces réseaux en esquisant quelques traits d'une figure qui se déploie selon un parcours qui va des œuvres d'Anne Hébert, que nous ignorerons ici, et de Laure Conan aux écrits de Marie de l'Incarnation, d'un discours fictionnel à un discours d'usage. Cette figure est celle de la religieuse, de la recluse, de cette femme amoureuse qui vit de l'Absent. La religieuse occupe une place particulière dans l'histoire des formations sociales et discursives d'une société, comme le Québec, où une religion est majoritaire puisqu'elle met en jeu différents paramètres qui peuvent apparaître hétérogènes les uns par rapport aux autres. En effet, la religieuse est à la fois la dépositaire d'un catholicisme à outrance, la représentante d'un pouvoir autoritaire, souvent vue comme sadique, mais aussi la trace positive d'un pouvoir symbolique au féminin. Cette prolifération est peut-être ce qui explique sa modernité renouvelée dans les productions culturelles contemporaines.

Dans le cadre de cet article, nous allons faire voir non pas la religieuse au sens sociologique, mais bien sa figuration discursive qui se dégage de l'épaisseur des mots du texte de notre culture.

Nous ferons lire *Angéline de Montbrun* par les écrits de Marie de l'Incarnation, et inversement les relations spirituelles par le roman de Conan. Dans l'organisation un peu particulière de cette série dont nous ne présentons ici que des aspects parcellaires¹, nous verrons comment se tissent et s'étiolent les liens et les nœuds d'un axe généalogique, comment un texte reprend l'autre, l'ignore ou le calque. Pour les fins de ce recueil, nous allons nous mettre à l'écoute, dans l'œuvre de Conan, de l'impensé des écrits de Marie de l'Incarnation, ce qui, tout en pointant dans le discours, se montre voilé, dissimulé dans la texture mystique.

COMMENT FONDER LA SÉRIE ?

Pour que la jonction sérielle existe et qu'une figure soit activée, on doit postuler que les textes appartiennent au même registre de possibles discursifs, qu'ils partagent un « air de famille » (Wittgenstein) de sorte que le lecteur puisse faire fonctionner sa mémoire. Cette analogie est utile pour la mise en série puisqu'un texte donné, pour des raisons floues, en rappelle un autre. Ainsi, quand on rencontre deux personnes de la même famille, il arrive qu'on trouve une ressemblance, mais celle-ci n'est pas fondée sur le calcul de la longueur du nez, de l'épaisseur des lèvres, de la largeur du tronc ou de la grandeur des jambes. Elle n'est pas fondée sur une identité en tous points, mais sur le fait qu'un observateur effectue un rapprochement entre les deux individus. L'observateur projette alors entre les deux visages une forme schématique qui les regroupe et leur attribue un air de famille. *Angéline de Montbrun* a un air de famille avec les relations spirituelles de Marie de l'Incarnation.

Pour des raisons culturelles et de généalogie discursive, les deux textes font partie de ce système implicite et instable qui autorise le déploiement des choix effectués par une formation sociale en fonction des discours qu'elle tient sur elle-même. Ils mettent tous

1. Pour une vision plus complète, voir notre thèse de doctorat : « Autour de la religieuse : série, figure et sémiotique du lecteur », Montréal, Université du Québec à Montréal, 1992.

deux en jeu la figure de la religieuse, ou plus exactement qu'un lecteur donné, en lisant les textes, en fait une série. Ainsi, la figure est une entité culturelle, un être de discours. Elle est la manifestation récurrente, non linéaire et dynamique d'une constellation d'éléments qui font unité et travaillent sémiotiquement dans un certain nombre d'actes de culture, filtrés par le crible complexe qu'est le monde privé d'un individu lisant. La figure est toujours le lieu d'une tension entre ce monde privé, inaccessible dans son intériorité, et l'espace organisé des discours sociaux, du tissu collectif qui supporte tout acte de lecture. La figure de la religieuse est donc à la fois un être de lecture autonome, intime, associée à des représentations idiosyncratiques et une construction discursive, traversée par l'espace des textes, documentée, cristallisée et surtout ré-utilisable par un autre usager de la culture.

Cependant, la constitution de la série et de la figure permet d'explorer la figure de la religieuse soit de manière synchronique selon les configurations sémiotiques et pratiques du lecteur, soit à partir des conditions diachroniques selon un horizon plus sophistiqué, moins « lectural ». Ces conditions tiennent à des éléments simples mais essentiels, comme, dans le cas qui nous occupe, l'identité du sexe ainsi que leur position d'inauguratrice² dans l'institution littéraire québécoise. Il y a aussi des motivations qui sont de l'ordre des fondements d'une littérature qui en est à se construire un régime identitaire, c'est-à-dire un rapport au territoire exhibé et parlé, une consignation de ce territoire et de ces possibles. Ces deux perspectives seront mises en jeu parce que la diachronie et l'horizon généalogique ne peuvent se percevoir sans que l'organisation sérielle et, par voie de conséquence, l'activation de la figure ne se soient mises en place.

2. Marie de l'Incarnation est la première femme, et presque la seule, à écrire sur le territoire de la Nouvelle-France et Laure Conan écrit ce que la plupart des critiques depuis le XIX^e siècle nomment le premier roman psychologique. En ce sens-là, chacune instaure une différence, les éléments d'une expérience qui, par le biais de la différenciation sexuelle, peut modifier les représentations discursives.

MARIE ET LAURE

Si la plupart de ceux qui ont été formés dans les institutions scolaires canadiennes (collégiales ou universitaires) ont une connaissance d'*Angéline de Montbrun* – ce recueil en est la preuve –, peu connaissent Marie de l'Incarnation. Un peu de biographie s'impose donc. Née en 1599 et décédée en Nouvelle-France en 1672, Marie de l'Incarnation fut célébrée par une suite de dévots, en quête d'une Église gallicane, comme étant la « Thérèse du nouveau monde³ », expression qui renvoie à Thérèse d'Avila. La comparaison, lourde de sens, se fonde sur une ressemblance, qui à nos yeux est bien relative, ressemblance entre leurs expériences et leurs discours. Pour l'histoire de la spiritualité française, Marie de l'Incarnation, née Guyart, mariée Martin, occupe le rôle de la grande mystique espagnole⁴. Devenue veuve, alors qu'elle est mère d'un jeune garçon, Marie Martin quitte son rôle maternel pour entrer dans un monastère ursuline de Tours. Après avoir eu quelques trances et des visions d'une terre inconnue et après avoir bénéficié des précieux conseils de son confesseur, un jésuite, qui lui souffla le nom du Canada, la religieuse arrive en Nouvelle-

3. L'expression a été rendue célèbre par le mentor de l'Église française de la fin du XVII^e siècle, Bossuet. Elle n'est pourtant pas la seule religieuse française, dévote et mystique de son époque. On pensera à Marguerite du St-Sacrement qui a plus ou moins instauré les pratiques de dévotion à l'enfant-Jésus ou encore à Marie-Marguerite Alacoque qui a fait du Sacré-Cœur un « objet de culte ». C'est ce qui rend intéressant le jugement de Bossuet à l'égard de Marie de l'Incarnation, à un moment où la mystique est regardée avec suspicion. Bossuet lui-même avait condamné sévèrement les pratiques quiétistes de Madame Guyon, en emprisonnant celle-ci et en exilant Fénelon. C'est comme si Marie de l'Incarnation apparaissait comme la bonne mystique, s'autorisant de la bonne tradition.

4. L'abbé Bremond ne fait pas grand mystère là-dessus. Il écrit : « Marie est vraiment notre Thérèse, comme on l'a dit avant Bossuet ; une Thérèse de chez nous, sans rien d'espagnol, de flamand, ni de germanique ; tourangelle, française de tête et de cœur, jusqu'au bout des ongles, ajouterais-je, s'il m'était permis de parler ainsi » (Henri BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, tome 6, Paris, Bloud & Gay, 1935, p. 9-10).

France en 1639. Elle y entretiendra une vaste correspondance avec quelques religieuses, quelques dames de la noblesse et surtout avec son fils qui veillera à liquider son œdipe en éditant les lettres de sa mère. Il rédigera à la mort de celle-ci sa biographie qui, selon les lois du genre, est constituée d'une relation spirituelle annotée de commentaires et d'explications théologiques qui se veulent une reprise savante de la relation. Après la parution de quelques biographies au XVIII^e et au XIX^e siècle, un bénédictin comme le fils, le père Jamet, édite les œuvres complètes dans les années 1920⁵. Une édition plus récente de la correspondance a été préparée par un autre bénédictin, Dom Guy Oury⁶.

Au-delà de sa biographie, l'existence et l'expérience discursive de Marie de l'Incarnation génèrent à l'intérieur de la société québécoise un certain modèle, flou en partie, qui subira plusieurs types de manifestations sur de multiples supports (image, biographie, exemple scolaire, illustration durant l'homélie, etc.). Ce modèle, au fur et à mesure qu'il est accrédité, devient variable et adaptable. Ainsi, dans la courte histoire des formations discursives du Québec, le modèle de la religieuse, et notamment l'être légendaire de Marie de l'Incarnation, a une première officine dans les pratiques sociales et culturelles, surtout celles qui sont corrélées à l'espace scolaire. Au moment où la jeune Félicité Angers apprend à lire et à écrire chez les Ursulines de 1858 à 1862, la bibliothèque de la culture dite alors canadienne est peu garnie. La minceur du corpus a pour effet de rendre importants les textes qui s'y trouvent⁷. Lemire *et al.* écrivent que « la véritable réception des écrits de la

5. MARIE DE L'INCARNATION, *Écrits spirituels et historiques*, tomes I, II, III et IV, sous la direction de Dom Albert Jamet, Paris/Québec, Desclée de Brouwer/L'Action sociale, 1929.

6. MARIE DE L'INCARNATION, *Correspondance*, sous la direction de Dom Guy OURY, Solesmes, Presses de l'abbaye de Solesmes, 1971.

7. Là-dessus, on pourra consulter sur la période qui précède Claude GALARNEAU et Maurice LEMIRE (dir.), *Livre et lecture au Québec (1800-1850)*, Québec, IQRC, 1988 et Maurice LEMIRE *et al.*, *La vie littéraire au Québec*, tomes I et II, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1991.

Nouvelle-France au Canada a lieu surtout au XIX^e siècle⁸ ». Or, il semble évident que les religieuses font de la personne et des discours de Marie de l'Incarnation un modèle à imiter. À la même époque, l'abbé Casgrain rédige une biographie exaltée de l'ursuline. Ce sera lui aussi, du haut de sa fonction de « pape » de l'institution littéraire, qui fera l'éloge d'*Angéline de Montbrun* tout en conseillant à son auteure d'abandonner le roman psychologique et d'écrire des romans historiques.

Les discours qui sont reconnus comme officiels prennent alors une double valeur : leur valeur discursive et documentaire, normale dirions-nous, et une valeur pragmatique qui pousse à écrire, à se définir une identité scripturale. Ainsi, quand on prend la plume au Québec pour construire des univers discursifs (qu'il soient d'usage ou fictionnels), on incorpore les quelques postures qui ont déjà été prises, on refait le chemin sur le territoire en s'autorisant de son expérience de lecture, des savoirs provenant de sa formation scolaire et des origines de sa situation sociale, tant familiale qu'institutionnelle. De cette façon, Marie de l'Incarnation devient autant un modèle spirituel que celui de la femme écrivante, à qui l'autre femme peut s'identifier. Par exemple, dans la question du nom propre, on voit une filiation entre Laure Conan et Marie de l'Incarnation qui écrivent toutes deux sous un nom différent de celui qui leur fut donné au baptême. Les conventions sociales divergent considérablement pour chacun de ces cas de dénomination. Mais la conséquence demeure la même : il s'agit de quitter le régime du nom du père, du nom de famille, et de se donner, par le biais d'un nouveau baptême, un autre nom propre. Le nom de la religieuse est son nom d'épouse divine, son nom en religion, la particule venant ennoblir cette union. Le pseudonyme, ou le nom de plume, représente un autre système de choix⁹. Il s'agit

8. *Ibid.*, p. 25.

9. Il serait intéressant de vérifier les motifs et la nature des raisons qui peuvent pousser les auteures à quitter leur nom et à prendre un nom de plume. Là-dessus, voir Manon BRUNET, *Érudition et passion dans les écritures intimes*, Québec, Éditions Nota bene, 1999.

d'un système plus libre où la fiction donne une plus grande autonomie à l'individu qui quitte le nom du père sans nécessairement adopter un autre nom du père. Dans ce cas-ci, on remarquera la francité du nom, légitimant Félicité dans son rôle d'auteure en se référant à un patrimoine littéraire dont le capital symbolique est plus prestigieux¹⁰.

LE MAUVAIS CALQUE

Ainsi donc, considérées selon ces critères, il semble aller de soi que l'œuvre de Marie de l'Incarnation et celle de Conan aient des liens de parenté tant par leurs auteures que sur le plan du contenu. Mais cela est plus compliqué qu'il n'y paraît car, pour poursuivre l'analogie, qui dit air de famille ne dit pas nécessairement lien de parenté. Nous en ferons l'épreuve en lisant les incipit de la *Relation spirituelle* de 1654 et d'*Angéline de Montbrun* pour s'apercevoir de la distance entre les deux discours :

Dès mon enfance, la divine Majesté voulant mettre des dispositions dans mon âme pour la rendre son temple et le réceptacle de ses miséricordieuses faveurs, je n'avais qu'environ sept ans, qu'une nuit, en mon sommeil, il me sembla que j'étais dans la cour d'une école champêtre avec quelqu'une de mes compagnes, où je faisais quelque action innocente. Ayant levé les yeux vers le ciel, je le vis ouvert et Notre-Seigneur Jésus-Christ, en forme humaine, en sortir et qui par l'air venait à moi qui, le voyant, je m'écriai à ma compagne : « Ah ! Voilà Notre-Seigneur ! C'est à Moi qu'il vient »¹¹.

10. D'ailleurs, à un moment donné de son existence littéraire, Conan a songé à se nommer Jean de Sol, alliant à la fois le masculin, la noblesse, la référence à l'agriculturisme et au territoire. Le titre, *Angéline de Montbrun*, vient d'ailleurs récupérer certains de ces possibles.

11. MARIE DE L'INCARNATION, *Écrits spirituels et historiques*, op. cit., p. 161. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention *R1654* suivie du numéro de la page.

(Maurice Darville à sa sœur)

Chère Mina,

*Je l'ai vue – j'ai vu ma fleur des champs, la fraîche fleur de Valriant, – et, crois-moi, la plus belle rose que le soleil ait jamais fait rougir ne mériterait pas de lui être comparée. Oui, ma chère, je suis chez M. de Montbrun, et je t'avoue que ma main tremblait en sonnant à la porte*¹².

Le roman de Conan apparaît plutôt discordant par rapport à l'expérience mystique décrite dans le premier incipit. Il est difficile de mettre sur un pied d'égalité l'amoureux transi (Maurice Darville) et la religieuse qui se souvient de la première faveur que lui a faite Dieu. Il ne suscite pas chez le lecteur le même type d'expérience de lecture, excluant en quelque sorte l'ouverture sur le sacré. C'est comme si la foi ou la lecture croyante n'avait pas à être posée, simulée ou mise en jeu. La représentation du religieux est à la fois ce qui pose problème et ce qui n'en pose pas. En effet, il est assez coutumier de retrouver dans le texte de Conan, tout comme dans le commentaire de la critique, les mots « mystique » et « religieux », voire un vocabulaire qui décrit des attitudes pieuses. La critique a, en effet, longtemps rapproché le contenu discursif du roman et le mysticisme, le jansénisme d'une certaine mentalité canadienne-française, ce qui a fait écrire à Madeleine Gagnon :

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, 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 [...] mais elle ignore sa propre censure puisqu'elle persiste à

12. Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, 1972, p. 15. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention C suivie du numéro de la page.

*nommer Angéline mystique à la lumière de son argumentation ; puisqu'elle conclut à partir d'un langage religieux sublimé sans voir les dessous que l'écriture révèle*¹³.

La source de ce jugement critique que Gagnon décrit est en grande partie due à l'abbé Casgrain qui s'est empressé de comparer la lecture du roman au moment où « on sort de l'église, le regard au ciel, la prière sur les lèvres...¹⁴ ». Lorsque Casgrain écrit cette étude (janvier 1883), il vient de rééditer son *Histoire de la vénérable mère Marie de l'Incarnation* (1882). Il existe alors une cohérence entre l'œuvre de Conan et l'entreprise de ce dernier, c'est-à-dire établir un canon littéraire et discursif catholico-canadien-français qui explique la spécificité religieuse des Québécois, leur messianisme, en l'enracinant dans la logique héréditaire de la race française d'avant la Conquête et d'avant la Révolution¹⁵. Tatillon, c'est d'ailleurs là-dessus qu'il chicanaera Conan. Dans cette conférence très élogieuse envers *Angéline de Montbrun*, Casgrain est le premier à mettre en place, de façon toutefois discrète, une lecture biographique du roman de Conan, en insistant sur le côté vieille fille de celle-ci¹⁶. Comme le fait remarquer François Gallays dans

13. Madeleine GAGNON, « *Angéline de Montbrun* : le mensonge historique et la subversion de la métaphore blanche », *Voix et images du pays*, V, 1974, p. 61. Repris ici.

14. Henri-Raymond CASGRAIN, « Étude sur *Angéline de Montbrun* », *Œuvres complètes*, tome 1, Montréal, C.O. Beauchemin & fils, 1896, p. 413.

15. Sur l'élaboration de ce canon dans l'histoire, on pourra consulter Guy LAFLÈCHE, « Les maudits sauvages et les Saints Martyrs canadiens », dans Gilles THÉRIEN (dir.), *Les figures de l'Indien*, Montréal, Les cahiers du département d'études littéraires de l'UQAM, 1988, p. 151-162.

16. Il parle d'elle comme une « fille de cultivateur » (CASGRAIN, *op. cit.*, p. 414) et décrit sa vie qui se déroule avec « une régularité monastique » (*ibid.*, p. 415). Il écrit : « L'auteur d'*Angéline de Montbrun* n'est plus jeune : quiconque a lu son livre l'a deviné peut-être » (*ibid.*). Gabrielle POULIN montre quelles conséquences cette lecture biographique a eues pour la critique qui a suivi (« *Angéline de Montbrun* ou les abîmes de la critique », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, vol. 5 (hiver-printemps), 1983, p. 127).

un article sur la réception critique d'*Angéline de Montbrun*, l'attention de la critique se déportera du contenu religieux et moral de l'œuvre vers le biographique, continuant en la rectifiant la voie ouverte par Casgrain¹⁷. Il s'agit alors, pour quelques générations de critiques, de savoir qui se cache derrière l'histoire d'amour. Dans la même foulée, il y eut également des lectures d'inspiration psychanalytique. C'est Jean Le Moyne qui est le responsable de ce changement de paradigme. Dans un article aux allures anthropologiques, il brosse un portrait de « la femme dans la civilisation canadienne-française ». Cela l'amène à s'engager dans une démarche anthologique qui déborde les cadres de la littérature, intégrant aux écrivaines et aux personnages romanesques les figures historiques et dans le cas de celles-ci, il met l'accent sur celles qui ont tenu la plume. Son texte trace un dyptique dans lequel il célèbre Marie de l'Incarnation et vilipende Conan. Il ne pose pas de

17. Casgrain proposait implicitement un amalgame entre l'héroïne et l'auteure. Bruno Lafleur, sœur Jean-de-l'Immaculée et un peu plus tard Roger Le Moine ont cherché à lire et à décoder la transposition autobiographique du récit, se fondant à leur tour sur l'amalgame entre Angéline et Félicité Angers ; les deux premiers voyant Maurice Darville comme le portrait romancé de Pierre-Alexis Tremblay, le grand amour déçu de l'écrivaine, l'autre identifiant plutôt celui-ci à Charles de Montbrun. La deuxième interprétation est informée de la mise au jour du complexe d'Électre, fondant son interprétation sur la différence d'âge qui subsistait entre l'auteure et son faux fiancé. Il est curieux de constater que la critique n'a jamais associé l'auteure à Mina Darville qui, dans une de ses lettres, pose justement la différence d'âge avec Charles de Montbrun pour qui elle éprouve des sentiments amoureux bien évidents. De plus, Mina demeure une observatrice, assumant à la fois son indépendance et son attirance. Elle choisit aussi la réclusion, mais la réclusion monastique. Une réclusion envers laquelle Conan avait une relation ambiguë, séjournant à l'occasion au couvent des dames du Précieux-Sang, ordre religieux fondé par son amie Aurélie Caouette. Il est bien entendu que la critique biographique ne mène nulle part en soi puisqu'elle repose sur des éléments trop ténus qui sont hors-jeu par rapport à la scène de lecture. Ce peut être au plus un paramètre qui intervient dans l'établissement de la situation de lecture, générant des consignes qui demeurent *ad hoc* par rapport à la lecture. La finalité de cette lecture est de proposer des mises en équivalence faisant du discours une configuration stable.

filiation entre elles, mais laisse lire une opposition implicite entre le bon modèle et le mauvais exemple¹⁸. La critique littéraire plus moderne, en voulant proposer des lectures qui esquivent la morale et l'auteur, a fait siennes les diverses méthodes – psychanalytico-lacanienne, marxiste, narratologique, sémiotique et féministe – pour mettre en évidence les composantes structurales du discours et lui redonner la parole en quelque sorte. Sous l'effet de l'anticléricalisme ou du structuralisme, la critique a, dans la majorité des cas, réduit au silence la problématique posée par la parole religieuse, voire la possibilité du religieux dans ce roman. Par le fait même, ils ont ignoré, à fort prix, la régie intertextuelle de Marie de l'Incarnation.

C'est qu'il nous semble que, si le religieux ou la « religiosité » dans *Angéline de Montbrun* pose un problème de délimitation et d'interprétation, la figure de la religieuse n'en est pas moins activée et pour des raisons qui choqueraient tout autant l'abbé Casgrain que Le Moyne. En effet, la scène sur laquelle notre figure subsiste se situe aux confins du religieux et laisse voir et s'énoncer un corps qui n'a de cesse d'être amoureux, et ce, sur le mode d'une violence particulière, soit celle de l'Absent. Il s'agit, bien entendu, de la mystique, sise à la frontière du dogmatique et du canonique, à la frontière du normatif et du pathologique. C'est que la religieuse, avec ou sans costume, est avant tout le reliquat d'un sujet amoureux qui a énoncé dans son discours, dans l'espace de sa parole, le drame d'une relation à un amoureux absent dont la particularité est d'être

18. François GALLAYS écrit à ce propos : « Car en déclarant “malsain” ce roman [*Angéline de Montbrun*], Le Moyne retient un classement binaire qui pendant longtemps servit à la censure cléricale de fondement pour séparer, comme on disait, le bon grain de l'ivraie (les bons livres, les lectures saines d'un côté, les mauvais livres, les lectures malsaines de l'autre » (« *Angéline de Montbrun* et ses horizons de lecture », dans Sylvain SIMARD et Pierre-Louis VAILLANCOURT (dir.), *La perspective critique québécoise*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983, p. 87). Gallays ne mentionne pas ce qui dans le texte de Le Moyne est considéré comme un « bon livre », mais la position avantageuse de Marie de l'Incarnation au début de l'article et en conclusion fait en sorte qu'elle est assurée du titre.

maintenu et de se maintenir dans le phatique de la parole. Les deux discours deviennent alors le Livre de la femme amoureuse, l'écriture d'un corps désirant qui place tant Dieu que le père dans la position de l'objet désiré, inaccessible, de qui provient le discours. D'ailleurs, à l'intérieur d'un paradigme lacanien qui fait de l'absent le grand Autre, E. D. Blodgett décrit cette situation :

In the place of his absence, she writes. Writing fills the space left by the father. The fall from grace is a fall into the absence that language confirms [...] So Angéline's desire for the father as Other is posed both as the loss of the figure (trope) and the writing of the private diary. [...] Perhaps we should say, then, that desire can do nothing but permit the subject to be a speaking subject¹⁹.

En demeurant plus près des discours et de l'organisation sérielle, nous observerons les actes de discours sous-jacents à cette religieuse, à cette amoureuse qui reconduit dans l'expression de son écrit l'expérience des signes et de l'altérité. Ainsi, la parole autobiographique et intime, le discours amoureux et la prière seront les lieux par lesquels nous situerons la figure. Ces trois façons de parler, de se positionner *dans* le discours sont, de l'une à l'autre des écrivantes, tout autant des modes d'exploration d'une relation d'altérité qu'une façon de sémiotiser et de référentialiser une expérience complexe et souffrante. L'« autre » dont il est question est bien sûr objet de désir, enjeu du discours et absence signifiante. De fait, dans ces trois postures, il s'agit de parler de soi, de l'autre et à l'autre. Ce sont trois modes d'être qui dévoilent dans la mesure du possible une parole de l'intérieur. La prière est une des façons de parler amour avec le « divin époux », tout comme le discours sur l'objet amoureux est une des virtualités de la parole autobiographique. Mais les trois sont de l'ordre d'un dire spectacularisé, baroque

19. E. D. BLODGETT, « The father's seduction : the example of Laure Conan's *Angéline de Montbrun* », dans Shirley NEUMAN et Suaro KAMBOURELI (dir.), *A Mazing Space*, Edmonton, Longspoon, 1986, p. 22-23. Repris ici en traduction.

dans le cas de Marie de l'Incarnation, romanesque dans celui de Conan. La figure de la religieuse est la jonction par laquelle le discours d'usage de Marie de l'Incarnation devient la matière du discours fictionnel de Conan, par laquelle le lecteur reconnaît, voire « éprouve » le même spectacle. Nous nous sommes limité, ici, à ces trois postures discursives parce qu'elles orientaient notre propos du côté de la généalogie discursive, de cette progressive prise de parole au féminin que Patricia Smart, dans *Écrire dans la maison du père*, avait plutôt fait commencer avec Conan²⁰. Mais on aurait pu déployer la figure à l'aide d'autres traits, comme l'espace réclusif, le costume, le corps dévot, insomniaqué et sanglant, l'abîme, les visions ou le nom propre. Tous ces traits font partie du réseau sémantique qui se voit cristallisé dans les discours, de manière dynamique et parcellaire, et qui sert de support au lecteur pour activer la figure.

PARLER DE SOI

Un des apports de la mystique au XVII^e siècle dans le monde du discours religieux a été de mettre en scène par le biais d'une relation autobiographique le cheminement d'un individu face à un Dieu d'amour, à l'Époux du *Cantique des Cantiques*. Parler de soi devient le mode de construction de sa personne en tant que sujet croyant et témoin de sa foi²¹. L'Église catholique de la fin du XVI^e

20. Patricia SMART, *Écrire dans la maison du père*, Montréal, Québec/Amérique, 1988. On notera que la scène initiale du cadavre enseveli qui lui sert à établir un certain parcours dans les textes de femmes est radicalement différente de la figure de l'amoureuse.

21. Walter Ong relie la tangente introspective, autobiographique des chrétiens à l'usage de l'écriture et de l'imprimé : « But introspection and greater and greater internalization of conscience mark the entire history of Christian asceticism, where their intensification is clearly connected with writing, from St Augustine's Confessions to the Autobiography of St Thérèse de Lisieux (1873-97). Miller and Johnson (1938, p. 461), quoted by Watt, note that "almost every literate Puritan kept some sort of journal". The advent of print intensified the inwardness fostered by script. The age of print was immediately marked in Protestant circles by advocacy of

et de la première moitié du XVII^e siècle, enthousiasmée par le zèle de la Contre-Réforme, développe une technologie du soi, du dire autobiographique, à savoir l'oraison mentale et la relation spirituelle. À la suite des écrits mystiques de Thérèse d'Avila et de Jean de la Croix, à la suite de l'enseignement d'Ignace de Loyola et des pratiques jésuites, on retrouve des manuels de perfection chrétienne où on apprend aux laïcs à se diriger, mais surtout à être dirigés. François de Sales, entre autres, dans l'*Introduction à la vie dévote*, enseigne aux femmes comment mener des oraisons, des examens de conscience sans avoir à se cloîtrer, sans avoir à trop s'isoler du quotidien, sans avoir à quitter leur cuisine²². L'examen de conscience, dans les collèges jésuites et les couvents ursulines du XVII^e siècle est un des moments importants de la journée de l'élève. D'ailleurs, les Ursulines de Québec tenteront d'en inculquer les rudiments aux jeunes Indiennes²³. De la même façon, Marie de

private, individual interpretation of the Bible, and in Catholic circles was marked by the growth of frequent private confessions of sins, and concomitantly a stress on the examination of conscience. The influence of writing and print on Christian asceticism cries for study » (WALTER ONG, *Orality and Literacy*, London, Methuen (New Accents), 1982, p. 153).

22. Mystique populiste, évêque habitué à « travailler sur le terrain », François DE SALES s'adresse à tout un chacun, « ceux qui vivent ès villes, ès ménages, ès la cour » (*Introduction à la vie dévote*, Paris, Nelson, [1619] 1939, p. II). Sa philosophie est d'« accomoder la pratique de la dévotion » selon qu'elle est exercée « par le gentilhomme, par l'artisan, par le valet, par le prince, par la veuve, par la fille, par la mariée » (*ibid.*, p. 20). Il en vient dans cet esprit à faire l'éloge de Catherine de Sienne qui non seulement est une sainte femme par rapport à l'« Époux céleste », mais est en outre « en la cuisine de son père » à « tourner humblement la broche, attiser le feu, apprêter la viande, pétrir le pain et faire tous les plus bas offices de la maison, avec un courage plein d'amour et de dilection envers son Dieu » (*ibid.*, p. 258).

23. Par exemple, on lit dans une lettre rédigée en 1642 au supérieur des jésuites : « Elles [les petites Indiennes] font tous les soirs une exacte recherche de leur conscience, mais avec une telle candeur qu'elles disent publiquement les fautes qu'elles ont remarquées en leur examen [...] » (MARIE DE L'INCARNATION, *Correspondance, op. cit.*, p. 147 et voir aussi p. 123, 165, 202).

l'Incarnation, obéissant à son directeur spirituel et répondant aux demandes répétées de son bénédictin de fils, raconte sa vie dans la relation de 1654, en prenant bien soin de discerner le dicible de l'indicible. Ce récit autobiographique est le lieu de grandes réserves rhétoriques, l'enjeu étant de mettre en discours les signes de la présence de Dieu dans sa propre histoire, à travers les rêves, les visions et les oraisons mentales.

Étant donné qu'*Angéline de Montbrun* est un roman, il ne faut pas chercher des similitudes aux mêmes endroits. Le sujet qui écrit ne parle pas de soi comme tel, puisque cet être de papier ne construit qu'un discours fictif²⁴. En effet, il est toujours le lieu d'une manipulation, d'une instance narrative corrélative à la machine à voir qu'est le roman, attribuable à une réticulation de l'information. Néanmoins, les genres qui composent le roman sont de l'ordre de l'écriture intime, soit les lettres et le journal. Ces surfaces textuelles servent essentiellement soit à donner des nouvelles de soi ou de son environnement, soit à cheminer à l'intérieur de son histoire en la cartographiant sur des pages blanches, lieu souhaitable d'objectivation. La lettre et le journal sont de l'ordre de la frange mobile du privé et du social, du réflexif et du transitif. Ainsi commence le journal d'Angéline de Montbrun :

Il me tardait d'être à Valriant ; mais que l'arrivée m'a été cruelle ! Que ces huit jours m'ont été terribles ! Les souvenirs délicieux autant que les poignants me déchirent le cœur. J'ai comme un saignement en dedans, suffoquant, sans issue. Et personne à qui dire les paroles qui soulagent.

24. Les grandes découvertes biographiques de Roger LE MOINE (dans Laure CONAN, *Œuvres romanesques I*, Montréal, Fides, 1974) et de sœur JEAN-DE-L'IMMACULÉE (citée dans Roger LE MOINE) sont peu explicatives ; les cachotteries d'une auteure ont peu d'incidences sur la construction que fait un lecteur qui n'est pas contemporain de la parution du document. Se servir de ces renseignements équivaut à faire comme si on était contemporain de l'ouvrage, à se placer dans une posture « reconstitutionnaliste ».

M'entendez-vous, mon père, quand je vous parle ? Savez-vous que votre pauvre fille revient chez vous se cacher, souffrir et mourir ? (C : 157)

Le mode autobiographique de ces « feuillets détachés » constitue l'énonciation d'un sujet psychologique, quelque peu à contre-courant des autres « membres » du personnel du roman de l'époque, qui tendent vers la caricature et la typification. Il constitue aussi une façon de faire le récit d'un voyage sur place, d'une trajectoire qui, tout en ramenant à soi par le biais de l'anamnèse, mène vers l'objet aimé. On remarquera que le sujet, en retrouvant le domaine des Montbrun, ce qui deviendra son lieu réclusif, l'espace où elle ne voudra pas être vue, se représente tel un corps violenté de l'intérieur : « J'ai comme un saignement en dedans, suffoquant, sans issue ». Ce saignement, conséquence de la déchirure du cœur, vient mimer les plaies ouvertes de la mystique, soit le lieu du travail de la mortification par le fouet, soit le travail métaphorique de l'écriture qui, comme on le verra dans la citation suivante de Marie de l'Incarnation, somatise le transfert amoureux. En outre, le lecteur notera le jeu paradoxal de l'acte de discours qui, en disant une certaine mesure de l'indicible (« personne à qui dire »), dit tout de même, contredisant l'impossibilité de dire. Là aussi, on retrouve un jeu de langage de la mystique : écrire ce qui ne peut être écrit pendant 400 pages, dire l'indicible continuellement.

LE DISCOURS AMOUREUX

C'est ainsi qu'une relation amoureuse avec de l'absent, avec du périphérique s'instaure. Marie de l'Incarnation, dans sa vie de cloîtrée, et Angéline de Montbrun, après la mort du père, vivent dans un espace de réclusion, déambulent dans une surface clôturée à l'intérieur de laquelle les relations avec le social sont médiatisées. Parler de soi, de ses souvenirs, de ce qu'on a été est une invite pour parler de l'autre, de celui qui est aimé et qui est absent. Mais il y a plusieurs formes d'absence et de retranchement. Pour Marie de l'Incarnation, son fils est l'absent terrestre, celui qu'elle a sacrifié

et Dieu est considéré comme l'objet amoureux toujours absent et toujours présent puisqu'il est à la source de tout signe. Pour Angéline, le père est l'objet amoureux absent et Maurice, son amant putatif, est le sacrifié. La finalité du discours amoureux a peu d'importance, que ce soit le père ou Dieu, ils permettent tous deux de construire des expériences discursives semblables, avec le même type de thèmes, le même type de mise en présence.

L'essentiel pour ce genre de relation amoureuse est de se maintenir dans une relation inénarrable où ce qui peut en être dit reste le témoignage incertain d'un déplacement. Dans le cas de Marie de l'Incarnation, ce qu'elle peut en dire est sanctionné par son confesseur, le père Lalemant, qui est le premier lecteur du texte. Des précautions sont prises ; la règle de tout dire est adoucie du fait que la demande de la relation ne vient pas du confesseur mais du fils. Ces restrictions sont une façon d'entourer là où « il n'y a langue humaine qui ne le puisse exprimer », comme l'écrit l'ursuline. Toutefois, malgré ce non-dit, cette difficulté du dire, un discours a été tenu, en voulant marquer l'espace de l'objet amoureux, en voulant situer une posture face à un objet d'amour. Ainsi lit-on dans Marie de l'Incarnation :

Je me consummais à ses pieds, je m'abîmais au centre de ma bassesse, à ce qu'il plût à sa divine Bonté de mettre en moi ce qu'il lui plairait davantage à ce qu'elle m'exaucât en faveur de mon Époux. Lors, j'expérimentai un écoulement et un rayon divin en mon âme qui fut suivi de ces paroles : « Demande-moi par le cœur de Jésus, mon très Aimable Fils ; c'est par lui que je t'exaucerai et accorderai tes demandes » (R1654 : 314-315).

La parole amoureuse qui construit l'autre lui donne une figuration – il a des pieds et est un agent, il est nommé « divine Bonté », « mon Époux », il a même une voix et des mots en français –, se donne dans le même geste d'écriture un corps. Elle se consume, s'abîme, expérimente un écoulement et entend des paroles. Sa corporéité est constituée du « centre de [sa] bassesse », d'une intériorité, comme en témoigne l'action de « mettre en moi » et d'une

double orientation, centrifuge (l'écoulement) et centripète (« *en mon âme* »). Le corps ou l'âme sont des espaces où Dieu peut y mettre ce qui lui plaît. En ce sens, ce corps s'ouvre, est ouvert par l'abîme, la présence de Dieu, l'écoulement en étant la conséquence. Cette corporéité contient, de manière paradoxale et mystérieuse, une dimension infinie par le biais de l'abîme et de la présence de Dieu. « S'abîmer au centre » devient presque une somatisation de l'abîme, une façon de mettre en corps l'expérience du vide, de l'ingifurable, de l'abolition de la mesure qu'est l'abîme²⁵. On rapprochera cette intériorité et cet écoulement du « saignement en dedans » d'Angéline de Montbrun dans la citation qui précédait, à ceci près que dans le cas de Marie de l'Incarnation, par sa position de réceptrice passive de l'action et des paroles de l'agent divin, l'expérience est vécue positivement.

LA PROSTERNATION ET LA PRIÈRE

Ce corps agenouillé, qui nous est décrit devant un crucifix face aux pieds de Jésus-Christ, laisse profiler une scénographie du corps chrétien. La prosternation est un geste de double nature, réflexive et transitive, orientée vers l'instance qui domine mais repliée vers soi. Le père Lalemant qui trouve Marie de l'Incarnation un peu trop intime dans son amour du divin Époux lui demande d'embrasser les pieds de Jésus plutôt que de chercher ailleurs les modes de figuration de son amour mystique²⁶. À quelques reprises, elle nous rappelle des envies subites qu'elle a eues de se prosterner et de « baiser les vestiges des pieds » de quelques prédicateurs. C'est un geste qui implique l'abaissement et l'humiliation. Il s'agit d'une

25. D'ailleurs, un Jacques Lacan y verrait sûrement un signe du « Encore », du discours amoureux au féminin.

26. « Entre autres, un jour, il [Jérôme Lalemant] me dit, et me le prouva par raison, que je n'étais pas digne de traiter avec Dieu dans une si grande familiarité, eu égard à mes grandes imperfections. Il avait raison et mon esprit en était convaincu, me voyant plus misérable qu'il ne me voyait. "Comment ! disait-il, de traiter avec si haute Majesté de la sorte ! Vouloir le baiser de la bouche ! Sous les pieds, sous les pieds ! C'est trop pour vous !" » (R1654 : 410).

pose où la religieuse est immobile, à genoux, mimant de l'intérieur un mouvement vers Dieu. C'est un geste qui s'accomplit physiquement du haut vers le bas, qui sert à établir un lien avec ce qui est en haut. La prosternation peut aussi faire partie de pratiques mortificatrices ou extatiques. Après de longues heures, elle vise à épuiser la religieuse afin de provoquer un état de transe. C'est une autre manière pour le corps de se défaire de son enveloppe de chair et de s'alléger vers l'autre, le pôle absent. On lit dans *Angéline de Montbrun* :

Ce matin, à demi cachée dans l'ombre, j'ai assisté à tout, et comme je me prosternais pour adorer le Saint-Sacrement, il se répandit dans mon cœur une foi si vive, si sensible... Il me semblait sentir sur moi le regard de Notre-Seigneur et depuis...²⁷.

Ô maître du sacrifice sanglant ! je vous ai compris. Vous voulez que les idoles tombent en poudre devant vous. Mais ne suis-je pas assez malheureuse ? N'ai-je pas assez souffert ? Oh ! laissez-moi l'aimer dans les larmes, dans la douleur. Ne commandez pas l'impossible sacrifice, ou plutôt Seigneur tout-puissant, Sauveur de l'homme tout entier, ce sentiment où j'avais tout mis, sanctifiez-le, qu'il s'élève en haut comme la flamme, et n'y laissez rien qui soit du domaine de la mort (C : 213).

Outre la représentation discursive de la prosternation qui lie le discours amoureux de Marie de l'Incarnation et cette citation, l'intérêt de ce fragment tient au jeu de langage qui est mis en place ici, à savoir parler à l'autre sous le mode de la prière. En effet, la description de l'action de prier est déviée et met en place dans l'écriture un glissement interpellatif. On a, sur le plan narratif, ce qu'il faudrait nommer un effet de prière comme on dit un effet de

27. On notera la similitude entre ce fragment et celui de Marie de l'Incarnation cité plus haut : il y a un même mouvement du corps qui s'agenouille pour rentrer en communication avec l'autre et une direction centripète où est absorbée une « parole » qui se répand.

réel. L'action de se prosterner et de se cacher fait partie de la diégèse, d'un compte rendu qu'Angéline fait d'une journée. On peut supposer que dans cette posture, au moment où elle s'y trouve, le personnage prie. Tout à coup survient alors une prière qui est une adresse sur le mode lyrique au maître de la vie et de la mort et témoigne d'une illumination. La prière devient le lieu d'un glissement entre le compte rendu de ce qui est narré et le présent de la narration. C'est le surgissement d'une adresse transcendente et contemporaine qui fonctionne dans la récollection suscitée par le souvenir.

Ce procédé arrive à l'occasion dans la correspondance de Marie de l'Incarnation où, tout en s'adressant à son destinataire (surtout son fils) sur l'état des choses en Nouvelle-France et sur l'état de son âme, l'énonciatrice se laisse déborder par une adresse à celui qu'elle nomme « le père des miséricordes », le texte biblique venant appuyer ce mouvement discursif. Ces mots qui surviennent, relevant de l'instance qui les profère sont le lieu d'une translation entre un soi et un autre, entre la singularité d'un sujet qui énonce sa relation à Dieu et l'anonymat de celui qui en lisant cette relation la réitère ; ces mots sont les fragments d'une relation d'altérité qui persiste au-delà des pactes de lecture, dans les conditions de possibilités de l'acte de lecture même.

ÉPILOGUE

De la femme à voile amoureuse au dévoilement narratif de la femme amoureuse, l'histoire marque le pas. La figure de la religieuse évolue d'une sphère discursive à une autre, le réseau sériel articulant une expérience générique. L'enjeu de construire cette figure est de pouvoir constituer des entités culturelles qui travaillent les actes de lecture et de culture, entités qui deviennent des entrées dans cette encyclopédie qui n'existe jamais. Dans l'espace de la culture québécoise, sous le déguisement du costume religieux, sous le masque trouble de l'ecclésiastique, ces femmes amoureuses viennent en quelque sorte prendre la parole, voire la voler, pour témoigner de leurs expériences et mettre en jeu de manière

fondamentale les fondements de l'usage des signes. La relation à soi et à l'Absent n'est que l'occasion de réfléchir, narration et fiction aidant, sur la scène complexe de l'écriture où corps, conscience, identité et altérité forment les paramètres du sujet. Elles mettent en spectacle un ensemble de postures, d'attitudes, de positionnements face au symbolique qui est marqué, ici, par l'absent, faisant de l'écrit une gestuelle fondatrice. Par-delà le couvent ou le lieu reclus, la règle et la mortification, par-delà cette image un peu simplette de la « bonne sœur », se dissimule, à peine, un être ambigu, une sœur, dans le sens fort du terme, qui, de son expérience mystique et souffrante, fait parler tout son corps. C'est ce corps parlant et désirant à qui Anne Hébert, dans *Les enfants du sabbat*, va donner tous les pouvoirs, naturels et surnaturels, réintroduisant la figure de la religieuse dans son lieu limitrophe, territoire où l'efficacité symbolique est maximale, la menant en quelque sorte aux frontières des possibles mis en place par Laure et Marie. Dans des univers où le silence et la soumission ont souvent été les emblèmes se promène plutôt une autre figure, oubliée par l'histoire récente ou tue par commodité. C'est de celle-là que nous avons traitée, celle qui, dans la nuit des consciences et des corps parlant le désir, à coups de mots sur la page, maintient son désir et devient le ventriloque d'une parole qui, si elle n'est pas sienne, n'est pas autre non plus.

LA SÉMIOTIQUE DU PORTRAIT :
VOIR, SAVOIR, POUVOIR

Claudine Potvin

Université de l'Alberta

Comment oublier que la sémiologie a
quelque rapport avec la passion du
sens : son apocalypse et/ou son
utopie ?

Roland BARTHES,
Barthes.

Le portrait décontextualisé est
l'exemple ultime de l'image conçue
comme une œuvre en disjonction
avec tout ce qui l'entoure. Il réserve
l'exclusivité de l'acte sémiotique à
l'accidentel par excellence : l'unicité
des traits d'un visage qui a commencé
avec la ligne si caractéristique du
profil...

Catherine SAOUTER,
Le langage visuel.

Une fois la représentation visuelle intégrée dans le récit sous
forme verbale, peut-on encore considérer le texte écrit comme une
simple description, un commentaire, un cadre qui transgresse
jusqu'à un certain point la scène/la figure représentées, copies

d'une soi-disant réalité ? Parallèlement, l'image suggérée par l'assemblage des mots vient-elle confirmer ou contredire l'univers verbal ? Traditionnellement, la dimension pseudo-réaliste du portrait axé sur l'information, l'explication et la reconnaissance¹ renforce l'effet de détail ou la fonction de signature dans l'ensemble du tableau. Dans *Angéline de Montbrun*², il semble que la signature se redouble dès la couverture du roman puisque le titre renvoie au journal/autoportrait de l'héroïne qui se trouve alors dans le cadre même de la porte, face à la caméra pourrait-on dire. De plus, le pseudonyme de l'auteure suppose une doublure du « je » écrivant qui passe par le jeu de la tromperie et de la révélation. Si le portrait révèle une part de vrai, il ne s'inscrit pas moins sous le couvert du faux.

Cette étude fait écho à un commentaire de Fernande Saint-Martin qui précise dans son ouvrage sur la sémiologie du langage visuel que le projet de cette discipline « postule que les représentations visuelles sont des pratiques sémiotiques signifiantes, c'est-à-dire constituant des langages³ ». Le langage visuel dans le roman de Laure Conan est de l'ordre du discursif et métaphorique, le mot rendant le contenu et la forme de l'image représentée. Le travail d'interprétation consiste donc à examiner la part que le texte fait à l'image, plus spécifiquement au portrait, dans *Angéline de Montbrun*. Il s'agit dans ce contexte de se pencher sur la présence, l'articulation et la signification des portraits dans le roman de Conan afin de saisir la nature de la relation entre le figural et le textuel dans la structure narrative et de repenser l'écrit en fonction

1. La naissance et le développement de la photographie s'élaborent précisément autour de l'art de la portraiture, de la pose liée au phénomène d'identification. Si, au cours de l'histoire, le portrait peint permettait d'affirmer l'autorité et le statut d'un individu, le cliché photographique, beaucoup plus économique, permet à une classe plus modeste de se « voir », d'une part, et assure, d'autre part, une forme de contrôle, un certain ordre (loi, famille, etc.).

2. Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, 1991.

3. Fernande SAINT-MARTIN, *Sémiologie du langage visuel*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1994, p. XII.

du visuel (fût-il exclusivement du registre de l'invention littéraire, inaccessible à l'œil) et vice-versa.

Il faut préciser tout de suite que les portraits d'ordre descriptif autant que les mentions de représentations visuelles (toiles, reproductions, illustrations, photographies) ou les allusions aux images abondent dans *Angéline de Montbrun*. Les références aux différents protagonistes envahissent la narration sous forme de brèves descriptions qui viennent renforcer l'image du personnage mais surtout l'impression que cette image laisse sur l'autre. Ainsi, ces passages particulièrement transparents dans la correspondance de Maurice et de Mina et sous la plume d'Angéline évoquent une série de tableaux apparemment « réalistes », parce que concrets, mais bien souvent « impressionnistes » par la lumière et la nuance : ainsi, par exemple, la grâce, la fraîcheur, l'innocence, l'éclat, la beauté d'Angéline tels que décrits par Maurice ; la laideur de Mademoiselle Désileux et le visage défiguré d'Angéline perçus d'abord et avant tout par les femmes mêmes ; le charme troublant et la sérénité de Monsieur de Montbrun aux yeux de Mina et de sa fille, sa rigidité selon Maurice ; la coquetterie ou la mondanité de Mina aux dires d'Angéline et de son père ; enfin, la timidité, la maladresse et l'insignifiance de Maurice malgré sa voix enchanteresse qui n'arrive pas à inspirer la passion de l'être aimé. Les indications contenues dans ces descriptions (vêtement, figure, attitude, émotions, réactions, paysages, climat, etc.) constituent bien souvent des indices déclencheurs de l'action dans le récit et contribuent au resserrement de la narration.

Ces portraits, que l'auteure brosse rapidement et superficiellement, appartiennent exclusivement au plan écrit. Or, la forme écrite du portrait dans *Angéline* correspond d'abord et avant tout à la vision externe du narrateur ou de la narratrice qui ne semble s'attarder dans un premier temps qu'à l'apparence des choses et des êtres⁴. Jeffrey Wallen signale, dans « Between Text and Image :

4. Le changement de ton dans la description des lieux et des gens entre la correspondance du début et le journal d'Angéline de la troisième partie, dans laquelle les mentions de portraits (concrets et métaphoriques)

The Literary Portrait », que l'étude de la portraiture permet de comprendre l'« intérieur » et l'« extérieur » de l'écriture. Selon le critique, cette approche distincte de la portraiture – le rôle du portrait dans le texte – est importante pour toute discussion littéraire qui met l'accent sur la notion de texte comme portrait puisque les deux approches se préoccupent de problématiques similaires⁵. Par ailleurs, de l'aspect descriptif de la narration, on ne retient que le temporaire, le fragmentaire, comme si l'essentiel ne résidait ni dans la manière de dire ni dans celle de la reproduire mais dans la voix, le regard, la plume, le pinceau, le cadre.

À part ces passages descriptifs, l'auteure a inclus au fil des pages d'*Angéline de Montbrun* la mention de nombreux « portraits » d'individus tantôt accrochés sur les murs, tantôt placés sur une table ou encore portés au cou sous forme de médaillon. Le syntagme « simulacres fixes »⁶ qu'utilise Marc Angenot définit bien le statut de ces objets collés à la fiction, ancrés dans une histoire. Bien sûr, l'expression d'Angenot correspond à un cadre analytique précis, celui du dessin, de la photo, de la peinture et de la sculpture, ainsi qu'à une critique de la sémiotique des arts visuels. Néanmoins, ces objets fictifs insérés dans *Angéline de Montbrun* (portraits, images, icônes, peintures, etc.) représentent également, à leur manière, des « simulacres fixes », fixés dans/par l'écriture et leur double caractère de représentation ou de *mimesis*.

En général, le discours critique sur le rapport entre le mot et l'image se limite à deux types de commentaires. Ou bien on a tendance à considérer l'image au service du récit et comme une illustration du texte, ce qui est problématique lorsque celle-ci n'existe que sur le plan verbal ou lorsque le lecteur ne peut

sont beaucoup plus abondantes, met en évidence la valeur du « portrait » comme mémoire et la nécessité d'observer autrement, d'autant plus que les personnages principaux se situent dans le manque : l'un a perdu sa beauté et l'autre n'est plus.

5. Jeffrey WALLÉN, « Between Text and Image : The Literary Portrait », *a/b Auto/Biography Studies*, 10, 1, 1995, p. 58.

6. Marc ANGENOT, *Critique de la raison sémiotique*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1985, p. 9.

visualiser l'image qu'à travers les mots du narrateur ou de la narratrice. Le mot *illustratio*, nous rappelle Hubert Damisch, avait le sens d'« apparition » en vieux français, ce qui indiquerait « la finalité à laquelle obéit l'image : il s'agit, dans tous les cas, de donner à voir, de manifester sous une espèce concrète, un objet, un phénomène, un évènement, une pensée qui, dans les conditions normales d'appréhension de la lecture, échapperait à toute prise sensible, au moins immédiate⁷ ». Ou bien on pense l'écrit, la parole, sous forme de commentaire narratif de l'image, bref en termes explicatifs de la gravure.

Dans *Angéline de Montbrun*, la dimension visuelle réside essentiellement dans la textualité, soit *ekphrasis* ou verbalisation de l'œuvre d'art composée dans un autre système de signes. Le plan visuel possède donc une fonction narrative avant tout et la lecture des images suggérées par le texte et du processus créateur dépend essentiellement du narrateur ou de la narratrice. En effet, aucune reproduction comme telle n'accompagne le récit de Conan, le portrait ou l'image ne se donnant exclusivement que sous forme allusive, révélés par l'écriture. Opposant le texte écrit au texte oral, Kibédi Varga note que l'aspect performatif et la visibilité du texte semblent réduits à un minimum en ce qui concerne le texte écrit. Il ajoute que sur le plan textuel, « seules existent la page et l'écriture telles qu'elles sont perçues par le lecteur solitaire » et que, de par sa typographie, « le texte écrit menace de se rapprocher de l'image⁸ ». Ici, toutefois, l'image constitue un motif discursif et construit, par allusion, le récit. De plus, le visuel inscrit dans le texte n'illustre pas un contenu qu'on pourrait croire paradoxalement logé ailleurs. Dans ce contexte, il faut penser le signe visuel comme une clé linguistique, un signifiant à l'intérieur du système

7. Hubert DAMISCH, « La peinture prise au mot », préface à Meyer SCHAPIRO, *Les mots et les images. Sémiotique du langage visuel*, Paris, Macula, 2000, p. 7.

8. Aron Kibédi VARGA, « Entre le texte et l'image : une pragmatique des limites », dans M. HEUSSER, M. HANNOOSH, L. HOEK, C. SCHOELLGLASS et D. SCOTT (dir.), *Text and Visuality*, Amsterdam/Atlanta, Ga, Rodopi, 1999, p. 77.

narratif. L'image ne prend un sens que par le langage qui la produit (au moment où l'image paraît mentalement et physiquement dans l'œil du spectateur/lecteur) et le geste du celui qui la reçoit, encadrée dans et par le récit.

Toute interprétation suppose à son tour un déplacement du cadre « réel » ou « fictif » dans lequel s'insère le tableau et met au jour un double système de représentation de l'image dans le texte, soit le regard du personnage et la fonction discursive de la figuration ou du portrait. Mieke Bal parle d'un modèle de (non-)communication ou de voyeurisme :

Alors que le schéma linguistique tend à occulter les modes d'opération du pouvoir dans la communication, le modèle visuel tend pour sa part à ramener l'acte de regarder à un simple jeu de pouvoir, à une pure relation de sujet à objet, dans lesquels le récepteur ou l'observateur a un pouvoir absolu et où l'objet du regard ne participe même pas à la communication⁹.

Le texte installe le musée en quelque sorte parce qu'il provoque un effet pictorique chez le lecteur, une trace visuelle, ou encore parce que l'art (la photographie, la toile, le tableau, le dessin, la sculpture, etc.) se trouve produit par le texte et que les formes esthétiques représentées traversent le corps de l'écriture. Une forme de vision travaille le texte, interpelle le lecteur et fait « voir » l'histoire autrement. Dans les termes d'Angenot, « [i]l semblerait qu'une sémiotique de l'image [j'ajouterais réelle ou fictive] ne se distingue donc pas essentiellement d'une "sémiotique du monde sensible" dans la mesure où du sens s'y produit et notamment du sens perçu par le moyen de la vue. Nous "décryptons le monde visuel" comportant des objets mais aussi des images d'objets¹⁰ » et des objets projetés, imaginés, parlés, pensés, composés verbalement.

9. Mieke BAL, « Avec son regard de maître », traduit par G.J.A. Monette, *Protée*, 20, 3 (automne), 1992, p. 56.

10. Marc ANGENOT, *op. cit.*, p. 34.

Selon Jean-François Lyotard, « le figural est au textuel, comme le leurre au savoir¹¹ ». Ainsi, la relation de l'image au mot effacerait la possibilité de lire le texte unilatéralement, le sens demeurant par conséquent ambivalent, soumis à l'impression qu'on en reçoit et à des formes ou des variantes de perception. Sujet, objet, commentaire, description, ou intrigue et narration, l'image suggérée colore et oriente le sens du texte.

Bien que l'allusion aux portraits agisse comme un détail dans le roman, c'est malgré tout sous le paradigme de la portraiture, de la figuration, voire du reflet (l'image de soi) que Conan élabore les désirs et la chute d'une jeune femme aux prises avec les attentes de son entourage. L'esthétique du détail, associée au féminin (ornementation, in/signifiante, marginalité), a été également pensée en termes de négativité dans l'histoire de l'art, comme Naomi Schor l'a bien montré¹². Sans ignorer totalement les références visuelles dans *Angéline de Montbrun*, il n'en reste pas moins que, de façon générale, la critique n'a pas offert jusqu'à maintenant une étude systématique de l'ensemble de ces représentations.

On a beaucoup insisté sur les portraits d'Angéline et de son père afin de souligner la ressemblance entre les deux et, par ricochet, l'éloignement physique de la mère et de la fille, ressemblance et dissemblance qui soutiennent à plus d'un titre la thèse œdipienne ou incestueuse. Plusieurs critiques ont présenté, à partir de lectures basées sur des approches diverses (psychanalytique, sociocritique, historiciste, linguistique et féministe), des analyses pertinentes de la métaphore du visage déformé. On a toutefois peu repris le concept de l'image dans un cadre plus vaste. Photographie, image, figure, peinture, tableau, miroir, glace, médaillon, croquis, termes utilisés par Conan, recourent tous à leur manière le motif du portrait. « Déjà répertorié, attribué, historicisé et monumentalisé, selon Nycole Paquin, le tableau (le portrait, la photographie, le miroir, par extension) sera ici entendu comme programme ouvert, c'est-à-

11. Jean-François LYOTARD, *Discours. Figure*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 282.

12. Voir Naomi SCHOR, *Reading in Detail*, New York/Londres, Methuen, 1987.

dire comme matrice à laquelle tout récepteur se prend en vertu d'un savoir qui lui est propre et qu'il rend au système double du support : image et texte¹³ ». Autrement dit, si ces formes d'expression peuvent se penser en termes d'équivalence, c'est que, sur le plan sémantique, elles tendent à s'inclure les unes les autres. Tous ces renvois au visage ne peuvent être le fait du hasard. En tant qu'écrivaine et femme, Conan a fait des choix révélateurs et intelligents à son époque et il semble difficile de croire à sa naïveté, ce que les récentes études sur son œuvre continuent de révéler¹⁴.

Compte tenu de ce parti pris (association libre de toutes les références visuelles qui contiennent une allusion évidente au visage/corps du personnage), il devient impossible de limiter le contexte à la mention exclusive du « portrait ». La première partie du roman (échange de lettres) offre huit tableaux. Quelques-unes des catégories introduites par le Groupe Mµ dans leur *Traité du signe visuel*¹⁵ (abstrait/concret, ordre/désordre, proche/lointain, spatial/linéaire, objet/sujet) nous amènent à nous poser un certain nombre de questions qui me serviront de modèle analytique ou de

13. Nicole PAQUIN, « Corps à corps : l'objet d'art et son récepteur », dans Jacques ALLARD (dir.), *Travaux sémiotiques*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1984, p. 97.

14. Le fait qu'on continue de publier des travaux sur l'auteure le confirme. Je songe par exemple à ces articles parus au cours de la dernière décennie : Maurice LEMIRE, « Félicité Angers sous l'éclairage de sa correspondance », *Voix et images*, 76, XXVI.1 (automne), 2000, p. 128-144 ; Fernand ROY, « L'histoire dans les romans de Laure Conan. Lecture sémiotique de l'idéologie de la langue gardienne de la foi », *Voix et images*, 74, XXV.2 (hiver), 2000, p. 328-348 ; Katherine A. ROBERTS, « Découvrir, fonder, survivre : les romans historiques de Laure Conan », *Voix et images*, 71, XXIV.2 (hiver), 1999, p. 351-371 ; Nicole BOURBONNAIS, « Angéline de Montbrun, de Laure Conan : œuvre palimpseste », *Voix et images*, 64, XXII.1 (automne), 1996, p. 80-94 ; Valérie RAOUL, « Cette autre-moi : hantise du double disparu dans le journal fictif féminin, de Conan à Monette et Noël », *Voix et images*, 64, XXII.1 (automne), 1996, p. 38-54 ; Marylin BASZCZYNSKI, « Laure Conan : un théâtre au féminin au 19^e siècle », *Theatre Research in Canada/Recherches théâtrales au Canada*, 14, 1 (print.), 1993, p. 20-30.

15. GROUPE Mµ, *Traité du signe visuel*, Paris, Seuil, 1992.

LA SÉMIOLOGIE DU PORTRAIT : VOIR, SAVOIR, POUVOIR

point de départ : qui regarde (narrateur/*sujet*) et comment (œil détaché/regard obsédé, dehors/dedans) ? Qui fait l'objet de l'observation (narrataire/*objet*) ou que regarde-t-on (quoi) ? Que nous apprend l'objet (*information*) ? Comment se définit l'objet visuel ? À quelle classe appartient-il (*catégorie*) ? Quels sont le lieu et le cadre ou la situation de l'objet ? Peut-on parler de médiation entre l'objet et le sujet (*contexte*) ? Quelle est la nature de la *réception* ? Évidemment, on pourrait étendre indéfiniment le questionnement que fait naître la mise en place de toute subjectivité face à l'altérité ou face au même, le cas échéant. Bien que Conan ne fournisse que peu d'information qui permette de répondre à toutes ces interrogations, l'examen global du contexte discursif qui entoure les motifs d'ordre visuel permet d'établir un tableau sommaire à partir des catégories suivantes :

PAGE/SUJET	OBJET	INFORMATION	CATÉGORIE	CONTEXTE	RÉCEPTION
18-A*/M	mère	« piquante brunette » pas de ressemblance	portrait	salon M découvre A	nil
18-A/M	père	ressemblance, tableau peint pour A	portrait peint	salon	M- jugement de valeur esthétique
28-M	femme de MO	petit, suspendu par un ruban noir	portrait	en face de la table de travail de MO	nil
28-M	père de M et MI	pauvre/capot d'écolier	photographie	au-dessous de F ruban noir	tristesse contraste entre photo et souvenir
45-A/MO	A/MO	ressemblance depuis l'enfance	glace	étude de la ressemblance	joie/bonheur
55-MI	MO/Chateaubriand	intérêt de MI pour MO	portrait	comparaison confiance à E	sous le charme
59-MI	MI	mondanité de MI vocation religieuse	miroir	chambre/au retour du bal	choc/révélation
69-MI	Saint-Louis de Gonzague	entrée au couvent de E (amie)	tableau	couvent	nostalgie/regret
73-M	Vierge	obéissance/autorité	image	chambre de M	amour
73-M	A	volé à Mina	portrait	en dessous de la Vierge	lampe/autel
77-MI	A	vouée à la Vierge par son père	figure/métaphore**	blanc et bleu	contentement

* Je donne ici la première lettre du nom du personnage ou les deux premières lettres lorsqu'il y a répétition : Angéline (A), Maurice (M), Montbrun (MO), Mina (MI), Emma (E), Désileux (D), femme de MO (F).

** L'absence du caractère gras indique que les termes utilisés ne sont pas dans le texte comme tel.

À la lumière de ce schéma, force nous est de constater que les éléments visuels de la première partie d'*Angéline* contiennent en germe le roman au complet. Non seulement le récit s'articule-t-il autour d'une forme visuelle, celle du portrait et de la représentation graphique des personnages, il amorce parallèlement sa propre interprétation. Ce que le motif du portrait met en évidence dans cet échange auquel Angéline et son père ne participent pas vraiment, c'est bien leur ressemblance, renforcée par le fait que la fille ne s'inscrit pas dans la lignée de la mère, ni par ses traits physiques ni par son caractère. Patricia Smart a noté l'ambivalence de cette absence de rapport à la figure maternelle qui autorise le regard censeur et les stratégies de contrôle du père¹⁶. Lori Saint-Martin ajoute à son tour qu'« Angéline de Montbrun, première héroïne d'un roman de femme, est orpheline de mère, comme la plupart de celles qui la suivront¹⁷ ».

Ne recherche-t-on pas dans un portrait la ressemblance ? Dans ce premier épisode qui se donne sur le mode de la correspondance, le regard de Maurice et celui de Mina dominent la scène familiale des Montbrun. C'est face au portrait du père que cette ressemblance éclate. En réalité, lors de son premier séjour à Valriant, ce n'est pas tant Angéline que Maurice découvre mais le père dont il fait la connaissance par l'entremise de portraits et de reproductions. Toutefois, ce portrait de Montbrun a un caractère exclusif, car ainsi que l'avoue ce dernier, « [il] l'[a] fait peindre pour [elle], [sa] fille¹⁸ ». La possession est clairement marquée, doublement « installée » dans la contemplation et l'obligation de ceux qui regardent, soit Angéline et Maurice. Dès la première lettre (de Maurice à Mina), dès le commencement, l'objet (le portrait), le regard et la vision (la perspective) précèdent le verbe, contrairement au discours

16. Patricia SMART, « *Angéline de Montbrun* ou la chute dans l'écriture », *Écrire dans la maison du père*, Montréal, Québec/Amérique, 1988, p. 39-86. Repris ici.

17. Lori SAINT-MARTIN, *Le nom de la mère*, Québec, Éditions Nota bene, 1999, p. 54.

18. Laure CONAN, *op. cit.*, p. 18. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention C suivie du numéro de la page.

biblique. Nous avons affaire à une héroïne pseudo-romantique, et non pas à un héros épique, et les apparences comptent pour beaucoup. En ce sens, le personnage d'Angéline se projette dans la fiction comme une suite, une continuité, une copie même.

Mais curieusement, Angéline brise dès le début ce moule au moment où, sous l'œil de Maurice, nous apprenons qu'elle menait le jeu ou l'étude de cette ressemblance, étude amorcée depuis l'enfance, qui consistait à entraîner son père devant la glace et l'obligeant à contempler leur image mutuelle. Le miroir joue un rôle fondamental dans les analyses de Jacques Cotnam, qui présente une image du couple Angéline/Montbrun épris de sa propre image¹⁹, et de François Gallays, qui aborde le texte en tant que mise en représentation du drame de Narcisse²⁰. Chez E. D. Blodgett, ce culte de l'image mène au défigurement et à l'acquisition du masque et du nom²¹. En effet, le miroir crée un effet de dédoublement semblable à celui que produit l'écriture (la lettre et le journal en particulier) ou à ce que Valerie Raoul nomme « autre-moi » : « Le modèle du dédoublement est celui du clonage, de la copie conforme qui abolit la différence. » Dans ce cas-ci, Angéline et M. de Montbrun se regardent et se complaisent dans ce qu'ils voient, sachant que le « sens » de la vue leur appartient. Si Mina prétend qu'il y a de « bons miroirs » (C : 69) chez les Montbrun, ce n'est pas uniquement parce qu'elle souhaite que Montbrun réalise que son charme efface son âge, ni par référence à un miroir qui reflète bien ou qui rend la vérité de l'image, mais sans doute aussi parce que le tain sur lequel s'appuie la glace renvoie précisément à l'idéologie qui

19. Jacques COTNAM, « *Angéline de Montbrun* : un cas patent de masochisme moral », *Journal of Canadian Fiction*, II, 3 (été), 1973, p. 153-160. Repris ici.

20. François GALLAYS, « *Angéline de Montbrun*. Reflets et redoublements. L'infra-textuel », *Incidences*, IV, 1 (janvier-avril), 1980, p. 51-66. Repris ici.

21. E. D. BLODGETT, « The Father's Seduction : The Example of Laure Conan's *Angéline de Montbrun* », dans Shirley NEUMANN et Suaro KAMBOURELI (dir.), *A Mazing Space*, Edmonton, Longspoon/NewWest, 1988, p. 17-30. Repris ici.

soutient le regard. Le miroir ne dit que ce qu'il montre ou ce qu'on veut bien y voir. À la limite, il agit selon le mode performatif et renvoie au « je » de l'écriture qui affirme son élocution ; c'est un certain épanchement sur cet « autre-moi », devenu voyeur pour un instant.

« [E]ntre l'image comme *objet donné à voir* et comme *donnant à voir un objet* (celui de sa représentation)²² » se situe le plan de l'interprétation. Le miroir loge au lieu du désir (désir de soi, de l'autre, d'une parole). À ce propos, Wallen reprend Lacan :

The desire for a visual image is not incidental to the project of representation of the self. It is not only an aspect of narcissism, but is fundamental, as Jacques Lacan argues, to the formation of the self. Lacan invokes a mirror stage – a perception of the reflection of one own's image – as essential to the construction of the ego, and he emphasizes that this occurs before the acquisition of language. The relation between word and image is crucial for the exploration of the self²³.

Enfin, une forme de déplacement s'opère dans le registre visuel en ce qu'Angéline ne ressemble plus à quelqu'un d'autre, mais devient la projection même de la Vierge, son fac-similé. Dans la chambre de Maurice, son portrait se trouve juste au-dessous de l'image sainte et voilà que celui-ci lui fait brûler une lampe (à qui ?) et qu'une prière monte vers le portrait d'Angéline. Le culte religieux oblige à repenser temporairement le sens de l'image idéale, ce que le visage défiguré d'Angéline symbolise en partie.

Dans la deuxième partie du roman, au moyen d'une très brève narration, un narrateur extradiégétique déboule coup sur coup et très brièvement les événements qui ont servi de toile de fond pour l'élaboration du roman : la mort accidentelle de M. de Montbrun, la chute d'Angéline sur le pavé (originellement une tumeur), la

22. Catherine SAOUTER, *Le langage visuel*, Montréal, XYZ, 2000, p. 89.

23. Jeffrey WALLEN, *op. cit.*, p. 55.

défiguration, l'éloignement de Maurice, la rupture des fiançailles, la mise en place d'une écriture intimiste. Ne désirant plus être vue, niant la primauté de l'image, Angéline établira dorénavant le monologue (le parler pour soi) comme unique code de communication. En effet, « [c]hez cette jeune fille d'une sensibilité étrangement profonde, écrit Conan, la douleur semblait agir comme un poison. [...] elle tomba sur le pavé et se fit au visage des contusions qui eurent des suites fort graves. Tellement qu'il fallut en venir à une opération dont la pauvre enfant resta défigurée » (C : 65). Selon Blodgett, c'est par la chute, le défigurement ou la perte de son image que Conan introduit le personnage d'Angéline dans l'ordre symbolique²⁴.

Ce défigurement fonctionne comme les portraits antérieurs, à la différence près qu'il renverse la beauté du visage d'Angéline et qu'il agresse le regard, créant l'impression qu'une fois l'œil du père absent, la ressemblance n'aura plus lieu d'être. Bien que la métaphore du défigurement n'apparaisse pas sous le couvert du portrait (le grotesque n'attire pas chez une jeune femme), l'image du visage défiguré, transformé, démoli, rongé par la peine, s'associe de par sa fonction de représentation à celle d'une figure jeune, lisse, sans pli, fraîche. En ce sens, le défigurement rejoint le masque et le voile qui placent le sujet dans une position d'étrangeté et de séparation inscrite dans le discours même (à qui parle la narratrice ? pourquoi écrit-elle ? que dit-elle que nous ne sachions déjà ? vient-elle se cacher dans l'écriture ou nous raconter l'authentique Angéline ? le mensonge se glisse-t-il au cœur des mots, masquant le non-dit de l'histoire et d'un drame intime ?). Les catégories binaires caché/révélé ou noir/lumineux, qui ne s'excluent pas nécessairement mais qui, au contraire, appellent la nuance, secouent l'existence d'une vérité qui permettrait de répondre à ces questions. Saouter soutient que « la base du langage visuel n'est pas le signe, mais la *loi* : celle du contraste fondé sur les registres de la couleur et du clair-obscur, conformément à la physiologie de l'œil²⁵ ». Le

24. E. D. BLODGETT, *op. cit.*

25. Catherine SAOUTER, *op. cit.*, p. 25.

voile se lève sur le sens et descend sur Angéline au rythme des intrusions du réel dans la fiction.

Dans la troisième partie d'*Angéline de Montbrun*, le paradigme du portrait sous-entend celui du masque. C'est donc dire que la « réalité », puisqu'il ne s'agit plus d'une image/projection/représentation de la personne, quoique le masque contienne sa part de fabulation, rejoint la fiction ou le reflet du moi contenu dans le miroir et la toile. Compte tenu du fait que j'associe masque, laideur, défigurement et voile à portrait, les références visuelles s'y présentent comme suit :

PAGE/SUJET	OBJET	INFORMATION	CATÉGORIE	CONTEXTE	RÉCEPTION
82-A	père	tendresse de MO ressemblance	portrait/peinture	cabinet de MO lieu clos/lumière 1 ^{er} nuit du retour	personnification amour
84-A	nature	solitude souvenir de M	voile (épais)	besoin de sortir	délices
86-MO	N-D des douleurs	mort du père achat/maison	image	pauvre maison misérable chambre fixé par des épingles	épouvante/calme
87-A	MO	agonie du père	visage couvert	chambre/lit	évanouissement
91-A	MO	absence/mort ressemblance	portrait	au-dessus de la cheminée	contemplation déception
91-A	Vierge	père enseveli à l'église des Ursulines	image	entre les mains tombeau	vide
92-A	MO	A s'agenouille/ait	portrait	soir/prières	adoration
92-A	Vierge	Mina au couvent	image	vie religieuse	souvenir/M
94-A	Vierge	Marie/amitié don du père	statue	cabane	A touchée
94-A	MO	lien MO/Marie	photographie	chambre de jeune fille/photo encadrée	A émue
95-A	D	Mo généreux héritage	laideur	décès	dégoût
103-A	MI	vœux monastiques	toile blanche voile noir	perte/chevelure transfiguration	regrets
104-A	N-D Pouvoir	prier pour le père	image/statue	chapelle des Saints	désir
109-MO	Tintoret (Cogniet)	identification A/Tintorella	tableau	lumière/ombre perte de la fille	douleur/angoisse/ larmes

LA SÉMIOLOGIE DU PORTRAIT : VOIR, SAVOIR, POUVOIR

PAGE/SUJET	OBJET	INFORMATION	CATÉGORIE	CONTEXTE	RÉCEPTION
110-A	A	deuil	robe noire	couleurs virginales	consécration
120-A/fille	A	accident/chute	miroir	belle/défigurée	bonheur/malheur
125-docteur	A	mort du père	figure cachée	obscurité/lumière	horreur/dégoût
127-A	A	ennui/solitude	portrait	perte/beauté	humiliation
128-A	que/qui ?	M dessinait	croquis	ordre	gaieté/tristesse
133-A	MI	vœux monastiques ressemblance	voile de deuil	sous le porche	pleurs/faiblesse
142-A	A	décès/deuil	robe noire	3 ^e anniversaire	force
145-MO	Garneau	patriotisme	portrait	familles/foyers	reconnaissance
149-A	Jésus/Samaritaine	besoin d'aimer	gravures	genoux du père	attendrissement
158-A	M/père	lettre/don du P.S.	médailon/portrait	portrait de M brûlé	effort/violence/ pleurs
159-A	Saint-Louis de Gonzague	amour de la pureté	statue/figure	église/lit funèbre	charme/émotion
162-M	A	lettre de M à A	image/traces	obscurité/lumière	mépris/regrets

Il est assez clair ici que les mots « portrait », « image », « gravure », « figure » contiennent une dimension sémantiquement plutôt arbitraire. On ne sait pas toujours à la lecture des passages plus ou moins brefs où se retrouve la mention de ces formes visuelles s'il s'agit d'une peinture, d'un dessin, d'une photographie, d'une reproduction, d'un original, d'une illustration, d'une « œuvre d'art » ou d'un « détail ». Par contre, tous ces termes renvoient à une représentation qui se donne comme réaliste (à l'exception des autodescriptions d'Angéline) d'un visage, d'un artefact religieux, d'une image sainte. Par conséquent, la signification ne réside pas vraiment dans le médium, mais davantage dans l'usage que l'auteure en fait.

La fluctuation de la terminologie pour désigner l'objet visuel auquel renvoie le texte s'explique à la fois par le contexte et l'observateur. Si, dans la première partie du récit, Maurice et Mina constituent les principaux intervenants et juges, il est évident que, dans son journal, Angéline devient presque exclusivement celle qui regarde. Maurice et Angéline avouent leur ignorance en ce qui

touche l'art et ne prétendent pas offrir un jugement d'ordre esthétique valable sur les œuvres auxquelles ils sont confrontés par hasard ou volontairement (portrait volé, don, la contemplation dans le miroir, etc.). La découverte et la constatation de la ressemblance remarquable entre Angéline et son père poussent les personnages à s'arrêter devant le portrait et à le commenter. C'est d'ailleurs cette similitude entre le père et la fille qui motive la position fixe de l'observateur/observatrice devant la toile. Si Maurice et Mina ne peuvent retirer leurs yeux de la famille de M. de Montbrun, le regard d'Angéline semble bouger dans de multiples directions (père, Vierge, saint, Mina, Mlle Désileux, nature) comme si elle ne pouvait pas/plus fixer l'objet de son désir. Par contre, au fur et à mesure que le récit avance et que le discours d'Angéline devient plus analytique, elle tend à concentrer son attention sur elle-même. Parallèlement, l'héroïne se retire du monde et s'entête à nier la vue de son visage aux autres (figure cachée, voile épais, voile noir). Au moment où Angéline « se voit » et « se sait » défigurée et laide, on peut dire qu'elle prend également conscience d'elle-même en tant que sujet parlant (écriture) et négociateur (échange de propriétés).

Finalement, si le signifiant ne comporte pas de balises clairement établies à partir d'un code esthétique basé sur un goût ou une définition précise du beau ou des formes visuelles, ici, le contexte permet de délimiter des frontières, une bordure, qui servent de cadre. De fait, aucune mention du cadre dans ces tableaux. Dans *La vérité en peinture*, Derrida nomme cet encadrement un *parergon* qui « vient contre, à côté et en plus de l'*ergon*, du travail fait, du fait, de l'œuvre mais il ne tombe pas à côté, il touche et coopère, depuis un certain dehors, simplement dedans. Comme un accessoire qu'on est obligé d'accueillir au bord, à bord. Il est d'abord l'à-bord ». Il se place en retrait et simultanément à l'intérieur de ce qu'il circonscrit ; il est « ce qui borde, ce qui renferme, ce qui limite, ce qui est à l'extrémité²⁶ ». Conan ne nous donne aucune

26. Jacques DERRIDA, *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978, p. 63.

indication sur ce qui borde le tableau ou le portrait de façon immédiate. Par contre, elle insiste à plusieurs reprises sur l'emplacement et les circonstances qui entourent le visionnement de l'image. La « bordure » aurait une fonction d'ornement chez Derrida. Ici, le lieu (maison, salon, cheminée, chambre, lit, tombeau, corps (mains, genoux)), l'heure (jour, soir, nuit), la lumière (clair/obscur), le positionnement (dessus/dessous/en face de ; clôture/ouverture ; dedans/dehors), la perception de la figure (beauté/laideur ; vie/mort) encadrent le visuel dans *Angéline de Montbrun*. Trois pôles se dessinent : la luminosité (ou l'absence de), la beauté (ou la perte de), la cartographie du récit. L'observation se produit souvent au milieu de la noirceur qu'un cierge, une lampe, une lumière du dehors viennent éclairer. Ce va-et-vient entre la lumière et l'obscurité présent jusqu'à la fin du récit correspond bien sûr aux oscillations d'Angéline (face à elle-même et face aux autres) ; il suggère aussi le voile noir sous lequel elle cache son deuil et un visage ravagé.

Le défigurement agit comme un masque, d'autant plus que, tout le monde le dit, « les traces de ce mal cruel vont s'effaçant chaque jour » (C : 162). Le masque révèle précisément ce qu'il affiche, ce qu'il cache donc. Si le voile de deuil et la robe noire connotent le malheur et la peine, s'ils cachent une figure humiliée, ils semblent autoriser une forme de récupération. Le défigurement d'Angéline se voit réduit en dernière instance à quelques traces, des lignes, un signe à peine visible, contenus en entier dans son journal. L'écriture masque son origine même, la cause de la douleur, l'adoration des marques inscrites sur les images qui ornent la maison et le cœur d'Angéline.

Ce n'est sûrement pas par hasard que Conan a intégré ces pistes visuelles (une quarantaine d'allusions) dans son roman. Elle avait sans doute besoin de « faire voir » ses personnages sous le couvert d'un discours en apparence religieux (les statues de saints, les icônes, le culte, l'adoration) et d'une parole transgressive (l'idolâtrie, un certain pouvoir, la violence). À la fin, brûler le portrait de Maurice permet de recouvrir la face. Selon Paul De Man, le sujet de l'autobiographie écrite (ou du journal fictif) n'est pas un fait

objectif mais une production textuelle²⁷, ce que Louise Milot nomme la mise en place d'une volonté d'affirmation personnelle d'une instance d'écriture²⁸. En tombant, en perdant la face, note Blodgett, Angéline est dé-tropée, puisque le visage est une figure. *De-Facement* : déphasée, déplacée, mais aussi dé-trompée. Derrière l'image et le voile, Angéline sait pertinemment que se cachent une « trace », un signifiant, l'inscription verbale et visuelle d'une femme.

27. Paul DE MAN, « Autobiography as De-Facement », *Modern Languages Notes*, 94 (décembre), 1979, p. 919-930.

28. Louise MILOT, « Comment la fiction d'Angéline de Montbrun produit une écriture », *Feri et oggi*, Bari, Schena, 1990, p. 247-260.

EN GUISE DE POSTFACE :
LA FICTION D'ANGÉLINE
(DES POUSSIÈRES D'ANGE)

Claudine Potvin

Université de l'Alberta

Il fait novembre et le vent glacial du fleuve semble gober les derniers instants d'un automne mal compris, mal aimé. Angéline a entrepris de faire le grand ménage du printemps et la vieille Monique en est toute retournée. Elle n'en a plus que pour les fils d'araignée. Les oiseaux ont fui le domaine et la nature somnolente s'entête à rêver autour des berceuses qui traînent sur la grande galerie. Entre deux élans, Angéline se berce emmaillotée d'un édredon dont sa mère aimait s'envelopper autrefois, bien avant que sa fille n'incruste dans sa mémoire le goût amer de l'amour. Angéline se dit que si le roman qu'elle lit par temps perdu se prolongeait au-delà du refus de vivre et de la douleur, l'auteure peindrait son héroïne sous le signe du présent avec pour toile de fond une page blanche, un entre deux lignes où se glisserait le désir d'une vieille fille à la peau douce et au regard fébrile.

Angéline se penche sur la grève séchant furtivement ses larmes. Il suffit d'une première neige pour que le souvenir de son père ressuscite l'odeur de moisi d'un autre temps. Il n'aimait pas qu'elle flâne seule le long de la rive, craignant toujours le pire. En ce temps-là, elle ne savait trop à quoi se rattachait le pire. Elle s'imaginait qu'un incendie d'océan surgirait du néant, qu'une main

d'enfant volerait le sourire des femmes de pêcheurs, que le jour ne déverserait plus son lot de soleil sur la plage, que le remous de la vague emporterait tous les coquillages, que les pierres s'effaceraient sous la fine botte qui habillait sa cheville, que la chute de l'été serait éternelle. Mais ce n'était pas le pire auquel pensait le père d'Angéline. Le pire était de la savoir tout simplement seule avec ses pensées, sans l'ombre d'un bras pour la guider, sans l'ombre d'un doute.

À l'origine, il n'y eut qu'une longue confiance, tissée de fils tordus tel un tapis tendu sur la corde raide. Comme il était facile alors d'aimer, d'être heureuse. Tout autour de la demeure, il avait planté des pins et des cèdres qui n'en finissaient plus de protéger les fenêtres des mauvais sorts que la nuit aurait pu jeter à l'enfant. Mais l'enfant avait grandi tout de même, encouragée par la respiration effrontée du vent dans ses jupons de coton à volants, ébahie devant une glace qui lui murmurait des mots-reflets, des mots-salive, savoureux sous la langue. On aurait dit une jeune fille écervelée, prête pour le bonheur d'être là, dans un lit défait, au pied de la cheminée, en train de se refaire une beauté dans les yeux de son père.

*
* *
*

Devrais-je retourner cent fois la langue dans ma bouche avant de lui parler ? Devrais-je me laver les dents avec du savon pour qu'aucune mauvaise parole ne vienne interrompre le flux de ma pensée ? Devrais-je effacer tous les mots au fur et à mesure qu'ils surgissent sous ma plume ? Je ne crois plus en rien. Bien sûr, j'aurais aimé que le temps flatte mes traits, que l'amour envahisse mon cœur de femme, que le souvenir ne m'épuise plus, que sa foi m'échine. Il m'arrive d'entendre des voix écorchées à travers les murs de ma chambre. Il m'arrive de pleurer jusqu'au matin. Ce carnet sera mon seul témoin. J'écris pour qu'advienne l'hiver, la saison morte, le nord, l'ennui, le gel absolu, l'enterrement d'une vie de vieille fille, les salaisons de chairs décevantes.

J'ai reçu une lettre que j'ai cachée dans la manche de mon manteau. Je la lirai sous le chêne près de l'étang où nous aimions nous asseoir. Après, je n'aurai qu'à dévorer ce feuillet pour que le secret demeure entier, en moi, au creux de mon ventre. Après, j'en expulserai le contenu. De l'autre côté de la lettre, des mots perdurent et me parviennent en écho. Des mots de tous les jours, des mots que je caresse, des mots chantants, des mots sanglants, cinglants, percutants. Si rien ne subsiste, c'est que je foule la terre d'un pas pressé, un pas que j'ajuste à ma robe de laine lourde de traditions, de plaintes, de fables. Il me semble que la littérature manque d'imagination. Les filles aiment leur père et les pères meurent, abandonnant leurs filles à des amants transis, insignifiants dans leur discours amoureux. Je m'accroche à ces histoires de fin de soirée racontées auprès du feu par un homme qui me plaisait trop.

Je suis une nouvelle Angéline, une nouvelle terre, espiègle, malingre, rebelle. Le chemin qui mène à mon âme ne parle plus le langage harmonieux d'un cœur tendre. En cette fin de siècle, je m'éprends d'une nostalgie de gestes fluides. Il avait souligné des passages dans tous ses livres, des transitions disait-il, des rites à inscrire dans le quotidien. Moi, je brouille les pistes de son passage pour que se perde le sens religieux enfoui dans les armoires de pin. Dans la salle à dîner, nous mangions sans parler. La sévérité des lieux s'enfargeait dans le son des cuillères d'argent et la nervosité des convives. La séduction de nourritures terrestres, racines prometteuses, impensables toutefois, enfilées le long du balcon d'été ou ailleurs, s'accrochait à mes cuisses comme des lierres jaunies par les premiers froids. Entre nous s'ébauchait l'impossible.

*
* *

Angéline s'est mise à écrire. Elle n'a pas perdu de temps. Trois pages d'un récit tiré par les cheveux raconté par une narratrice un peu démoniaque et comme ça, tout d'un coup, elle a évacué la commère et fait d'elle-même une fiction. Ne sachant trop par où commencer, elle a remonté le fil du temps, inséré le clair-obscur

dans une histoire truffée de mensonges et de métaphores trouées, blanchies à la chaux, étalées sur les pages d'un cahier qui prend de plus en plus l'apparence d'un reproche. Angéline se penche sur son écriture et s'étonne des bavures du texte, de l'intention qui guide sa main, des rayures, des gribouillis, de la lutte entre les points et les lettres, du visage de l'homme qui surgit au détour d'une phrase, de la plénitude de son désir. Parfois, elle s'étend littéralement sur la couverture noire et laisse la chaleur imaginaire d'un petit livre se loger au fond de sa gorge et l'étouffer un peu.

Angéline me rappelle les femmes de mon enfance. De la jeune née à la marâtre, cette longue série de désabusées n'auront aimé que pour une suite du monde incertaine, troublante. De la ravissante jeune fille à l'austère défigurée, de l'épistolière à l'insolente, il n'y aura eu qu'un pas, précipité par la foudre, la colère, la figure, la main de l'autre. Enfermées dans le mariage, le célibat, la maison paternelle, l'enfantement, la stérilité, étouffées par le cri des corneilles et les hauts de hurlevent, schizophréniques dans leur corps, ménopausées avant l'âge, elles lisaient Rimbaud sans le savoir. Heureuses tout de même lorsque, sur le bord du lit, devenues grands-mères, elles fredonnaient des chansons douces à des enfants qui n'avaient jamais connu leurs pères. Mais Angéline, elle, n'avait connu que son père.

Il faut dire que le père d'Angéline n'est pas tout à fait mort. Il repose dessous les dalles d'un couvent où l'on prie sans trop savoir pourquoi ou pour qui, bien qu'on y prétende le contraire. Figé, méconnaissable, réduit en miettes, il ne bouge plus certes. Or, Angéline sait bien qu'il se promène sous son voile de religieuse et qu'il s'obstine à la dévisager. Chaque matin, un dialogue de sourds refait surface.

Père, vous me manquez.

Il faut tout sublimer, mon enfant.

Me parlez-vous de là-haut, de ce ciel gris qui n'annonce que pluies et verglas ?

Sois fière. Il est inutile de se complaire dans la peine et la tristesse. Ma fille, écoute la voix qui t'appelle.

Angéline entend à peine. Aujourd'hui, le trépignement de la pluie et les lamentations du vent enterrent les voix du passé. De la nature, Angéline emprunte la férocité et le mouvement de l'eau qui coule sans laisser d'empreinte. Elle aime quand les éléments se déchaînent. Elle qui a passé sa vie à se contenir et à répéter les gestes appris par cœur trouve un plaisir inattendu à se promener seule, à sentir le danger frôler la droiture de son corps, envahir tous les manques d'une existence dont il ne reste déjà que des cendres. Tous les soirs, Angéline rentre à la maison et se laisse tomber toute mouillée sur la causeuse, et rit de se savoir trempée jusqu'aux os et maîtresse des lieux.

Angéline a longtemps pleuré ces êtres chers envolés trop tôt. Elle avait pris leur amour pour des garanties d'éternité. Elle prétend que ces êtres lui ont coûté bien cher. L'adoration rongé l'esprit de celles qui s'épanchent trop longtemps sur le caprice amoureux. Angéline tenait tout entière dans une inclination romantique, fiévreuse, sauvage. Son affection démesurée soulevait chez elle une foule de malentendus que son insouciance remettait au lendemain. « Les femmes, au lieu de médire de leurs oppresseurs, travaillent à leur découvrir quelques qualités », écrivait une amie. Aux dires d'Angéline, les hommes « se font des difficultés sur tout et n'entendent rien aux miracles ». Le miracle d'Angéline ne passe-t-il pas par le meurtre du père et l'absence du fiancé ? L'émerveillement se substitue au rêve rendu possible en dehors de l'intervention divine, en dehors d'une loi qui viendrait combler le manque des femmes. Si la belle (Év)Angéline/(Ève)Angéline attend encore le retour de son bien-aimé, elle ne s'expulse pas moins elle-même d'un paradis terrestre trompeur qui fera de l'autre un étranger. Urgence d'inverser le monde du père. En tout cas, mon Angéline, l'Angéline dont je vous entretiens ici, est une bien grande fille, recluse soit, mais une femme qui se déplace, marche, voyage autour de son gîte, raccorde ses souvenirs, déballe ses sentiments, refuse la paix de Dieu, n'est pas en peine de son avenir.



Hier, j'ai réuni toute la maisonnée. Je veux inclure tout le monde dans mes projets. Je veux refaire la volière que l'hiver a ravagée. Je veux redessiner le jardin, planter des espèces rares, inviter la pleine lune de juillet à s'installer entre les feuillages débordants de l'été, éclaircir le sentier qui mène au fleuve, nourrir l'étang vert de poissons, remplir la saison chaude de chats endormis près de la fontaine. Je veux repeindre les volets de rouge. Je veux m'étendre sur l'herbe et ne plus jamais me souvenir du nom de mes pères symboliques. Le vol des hirondelles me rappelle à leur souvenir, mais je m'en ferai un bouquet de pivoines rouge vin que je déposerai dans un vase de céramique au beau milieu de la table où j'écris mes mémoires.

Le mot mémoire ne m'effraie plus comme autrefois. Je le mâche et le moule comme on sculpte une matière grise, je le blanchis. Au creux de mon oreille, je le tricote à l'envers, je le peins de teintes brumeuses et lève le voile qui me fait frémir. Je polis mon destin. Je ne me souviens plus d'avoir égratigné mon visage. Un accident aurait précipité ma chute dans le langage. Pourquoi fallait-il que je m'enfarge dans mes mots ? Que je trébuche, projetée hors du cadre champêtre de mon enfance ? Pygmalion ne reproduit plus d'un coup de baguette magique la beauté et la grâce d'une nymphe, ne crée plus d'une statue de pierre la femme de ses rêves. Son rêve n'a plus de prise sur les figures de marbre muettes de stupeur. Solitaire, j'invente ma subjectivité.

Dans la vision de mon père, mémoire signifiait champs de bataille, gloire, famille, à peine une ébauche de mère, morte avant que d'avoir vécu. Ma mère n'avait pas de nom d'une lignée sans importance. Je n'ai jamais senti la griserie de son souffle sur mon cou, jamais posé ma main sur son sein de mère, jamais plongé dans ses yeux bleus pour en ressortir vivante, jamais eu le temps de m'apitoyer sur elle, je ne l'ai jamais pleurée.

Hier, je me suis rendue à la falaise au bout du terrain. Une mer jalouse y fouettait le rocher avec entêtement. Le vent me rajeunit. On dit qu'il y paraît beaucoup moins, que les traces du mal cruel

qui avait dévoré ma beauté se sont presque effacées. Tout le monde le dit. L'onde me renvoie encore l'image d'une jeunesse rongée par le chagrin. Qu'on ne me parle plus de résignation. Il faut avoir perdu la face pour comprendre le poids des miroirs. Je passe des heures sur cette falaise à me regarder vieillir, à m'allonger le cou pour capter chaque rayon de soleil, à attendre que les saisons défilent et me ramènent l'art de la conversation, l'amitié des bonnes sœurs qui n'ont plus rien à perdre.

Il faut abandonner l'écriture des histoires de cœur comme si tout ne revenait pas toujours au cœur des gens. Moi, je me rangerai puisqu'il le faut mais avec des mots propres. Difficile de se cacher sous le jour de l'honnêteté. Un décor de marionnettes me sert de théâtre. Je l'installe sur ma commode et je répète un drame que je calque mot pour mot sur la feuille vierge. Une forme de renaissance écorche le puritanisme de mes personnages je grimpe dans les rideaux de mes tantes je suis toutes ces Angéline au cœur d'or au gant de fer, celle qui retient la tendresse et l'intransigeance d'un père, celle qu'on offense, celle qui renonce, celle qui fait semblant, celle qui (se) donne, une poupée d'amertume.

*
* * *

Troublée, Angéline referme son cahier et se couche pour la millième fois, se borde comme lui seul savait le faire. Même si le fond de l'air est doux, elle grelotte sous la courteline. Elle a laissé sa fenêtre entrouverte, l'odeur des arbres et du fleuve couvrant la douloureuse pensée de la nuit. Il est tard, mais le sommeil ne vient pas. Angéline ne s'endort pas facilement. Ses insomnies travaillent ses nuits bleutées, se promènent dans son lit comme des fourmis affairées à lever des siècles de victoires épuisées de boucliers de carton d'angoisses affolées. La nuit, Angéline construit un nouvel épisode, plein de péripéties, qu'elle lira à voix haute à la lumière des flammes. Finalement, elle s'assoupit aux petites heures du matin.

*
* *

À l'aube, Angéline descend l'escalier en courant, se prépare un café bien fort, s'installe à sa table d'écriture et amorce un roman historique auquel elle réfléchissait depuis un siècle. Nous sommes en l'an deux mille et elle sait pertinemment que le genre d'héroïne qu'elle a incarné jadis n'a plus sa raison d'être. Elle sait aussi que son protagoniste s'inscrit dans les traces de l'ancienne. Elle ne tuera pas le père, repensera l'amour en termes d'épanchement, les mères y élèveront des filles qui n'auront plus besoin de s'exiler au couvent ou ailleurs et les missionnaires auront été expulsés des colonies. S'il le faut, ce sera par la parole qu'on y gagnera la guerre.

Angéline se penche sur le front de son enfant qui vient tout juste de s'insérer dans le décor et lui donne un gros baiser juteux. Elle reconnaît son désir. Lui parle tout bas d'une vie nonchalante qui s'étire devant la maison. Étale son contentement, prend l'enfant dans ses bras, lui montre les grains de poussière qui dansent dans la lumière, s'appuient sur le plancher de bois blond. « Tu sais, mémé appelait ça des poussières d'ange, à cause de mon nom. »

BIBLIOGRAPHIE

ÉDITIONS D'ANGÉLINE DE MONTBRUN

- Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque québécoise », 1991.
- Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, 1988.
- Angéline de Montbrun*, chronologie, bibliographie et jugements critiques d'Aurélien Boivin, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque québécoise », 1980.
- Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 1976.
- Angéline de Montbrun, Œuvres romanesques I*, édition préparée par Roger Le Moine, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1975.
- Angéline de Montbrun*, translated and introduced by Yves Brunelle, Toronto/Buffalo, University of Toronto Press, coll. « Literature of Canada », 1974.
- Angéline de Montbrun, Œuvres romanesques I*, édition et introduction préparées par Roger Le Moine, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1974.
- Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, 1972.
- Angéline de Montbrun*, précédé d'une chronologie, d'une bibliographie et de jugements critiques, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque canadienne-française », [1968, 1971] 1978.
- Angéline de Montbrun*, précédé d'une chronologie, d'une bibliographie et de jugements critiques, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque canadienne-française », [1905] 1967.
- Angéline de Montbrun*, Montréal/Paris, Fides, coll. « Nénuphar », [1882] 1967.

RELIRE ANGÉLINE DE MONTBRUN AU TOURNANT DU SIÈCLE

- Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1965.
- Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », [1882] 1963.
- Angéline de Montbrun*, préface de Bruno Lafleur, Montréal/Paris, Fides, coll. « Nénuphar », 1950.
- Angéline de Montbrun*, précédé d'une étude sur *Angéline de Montbrun*, par l'abbé Henri-Raymond Casgrain, Québec, Imprimerie Léger Brousseau, 1884.
- Angéline de Montbrun*, dans *La Revue canadienne*, vol. XVII, n° 6–vol. XVIII, n° 8, juin 1881-août 1882.

AUTRES ŒUVRES DE LAURE CONAN

- L'obscur souffrance, Œuvres romanesques III*, édition préparée par Roger Le Moine, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1975.
- La vaine foi, Œuvres romanesques III*, édition préparée par Roger Le Moine, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1975.
- Si les Canadiennes le voulaient*, Montréal, Leméac, 1974.
- Un amour vrai, Œuvres romanesques I*, édition préparée par Roger Le Moine, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1974.
- À l'œuvre et à l'épreuve*, Montréal, Beauchemin, [1891] 1958.
- « La sève immortelle », Montréal, Beauchemin, [1925] 1943.
- L'obscur souffrance*, Québec, L'Action sociale, 1919.
- « L'obscur souffrance », dans *L'obscur souffrance*, Québec, s.éd., 1919, p. 3-59.
- « La vaine foi », dans *L'obscur souffrance*, Québec, s.éd., 1919, p. 61-101.
- Aux Canadiennes : le peuple canadien sera sobre si vous le voulez*, Québec, Cie d'Imprimerie Commerciale, 1913.
- L'oublié*, Montréal, Beauchemin, [1900] 1902.
- Si les Canadiennes le voulaient*, Québec, Imprimerie Darveau, 1886.
- Lettre à Henri-Raymond Casgrain, 4 mars 1884, 29 mars 1884, fonds Casgrain, Archives du Séminaire de Québec.
- « À travers les ronces », *Nouvelles Archives Canadiennes*, 1883, p. 340-361.

BIBLIOGRAPHIE

- Lettre à Henri-Raymond Casgrain, 1^{er} octobre 1883, fonds Casgrain, vol. 10, n^o 97, Archives du Séminaire de Québec.
- Lettre à Henri-Raymond Casgrain, 9 décembre 1882, fonds Casgrain, vol. 10, n^o 61, Archives du Séminaire de Québec.

LIVRES ET ARTICLES

- ALLARD, Jacques, « Le cygne du belvédère (ou l'amour et son discours d'Angéline de Montbrun à Fontile) », dans *Québec – Acadie : modernité/postmodernité du roman contemporain*, Actes du Colloque international de Bruxelles des 27-28-29 novembre 1985, Montréal, Département d'études littéraires de l'UQAM, 1987, p. 37-52.
- ALTMAN, Janet Gurkin, « Addressed and Undressed Language in *Les Liaisons dangereuses* », dans Lloyd R. FREE (dir.), *Laclos : critical approaches to Les liaisons dangereuses*, Madrid, José Porrda Turanzas, 1978, p. 223-257.
- ALTMAN, Janet Gurkin, *Epistolarity : Approaches to a Form*, Columbus, Ohio State UP, 1982.
- ANGENOT, Marc, « Esquisse d'une théorie des actants romanesques », *Stratégie*, (hiver), 1973, p. 81-109.
- ANGENOT, Marc, *Critique de la raison sémiotique. Fragment avec pin-up*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1985.
- BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, Corti, 1942.
- BAL, Mieke, « Avec son regard de maître », traduit par G.J.A. Monette, *Protée*, vol. 20, n^o 3 (automne), 1992, p. 54-68.
- BARRÈS, Maurice, *Colette Baudoche*, Paris, Félix-Juven, s.d., c., 1905.
- BARTHES, Roland, *Barthes*, Paris, Seuil, 1975.
- BASZCZYNSKI, Marilyn J., « Laure Conan : un théâtre au féminin au 19^e siècle », *Theatre Research in Canada/Recherche canadienne du théâtre*, XIV, 1 (printemps), 1993, p. 20-30.
- BEAUJOUR, Michel, « Des miroirs ambigus : l'autoportrait pictural et l'autoportrait littéraire dans leurs rapports à l'Imitation », dans *Poétiques : théorie et critique littéraires*, textes réunis par Floyd Gray, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1980, p. 1-17.

- BELLE-ISLE LÉTOURNEAU, Francine, « Laure Conan ou l'anonymat sexuel, Essai d'étude psychocritique ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1977.
- BELLE-ISLE LÉTOURNEAU, Francine, « La voix-sédution : à propos de Laure Conan », *Études littéraires*, vol. 11, n° 3, 1978, p. 459-472.
- BLODGETT, E. D., « The father's seduction : the example of Laure Conan's *Angéline de Montbrun* », dans Shirley NEUMAN et Suaro KAMBOURELI (dir.), *A Mazing Space*, Edmonton, Longspoon/NeWest, 1988, p. 17-30.
- BOURBONNAIS, Nicole, « *Angéline de Montbrun* de Laure Conan : œuvre palimpseste », *Voix et images*, XXII, 1, 64 (automne), 1996, p. 80-94.
- BOYER, Henri, « Structuration d'un roman épistolaire : énonciation et fiction », *Revue des langues romanes*, n° 1972, 2^e fascicule, 1972, p. 297-327.
- BOYER, Henri, « La communication épistolaire comme stratégie romanesque », *Semiotica*, vol. 39, n^{os} 1-2, 1982, p. 21-44.
- BRAY, Bernard, « Transformation du roman épistolaire au xx^e siècle en France », *Cahiers d'histoire des littératures romanes*, n° 1, 1977, p. 23-39.
- BREMOND, Henri, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, tome 6, Paris, Bloud & Gay, 1935.
- BROCHU, André, « L'œuvre littéraire et la critique », *Parti pris*, novembre 1963, p. 21-38.
- BROCHU, André, « La technique romanesque dans *Angéline de Montbrun* », *Parti pris*, novembre 1963, p. 23-25.
- BROCHU, André, « Le cercle et l'évasion verticale dans *Angéline de Montbrun* de Laure Conan », *Études françaises*, vol. 1, n° 1 (février), 1965, p. 90-100.
- BROCHU, André, « La technique romanesque dans *Angéline de Montbrun* », dans *L'instance critique 1961-1973*, Montréal, Leméac, 1974, p. 112-120.
- BROCHU, André, « Le cercle et l'évasion verticale dans *Angéline de Montbrun* », dans *L'instance critique 1961-1973*, Montréal, Leméac, 1974, p. 121-132.
- BROSSARD, Nicole, *La lettre aérienne*, Montréal, Remue-ménage, 1985.

BIBLIOGRAPHIE

- BROWN, Penelope, et Stephen LEVINSON, « Universals in language use : politeness phenomena », dans Esther N. GOODY (dir.), *Questions and Politeness : Strategies in Social Interaction*, Cambridge, Cambridge UP, 1978, p. 56-289.
- BRUNELLE, Yves, introduction à l'édition en langue anglaise d'*Angéline de Montbrun*, Toronto/Buffalo, University of Toronto Press, 1974, p. VII-XXXIII.
- BRUNET, Manon, *Érudition et passion dans les écritures intimes*, Québec, Éditions Nota bene, 1999.
- BRUNET, Michel, « Trois dominantes de la pensée canadienne-française : l'agriculturisme, l'anti-étatisme et le messianisme », dans *La présence anglaise et les Canadiens*, Montréal, Beauchemin, 1964, p. 113-166.
- CARRELL, Susan Lee, *Le soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire : étude d'une formule monophonique de la littérature épistolaire*, Thbingen, Gunter Narr Verlag/Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1982.
- CASGRAIN, Henri-Raymond, « Étude sur *Angéline de Montbrun* », préface à *Angéline de Montbrun*, Québec, Imprimerie Léger Brousseau, 1884, p. 5-24.
- CASGRAIN, Henri-Raymond, « Un pèlerinage au Cayla », dans *Œuvres complètes*, tome I, Montréal, Beauchemin & fils, 1884, p. 217-236.
- CASGRAIN, Henri-Raymond, « Étude sur *Angéline de Montbrun* », dans *Œuvres complètes*, tome I, Montréal, C.O. Beauchemin & fils, 1896, p. 411-426.
- CASGRAIN, Henri-Raymond, « Étude sur *Angéline de Montbrun* », dans Guildo ROUSSEAU, *Préfaces des romans québécois du XIX^e siècle*, Sherbrooke, Éditions Cosmos, 1970, p. 66-74.
- COTNAM, Jacques, « *Angéline de Montbrun* : un cas patent de masochisme moral », *Journal of Canadian Fiction*, II, 3 (été), 1973, p. 153-160.
- DAMISCH, Hubert, « La peinture prise au mot », préface à Meyer SCHAPIRO, *Les mots et les images. Sémiotique du langage visuel*, Paris, Macula, 2000, p. 5-27.
- D'ARLES, Henri, *Une romancière canadienne : Laure Conan*, Paris, Librairie Duval, 1914.

- DAVELUY, Marie-Claire, « Pour le centenaire de Laure Conan », *Le Devoir*, 16 juin 1945, p. 2.
- DE GASPÉ, Philippe Aubert, *Les anciens Canadiens*, Québec, Desbarais, 1863.
- DE LAURETIS, Teresa, *Technologies of Gender : Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.
- DE MAN, Paul, « Autobiography as de-facement », *MLN*, 94, décembre 1979, p. 919-30. Repris dans *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984, p. 67-81.
- DERRIDA, Jacques, « Signature, événement, contexte », dans *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, p. 365-393.
- DERRIDA, Jacques, *Signéponge/Signsponge*, traduit par Richard Rand, New York, Columbia University Press, 1976.
- DERRIDA, Jacques, *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978.
- DERRIDA, Jacques, *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1980.
- DERRIDA, Jacques, « Des tours de Babel », dans Joseph F. GRAHAM (dir.), *Difference in Translation*, Ithaca/New York, Cornell University Press, 1985, p. 209-248.
- DERRIDA, Jacques, *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988.
- DERRIDA, Jacques, « La mythologie blanche », *Poétique*, n° 5, Seuil, 1971, p. 1-52.
- DE SALES, François, *Introduction à la vie dévote*, Paris, Nelson, [1619] 1939.
- DES ORMES, Renée, *Célébrités : Laure Conan*, Québec, édité chez l'auteur, 1927, p. 7-61.
- DES ORMES, Renée, « Laure Conan : un bouquet de souvenirs », *La Revue de l'Université Laval*, 5 (janvier), 1952, p. 383-391.
- DES ORMES, Renée, « Glanures dans les papiers pâlis de Laure Conan », *Revue de l'Université Laval*, vol. IX, n° 2 (octobre), 1954, p. 120-135.
- DESSAULLES, Henriette, *Journal*, édition critique sous la direction de Jean-Louis Major, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1989.
- DIDIER, Béatrice, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1976.

BIBLIOGRAPHIE

- DIONNE, René, « Entre ciel et terre. Pour une lecture littéraire de l'œuvre de Laure Conan », *Lettres québécoises*, vol. 1, n° 1 (mars), 1976, p. 19-21.
- DOUGLAS, Ann, *The Feminization of American Culture*, New York, Knopf, 1977.
- DUCHET, Claude, « Réflexions sur les rapports du roman et de la société », dans *Roman et société*, Paris, Armand Colin, 1972.
- DUMONT, Micheline, « Introduction », dans *Laure Conan. Textes choisis*, Montréal/Paris, Fides, 1960, p. 5-20.
- DUMONT, Micheline, *Laure Conan*, coll. « classiques canadiens », Montréal, Fides, 1961.
- DUMONT, Micheline, « Laure Conan », *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, 7, 1963, p. 61-72.
- DUMONT, Micheline, « Laure Conan (1845-1924) », dans *The Clear Spirit*, Toronto, Université de Toronto, 1966, p. 91-102.
- DURAND, A., « Le patriotisme dans l'œuvre de Laure Conan », *L'Action française*, vol. XVI, n° 1, 1925, p. 25-26.
- DURANT, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.
- ÉTHIER-BLAIS, Jean, « Laure Conan présentée par M. Dumont », *Le Devoir*, 14 octobre 1961, p. 11.
- ÉTHIER-BLAIS, Jean, « Laure Conan. Les mains jointes », dans *Signets 11*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1967, p. 115-119.
- FLOURNOY, Olivier, « Entre Narcisse et Œdipe, une image-écran ou un souvenir-écran », *Nouvelle revue de psychanalyse*, « Narcisses », n° 13 (printemps), 1976, p. 281-291.
- FOUCAULT, Michel, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », dans Suzanne BACHELARD *et al.* (dir.), *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris, Presses universitaires de France, 1971, p. 145-180.
- FOUCAULT, Michel, *L'histoire de la sexualité 1 : la volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.
- FOUCAULT, Michel, « Technologies of the self », dans Luther H. MARTIN, Huck GUTMAN et Patrick H. HUTTON (dir.), *Technologies of the Self : a Seminar with Michel Foucault*, Amherst, Massachusetts University Press, 1988, p. 16-49.

- FRÉCHETTE, Jean, « *Angéline de Montbrun* », *L'Action nationale*, vol. 56, n° 7 (mars), 1967, p. 699.
- FRÉCHETTE, Louis, « Petit courrier littéraire : *Angéline de Montbrun* de Laure Conan », *Le Journal de Française*, V (7 mars), 1906, p. 4.
- FREUD, Sigmund, *Trois essais sur la sexualité*, Paris, Gallimard, 1962.
- GAGNON, Madeleine, « *Angéline de Montbrun* : le mensonge historique et la subversion de la métaphore blanche », *Voix et images du pays*, vol. V, 1972, p. 57-69.
- GAGNON, Madeleine, *Lueur*, Montréal, VLB, 1979.
- GALARNEAU, Claude, et Maurice LEMIRE (dir.), *Livre et lecture au Québec (1800-1850)*, Québec, IQRC, 1988.
- GALLAYS, François, « *Angéline de Montbrun*. Reflets et redoublements. L'infra-textuel », *Incidences*, vol. IV, n° 1 (janvier-avril), 1980, p. 51-66.
- GALLAYS, François, « *Angéline de Montbrun* et ses horizons de lecture », dans Sylvain SIMARD et Pierre-Louis VAILLANCOURT (dir.), *Les littératures de langues européennes au tournant du siècle : lectures d'aujourd'hui. Série C : L'optique nord-américaine*, Cahier I : « La perspective critique québécoise », Ottawa, Université d'Ottawa, 1985, p. 83-92.
- GALLAYS, François, « Reflections in the pool : the subtext of Laure Conan's *Angéline de Montbrun* », dans Paula Gilbert LEWIS (dir.), *Traditionalism, Nationalism and Feminism : Women Writers of Québec*, 1985, p. 11-26.
- GALLOP, Jane, *The Daughter's Seduction : Feminism and Psychoanalysis*, Ithaca, Cornell University Press, 1982.
- GARCIA, Irma, *Promenade femmilière : recherches sur l'écriture féminine*, tome I, Paris, Éditions des Femmes, 1981.
- GENETTE, Gérard, « La rhétorique et l'espace du langage », *Tel Quel*, n° 19 (automne), 1964, p. 44-54.
- GIDE, André, *Correspondance Paul Claudel – André Gide*, Paris, Gallimard, 1949.
- GIRARD, Alain, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1963.
- GIRARD, Rodolphe, *Marie Calumet*, Montréal, Fides, [1904] 1979.

BIBLIOGRAPHIE

- GODIN, Jean-Cléo, « L'amour de la fiancée dans *Angéline de Montbrun* », *Lettres et écriture*, mars 1964, p. 14-19.
- GOFFMAN, Erving, *Les rites d'interaction*, Paris, Minuit, 1974.
- GOLDSMITH, Elizabeth C. (dir.), *Writing the Female Voice : Essays on Epistolary Literature*, Boston, Northeastern University Press, 1989.
- GOOD, Colin, « Language as Social Activity : Negotiating Conversation », *Journal of Pragmatics*, 3, 1979, p. 151-167.
- GREEN, André, « Un autre, Neutre : valeurs narcissiques du Même », *Nouvelle revue de psychanalyse*, « Narcisses », n° 13 (printemps), 1976, p. 37-79.
- GREEN, André, *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris, Minuit, 1983.
- GREEN, Mary Jean, « Laure Conan and Madame de La Fayette : rewriting the female plot », *Essays on Canadian Writing*, n° 34 (printemps), 1987, p. 50-63.
- GREEN, Mary Jean, *Women & Narrative Identity. Rewriting the Quebec National Text*, Montréal/Kingston, London, Ithaca, McGill-Queens University Press, 2001.
- GRODDECK, Georg, *Ça et Moi*, Paris, Gallimard, 1977.
- GROUPE Mµ, *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Paris, Seuil, 1992.
- GUÉRIN, Eugénie de, *Journal. Texte complet précédé d'une lettre aux lecteurs et suivi d'une table analytique par Mgr Émile Barthés*, Albi, Imprimerie coopérative du sud-ouest, 1934.
- GUSDORF, Georges, *Auto-Bio-graphie. Lignes de vie*, Paris, Odile Jacob, 1991.
- HALDEN, Charles ab der, « *Angéline de Montbrun* », dans *Nouvelles études de littérature canadienne-française*, Paris, Rudeval Éditeur, 1907, p. 194-205.
- HAYWARD, Annette, « *Angéline de Montbrun*. Essai de sociopsychocritique », dans *Littérature québécoise. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie*, Bruxelles, Édition de l'Université de Bruxelles, 1985, p. 33-54.
- HEIDENREICH, Rosmarin, « Narrative Strategies in Laure Conan's *Angéline de Montbrun* », *Canadian Literature*, 81 (été), 1979, p. 37-46.

- HÉMON, Louis, *Maria Chapdelaine*, coll. « Bibliothèque canadienne-française », Montréal, Fides, [1914] 1975.
- HIRSCH, Marianne, « A Mother's Discourse : Incorporation and Repetition in La Princesse de Clèves », *Yale French Studies*, 62, 1981, p. 67-87.
- IRIGARAY, Luce, *Spéculum de l'autre femme*, Paris, Minuit, 1974.
- IRIGARAY, Luce, *Le sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, 1979.
- JEAN-DE-L'IMMACULÉE, sœur, « *Angéline de Montbrun*, étude littéraire et psychologique ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 1962.
- JEAN-DE-L'IMMACULÉE, sœur, « *Angéline de Montbrun* », dans Paul WYCZYNSKI *et al.* (dir.), *Le roman canadien-français*, Archives des lettres canadiennes, t. III, Montréal/Paris, Fides, 1964, p. 105-122.
- KAHN, M. Masud R., « Entre l'idole et l'idéal », *Nouvelle revue de psychanalyse*, « Narcisses », n° 13 (printemps), 1976, p. 259-264.
- KANG, Mathilde, « La fortune littéraire du *Journal* d'Eugénie de Guérin au Québec : intertextualité et formes de l'intime (1850-1950) ». Thèse de doctorat, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1998.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les interactions verbales*, tome I, Paris, Armand Colin, 1990.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les interactions verbales*, tome II, Paris, Armand Colin, 1992.
- KIBÉDI VARGA, Àron, « Entre le texte et l'image : une pragmatique des limites », dans M. HEUSSER, M. HANNOOSH, L. HOEK, C. SCHOELLGLASS et D. SCOTT (dir.), *Text and visibility. Word and Image. Interactions 3*, Amsterdam/Atlanta, Ga, Rodopi, 1999, p. 77-92.
- KRISTEVA, Julia, « Pour une sémiologie de paragrammes », dans Sémeiotikè, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Tel quel », 1969, p. 174-207.
- KRISTEVA, Julia, « Maternité selon Giovanni Bellini », dans *Polylogue*, Paris, Seuil, 1977, p. 409-435.
- KRISTEVA, Julia, *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, 1983.

BIBLIOGRAPHIE

- KRISTEVA, Julia, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987.
- LABERGE, Albert, *La Scouine*, Montréal, Quinze, [1918] 1981.
- LACAN, Jacques, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.
- LACAN, Jacques, « L'instance de la lettre dans l'inconscient », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.
- LACAN, Jacques, *Le Séminaire, livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975.
- LA FAYETTE, Marie Madeleine Pioche de la Vergne, Comtesse de, *La Princesse de Clèves et autres romans*, Paris, Gallimard, 1972.
- LAFLÈCHE, Guy, « Les Maudits sauvages et les Saints Martyrs canadiens », dans Gilles THÉRIEN (dir.), *Les figures de l'Indien*, Montréal, Les cahiers du département d'études littéraires de l'UQAM, 1988, p. 151-162.
- LAFLEUR, Bruno, « Préface » au roman *Angéline de Montbrun*, Montréal/Paris, Fides, coll. « Nénuphar », 1950, p. 7-18.
- LAMONTAGNE, Léopold, « Les courants idéologiques dans la littérature canadienne-française du XIX^e siècle », dans Fernand DUMONT et Jean-Charles FALARDEAU (dir.), *Littérature et société canadienne-française*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1964, p. 101-119.
- LANE-MERCIER, Gillian, *La parole romanesque*, Ottawa/Paris, Presses de l'Université d'Ottawa/Éditions Klincksieck, 1989.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980.
- LEJEUNE, Philippe, *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986.
- LEJEUNE, Philippe, *On Autobiography*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.
- LEMIEUX, Pierre H., « Le plan du roman *Angéline de Montbrun* », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 54, n° 1 (janvier-mars), 1984, p. 55-64.
- LE MOINE, Roger, « Laure Conan et Pierre-Alexis Tremblay », *Revue de l'Université d'Ottawa*, avril-juin 1966, p. 258-271 et juillet-septembre 1966, p. 500-538.
- LE MOINE, Roger, « Introduction », dans Laure CONAN, *Angéline de Montbrun, Œuvres romanesques*, tome I, Montréal, Fides, 1974, p. 79-94.

- LE MOINE, Roger, « De Félicité Angers à Laure Conan », dans Laure CONAN, *Œuvres romanesques*, tome I, Montréal, Fides, 1974, p. 9-28.
- LE MOINE, Roger, « Angéline de Montbrun », dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. I : *Des origines à 1900*, Montréal, Fides, 1980, p. 24-30.
- LE MOYNE, Jean, *Convergences*, Montréal, HMH, 1961, p. 88-90.
- LEMIRE, Maurice, « Félicité Angers sous l'éclairage de sa correspondance », *Voix et images*, vol. XXVI, n° 1 (automne), 2000, p. 128-144.
- LEMIRE, Maurice, et Denis SAINT-JACQUES (dir.), *La vie littéraire au Québec*, tomes I et II, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1996.
- LÉVESQUE, Claude, et Christie McDONALD, *L'oreille de l'autre : otobiographies, transferts, traductions. Textes et débats avec Jacques Derrida*, Montréal, VLB Éditeur, 1982.
- LYOTARD, Jean-François, *Discours. Figure*, Paris, Klincksieck, 1974.
- MAILHOT, Laurent, *La littérature québécoise*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je », n° 1579, 1975.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990.
- MARCHESSAULT, Jovette, *La saga des poules mouillées*, Montréal, Éditions de la pleine lune, 1981.
- MARCOTTE, Gilles, *Une littérature qui se fait*, Montréal, HMH, [1962] 1968, p. 16-19.
- MARIE DE L'INCARNATION, *Écrits spirituels et historiques*, tomes I à IV, sous la direction de Dom Albert Jamet, Paris/Québec, Desclée de Brouwer/L'Action sociale, 1929.
- MARIE DE L'INCARNATION, *Correspondance*, sous la direction de Dom Guy Oury, Solesmes, Presses de l'abbaye de Solesmes, 1971.
- MARTENS, Lorna, *The Diary Novel*, New York, Cambridge University Press, 1985.
- MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé suivi de Les Canadiens français sont-ils des colonisés ?*, Montréal, Hurtubise HMH, 1972.
- MILLER, Nancy K., « Women's autobiography in France : for a dialectics of identification », dans Sally MCCONNELL-GINET, Ruth BORKER et

BIBLIOGRAPHIE

- Nelly FURMAN (dir.), *Women and Language in Literature and Society*, New York, Praeger, 1980, p. 258-273.
- MILLER, Nancy K., « Emphasis added : plots and plausibilities in women's fiction », *PMLA*, 96, 1981, p. 36-48.
- MILLER, Nancy K., « George Sand and the novel of female pastoral », dans Carolyn G. HEILBRUN et Margaret R. HIGONNET (dir.), *The Representation of Women in Fiction*, textes choisis du English Institute, 1981, New Series 7, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1983, p. 125-151.
- MILOT, Louise, « Comment la fiction d'Angéline de Montbrun produit une écriture », dans *Feri et oggi*, Bari, Schena, 1990, p. 247-260.
- MœSCHLER, Jacques, *Argumentation et conversation : éléments pour une analyse pragmatique du discours*, Paris, Hatier-Crédif, 1985.
- NACHT, S., *Le masochisme*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1965.
- ONG, Walter, *Orality and Literacy : the Technologizing of the Word*, London, Methuen (New Accents), 1982.
- PAQUIN, Nycole, « Corps à corps : l'objet d'art et son récepteur », dans Jacques ALLARD (dir.), *Travaux sémiotiques*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1984, p. 97-118.
- PARADIS, Suzanne, « Laure Conan : Angéline », dans *Femme fictive, femme réelle : le personnage féminin dans le roman féminin canadien-français 1884-1966*, Québec, Garneau, 1966, p. 11-13.
- POTVIN, Damase, « Angéline de Montbrun », *Culture*, XI, 1950, p. 214-216.
- POULET, Georges, *Les métamorphoses du cercle*, Paris, Plon, 1961.
- POULIN, Gabrielle, « Pour célébrer les 100 ans d'Angéline de Montbrun. Des idoles au dieu de Jésus-Christ », *Lettres québécoises*, vol. VI, n° 24 (hiver), 1981-1982, p. 14-18.
- POULIN, Gabrielle, « Angéline de Montbrun ou les abîmes de la critique », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, 5 (hiver-printemps), 1983, p. 125-132.
- RAOUL, Valerie, *Fictional Narcissism/Narcissistic Fiction. The French Fictional Journal*, Toronto, University of Toronto Press, 1980.
- RAOUL, Valerie, « Moi (Henriette Dessaulles), ici (au Québec), maintenant (1874-1880) : articulation du journal intime féminin », *French Review*, 59 (mai), 1986, p. 841-848.

- RAOUL, Valerie, « Women and diaries : gender and genre », *Mosaic*, 22-23 (été), 1989, p. 57-65.
- RAOUL, Valerie, « Phallic women and moral narcissism : the fictional journals of Laure Conan », dans *Distinctly Narcissistic : Diary Fiction in Quebec*, Toronto, University of Toronto Press, 1993, p. 58-82.
- RAOUL, Valerie, *Distinctly Narcissistic : Diary Fiction in Quebec*, Toronto, University of Toronto Press, 1993.
- RAOUL, Valerie, « Cette autre-moi : hantise du double disparu dans le journal fictif féminin, de Conan à Monette et Noël », *Voix et images*, 64, XXII, 1 (automne), 1996, p. 38-54.
- RICARDOU, Jean, « Fonction critique », dans *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, coll. « Tel quel », 1968, p. 234-265.
- RICHARD, Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, 1955.
- ROBERT, Lucie, « D'Angéline de Montbrun à La chair décevante. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », dans F. AGUIAR *et al.*, *L'autonomisation de la littérature*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1987. Paru dans *Études littéraires*, vol. 20, n° 1 (printemps-été), 1987, p. 99-110. Repris dans Lori SAINT-MARTIN (dir.), *L'autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, tome I, Montréal, XYZ, 1992, p. 41-50.
- ROBERTS, Katherine A., « Découvrir, fonder, survivre : les romans historiques de Laure Conan », *Voix et images*, XXIV, 2 (hiver), 1999, p. 351-371.
- ROSBOTTOM, Ronald C., « Dangerous connections : a communicational approach to *Les Liaisons dangereuses* », dans Lloyd R. FREE (dir.), *Laclos : Critical Approaches to Les Liaisons dangereuses*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1978, p. 183-221.
- ROSENBLATT, Paul C., *Bitter, Bitter Tears : Nineteenth-Century Diaries and Twentieth-Century Grief Theories*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983.
- ROSOLATO, Guy, « Le narcissisme », *Nouvelle revue de psychanalyse*, « Narcisses », n° 13 (printemps), 1976, p. 7-36.
- ROUSSEAU, Guildo, *Préfaces des romans québécois du XIX^e siècle*, Sherbrooke, Éditions Cosmos, 1970, p. 66-74.

BIBLIOGRAPHIE

- ROUSSET, Jean, « Une forme littéraire : le roman par lettres », dans *Forme et signification : essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, [1962] 1964, p. 65-108.
- ROY, Fernand, « Laure Conan et l'institution littéraire : d'Angéline de Montbrun à *La sève immortelle* : rupture malheureuse ou étonnante continuité », dans Claudine POTVIN et Janice WILLIAMSON (dir.), *Women's Writing and the Literary Institution/L'écriture au féminin et l'institution littéraire*, Edmonton, Research Institute for Comparative Literature, University of Alberta, 1993, p. 189-198.
- ROY, Fernand, « L'Histoire dans les romans de Laure Conan. Lecture sémiotique de l'idéologie de la langue gardienne de la foi », *Voix et images*, XXV, 2 (hiver), 2000, p. 328-348.
- SAINT-MARTIN, Fernande, *Sémiologie du langage visuel*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1994.
- SAINT-MARTIN, Lori, *Le nom de la mère. Mères, Filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Éditions Nota bene, 1999.
- SAOUTER, Catherine, *Le langage visuel*, Montréal, XYZ, 2000.
- SCHOR, Naomi, *Reading in Detail. Aesthetics and the Feminine*, New York & Londres, Methuen, 1987.
- SIMARD Louise, *Laure Conan. La romancière aux rubans*, Montréal, XYZ, 1995.
- SIMARD, Louise, et Samuel HEARNE, *Laure Conan, La romancière aux rubans*, Montréal, XYZ, 1994.
- SMART, Patricia, « Angéline de Montbrun or the fall into writing », dans *Writing in the Father's House. The Emergence of the Feminine in the Quebec Literary Tradition*, Toronto, University of Toronto Press, 1981, p. 20-61.
- SMART, Patricia, « Angéline de Montbrun ou la chute dans l'écriture », dans *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, 1988, p. 39-86.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, « Displacement and the discourse of woman », dans Mark KRUPNICK (dir.), *Displacement : Derrida and After*, Bloomington, Indiana University Press, 1983, p. 169-195.
- SUTCLIFFE RODEN, Lethur, « Laure Conan. The first canadian woman novelist ». Thèse de doctorat, Toronto, Université de Toronto, 1956.

- THÉORET, France, *Nous parlerons comme on écrit*, Montréal, Les Herbes rouges, 1982.
- TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, 4^e éd., Paris, Presses universitaires de France, 1967.
- TREMBLAY, Victor-Laurent, « Les structures narratives et mythiques d'Angéline de Montbrun », *Canadian Literature*, 121 (été), 1989, p. 198-204.
- TREMBLAY, Victor-Laurent, *Au commencement était le Mythe*, Ottawa/Paris, Presses de l'Université d'Ottawa, 1991.
- TURBAINE, *The Myth of Metaphor*, New Haven, Yale University Press, 1962.
- VAILLANCOURT, Daniel, « Autour de la religieuse : série, figure et sémiotique du lecteur ». Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1992.
- VAILLANCOURT, Pierre-Louis, « Splendeurs et misères d'une courtisée », dans Yolande GRISÉ et Robert MAJOR (dir.), *Mélanges de littératures canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p. 365-378.
- VAN HERIK, Judith, *Freud on Femininity and Faith*, Berkeley, University of California Press, 1982.
- VERCORS, *Le silence de la mer*, publication clandestine en France, Paris, Minuit, 1942.
- VERSINI, Laurent, *Le roman épistolaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1979.
- VERTHUY, Maïr, « Femmes et patrie dans l'œuvre romanesque de Laure Conan », dans Cécile CLOUTIER-WOJCIECHOWSKA et Réjean ROBIDOUX (dir.), *Solitude rompue*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1986, p. 396-404.
- VIOLA, « Les femmes auteurs », *La Revue canadienne*, 3^e série, 1, 1888, p. 223-231.
- WALLEN, Jeffrey, « Between text and image : the literary portrait », *a/b Auto/Biography Studies*, 10, 1 (1995), p. 50-65.
- WATZLAWICK, Paul, Janet H. BEAUVIN et Don D. JACKSON (dir.), *The Pragmatics of Human Communication : A Study of Interactional Patterns, Pathologies and Paradoxes*, New York, Norton, 1967.

BIBLIOGRAPHIE

- WILDEN, Anthony, *Jacques Lacan, Speech and Language in Psychoanalysis : Jacques Lacan*, traduit avec notes et commentaires par Anthony Wilden, Baltimore, Londres, Johns Hopkins University Press, 1968.
- WITTENBERG, Marie-Louise, « *La porte étroite et Angéline de Montbrun : une comparaison* », *Présence francophone*, 4 (printemps), 1972, p. 123-138.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION L'ÉQUIVOQUE ET LA NARRATION CHEZ LAURE CONAN E. D. Blodgett	5
LE CERCLE ET L'ÉVASION VERTICALE DANS <i>ANGÉLINE DE MONTBRUN</i> André Brochu	19
<i>ANGÉLINE DE MONTBRUN</i> : LE MENSONGE HISTORIQUE ET LA SUBVERSION DE LA MÉTAPHORE BLANCHE Madeleine Gagnon	29
<i>ANGÉLINE DE MONTBRUN</i> : UN CAS PATENT DE MASOCHISME MORAL Jacques Cotnam	43
INTRODUCTION À <i>ANGÉLINE DE MONTBRUN</i> Roger Le Moine	75
<i>ANGÉLINE DE MONTBRUN</i> : REFLETS ET REDOUBLEMENTS. L'INFRA-TEXTUEL François Gallays	93

LES JOURNAUX FICTIFS DE LAURE CONAN : FEMMES PHALLIQUES ET NARCISSISME MORAL Valerie Raoul	117
LA SÉDUCTION DU PÈRE : L'EXEMPLE D' <i>ANGÉLINE DE MONTBRUN</i> DE LAURE CONAN E. D. Blodgett	159
LAURE CONAN ET MADAME DE LA FAYETTE : LA RÉÉCRITURE DE L'INTRIGUE FÉMININE Mary Jean Green	187
<i>ANGÉLINE DE MONTBRUN</i> OU LA CHUTE DANS L'ÉCRITURE Patricia Smart	205
FEMMES ET PATRIE DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE LAURE CONAN Mair Verthuy	251
STRATÉGIES NARRATIVES DANS <i>ANGÉLINE DE MONTBRUN</i> DE LAURE CONAN Rosmarin Heidenreich	265
UNE AUTO THANATOGRAPHIE D' <i>ANGÉLINE DE MONTBRUN</i> Dawn Thompson	283
UN FACE À FACE : LE DISCOURS ÉPISTOLAIRE COMME ACTE DE LANGAGE DANS <i>ANGÉLINE DE MONTBRUN</i> Estelle Dansereau	303

TABLE DES MATIÈRES

LE GÉNOTEXTE DU « JOURNAL » D'ANGÉLINE DE MONTBRUN : LE CAHIER XI DU JOURNAL D'EUGÉNIE DE GUÉRIN Mathilde Kang	329
LAURE CONAN ET L'INSTITUTION LITTÉRAIRE : D'ANGÉLINE DE MONTBRUN À LA SÈVE IMMORTELLE : RUPTURE MALHEUREUSE OU ÉTONNANTE CONTINUITÉ ? Fernand Roy	347
ANGÉLINE DE MONTBRUN : ESSAI DE SOCIOPSYCHOCRITIQUE Annette Hayward	361
DE LAURE À MARIE : GÉNÉALOGIE D'UNE FIGURE Daniel Vaillancourt	391
LA SÉMIOTIQUE DU PORTRAIT : VOIR, SAVOIR, POUVOIR Claudine Potvin	413
EN GUISE DE POSTFACE : LA FICTION D'ANGÉLINE (DES POUSSIÈRES D'ANGE) Claudine Potvin	431
BIBLIOGRAPHIE	439

TITRES RÉCENTS

- Marie-Andrée Beaudet,
Luc Bonenfant
et Isabelle Daunais (dir.) *Les oubliés du romantisme*
- Réjean Beaudoin,
Annette Hayward et
André Lamontagne *Bibliographie de la critique de la littérature québécoise au Canada anglais (1939-1989)*
- E. D. Blodgett
et Claudine Potvin (dir.) *Relire Angéline de Montbrun au tournant du siècle*
- Aurélien Boivin
et Gwénaëlle Lucas (dir.) *Marie Le Franc. La rencontre de la Bretagne et du Québec*
- Robert Dion *et al.* (dir.) *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*
- Robert Dion *et al.* (dir.) *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*
- François Dumont (dir.) *La pensée composée. Formes du recueil et constitution de l'essai québécois*
- Andrée Mercier
et Esther Pelletier (dir.) *L'adaptation dans tous ses états*
- Denis Saint-Jacques (dir.) *Que vaut la littérature ?*
- Denis Saint-Jacques (dir.) *Tendances actuelles en histoire littéraire canadienne*

Révision : Isabelle Bouchard
Copiste : Aude Tousignant
Composition et infographie : Isabelle Tousignant
Conception graphique : Caron et Gosselin, communication graphique

Diffusion pour le Canada : Gallimard ltée
3700A, boulevard Saint-Laurent, Montréal (Qc), H2X 2V4
Téléphone : (514) 499-0072 Télécopieur : (514) 499-0851
Distribution : SOCADIS

Éditions Nota bene
1230, boul. René-Lévesque Ouest
Québec (Qc), G1S 1W2
mél : nbe@videotron.ca
site : <http://www.notabene.ca>

ACHEVÉ D'IMPRIMER
CHEZ AGMV
MARQUIS
IMPRIMEUR INC.
CAP-SAINT-IGNACE (QUÉBEC)
EN MARS 2004
POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS NOTA BENE

Dépôt légal, 1^{er} trimestre 2004
Bibliothèque nationale du Québec

Rarement un roman québécois aura donné lieu à autant de lectures critiques qu'*Angéline de Montbrun* : de la psychanalyse féministe jusqu'au marxisme, de la déconstruction aux analyses narratologique et stylistique sans oublier l'approche comparative, ce roman dit « autobiographique » de Laure Conan a connu un succès critique sans précédent. C'est pourquoi il nous a semblé opportun de rassembler ici plusieurs des études critiques qui font époque et de compléter ce panorama critique déjà riche par de nouvelles analyses qui viennent couvrir l'ensemble des angles de lecture de cette œuvre magistrale qui continue de traverser les corridors de l'institution littéraire québécoise. La diversité de la réception de ce texte fondateur de Laure Conan montre clairement l'intérêt soutenu pour celui-ci d'une part et le déplacement des idéologies de lecture, voire du hors-texte, de l'autre.

Avec des textes de : E. D. Blodgett, André Brochu, Jacques Cotnam, Estelle Dansereau, Madeleine Gagnon, François Gallays, Mary Jean Green, Annette Hayward, Rosmarin Heidenreich, Mathilde Kang, Roger Le Moine, Claudine Potvin, Valerie Raoul, Fernand Roy, Patricia Smart, Dawn Thompson, Daniel Vaillancourt et Mair Verthuy.

C o l l e c t i o n
Ng
Convergences

Illustration de la couverture :

Laure Conan, s. d.

Auteur : Inconnu

Archives nationales du Québec à Québec

cote P1000,S4,PC103

www.notabene.ca

ISBN 2-89518-235-3

