

**« D'ailleurs, bien des femmes ont écrit avant moi » : le cas de
Laure Conan, à la fois pionnière et héritière
« Furthermore, Many Women Have Written before Me »: The
Case of Laure Conan, both Pioneer and Heiress
« Por cierto, muchas mujeres han escrito antes que yo » : el
caso de Laure Conan, a la vez pionera y heredera**

Virginie Fournier

Volume 35, Number 1-2, 2022

Configurations des héritages féministes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1099913ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1099913ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue Recherches féministes

ISSN

0838-4479 (print)

1705-9240 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fournier, V. (2022). « D'ailleurs, bien des femmes ont écrit avant moi » : le cas de Laure Conan, à la fois pionnière et héritière. *Recherches féministes*, 35(1-2), 95–111. <https://doi.org/10.7202/1099913ar>

Article abstract

The author examines the *Angéline de Montbrun's* literary legacy through the prism of the Charlotte Brontë's Studies. By refining the reference system and exhibiting some structural elements of this legacy, those new lens show how the pioneer label attributed to Laure Conan should be challenged to point out the stakes for female writers. Intertextuality has already been a subject of interest for the Laure Conan's Studies, but the English literary legacy of the novel has not been examined yet. By convoking Charlotte Brontë's Studies, the metadiscursive potential of some elements of the narrative, in regard of the writing conditions for women, is highlighted in particular with the Bluebeard's Gothic concept (where gothic elements of the plot are associated with Charles Perrault's tale). This concept shows how narrative structure and strategies can open the question of the heritage in Laure Conan's work.

« D'ailleurs, bien des femmes ont écrit avant moi¹ » : le cas de Laure Conan, à la fois pionnière et héritière

VIRGINIE FOURNIER

Rien ne la distingue des autres femmes de son époque, rien non plus ne la destine à sortir de l'ombre. Pourtant, un geste, toujours le même, celui de la main qui écrit, se muera en événement fondateur, faisant renaître l'humble inconnue sous un nouveau nom qui lui assure le renom, voire l'immortalité.
Nicole Bourbonnais (2007 : 7)

Les avancées récentes dans les travaux sur l'histoire littéraire des femmes ont déconstruit le caractère « exceptionnel » des écrivaines qui figurent au panthéon littéraire, celles qui y ont été admises, plus ou moins tolérées. Il n'est pas question ici d'amoindrir l'importance des pionnières, mais de déconstruire le préjugé « [d']une absence généralisable non seulement dans le domaine littéraire, mais également dans le domaine de l'écriture » (Savoie et Roy 2014 : 39). L'héritage littéraire est généralement défini depuis une conception de l'histoire qui exclut, en quelque sorte, une tradition littéraire vécue et soutenue par les femmes. Cette perception mérite d'être remise en question en tenant compte d'une histoire littéraire au féminin, d'une « filiation² » (Saint-Martin 1994 : 13) d'œuvres qui ouvrent des possibles littéraires depuis une focalisation féminine. Sans verser dans une conception essentialiste des genres littéraires, un imaginaire féminin doit être examiné, et ce, grâce à une analyse qui ne serait pas limitée par les frontières géographiques ou les identités nationales, et qui tiendrait compte de la question du legs.

Dans cette foulée, je propose ici une relecture d'*Angéline de Montbrun* à travers le prisme de la critique brontienne, laquelle s'est particulièrement intéressée au premier roman de Charlotte Brontë, *Jane Eyre*³. J'ai choisi d'analyser deux romans

¹ Voir Laure Conan (2002 : 298). La lettre, datée du 1^{er} mai 1906, cite également Susannah Moodie, M^{lle} Chagnon et M^{me} Leprohon (Rosanna-Eleonore Mullins-Leprohon).

² Au moment où je terminais la rédaction du présent article, j'ai appris le tragique et soudain décès de Lori Saint-Martin. Que soit soulignés ici non seulement son apport aux études conaniennes, mais aussi l'influence majeure de son travail, de manière générale, au sein de la recherche littéraire et féministe.

³ Je prolonge ici les réflexions de mon article intitulé « Nos désirs sans limites. La mise en récit de désirs féminins interdits dans *Angéline de Montbrun* à la lumière de *Jane Eyre* » (Fournier 2018). Je montrais alors comment la focalisation des héroïnes, en cadrant la représentation des hommes en position de pouvoir, permettait de les présenter comme des objets de désir. Ma démonstration s'appuyait principalement sur les moments où les

qui marquent, dans leurs corpus nationaux respectifs, une percée des femmes dans la sphère littéraire, mais qui ont également servi la théorie féministe et permis de baliser l'apport des femmes dans l'histoire littéraire. La question du *début* d'une histoire littéraire des femmes est d'autant plus pertinente dans cette étude, car ces romans marquent l'entrée de leurs autrices dans le monde des lettres et ils ont été considérés comme des œuvres précurseurs. Toutefois, comme l'énonce Chantal Savoie (2014 : 11), « [l]e titre de pionnière [de Laure Conan], même absolument mérité, tend cependant à accentuer le caractère inédit, l'originalité et la nouveauté, certes importants, au détriment des liens qui unissent l'auteure à un passé littéraire féminin ». Plus particulièrement encore dans le cas de Laure Conan, à qui l'on décerne le titre de « première femme de lettres canadienne-française », la tendance à la considérer comme étant « orphelin[e] de mères littéraires » (Saint-Martin 1994 : 13) occulte la tradition littéraire dans laquelle l'écrivaine s'inscrit. Par ailleurs, Laure Conan elle-même rejette cette appellation. Avec véhémence, elle exhorte plutôt à l'inclure dans un groupe : « Je voudrais que vous ne me donniez point la maternité des femmes de lettres au Canada. Je hais ces titres et n'ose vous dire ce que j'en pense. De grâce, ne m'attribuez point une influence que je n'ai jamais eue. D'ailleurs, bien des femmes ont écrit avant moi⁴. » Bien qu'il soit possible d'analyser longuement la posture littéraire de Laure Conan, je vais plutôt aborder ici la question de l'héritage et son traitement en examinant la manière dont, dans son roman *Angéline de Montbrun*, elle adapte des motifs et des procédés narratifs pour s'inscrire dans la continuité d'autres créatrices.

Des héritières sans domaine

Dans son roman, Laure Conan revendique un héritage littéraire et artistique féminin. L'écrivaine convoque en effet, entre autres références littéraires et culturelles, une myriade de femmes de lettres et d'artistes, canadiennes et européennes. Christine Planté (1989 : 333) suggère que « [c]ette positivité de l'imitation, qui ne serait pas une pure reproduction du même, [semble] confirmée par la pratique de nombreuses femmes écrivains, en particulier au XIX^e siècle ». Comme l'indique Nicole Bourbonnais (1996 : 83) dans son analyse de l'intertextualité dans *Angéline de Montbrun* :

On comprend alors l'importance capitale qu'il y a pour [Laure Conan] de fondre sa voix dans celles des écrivains célèbres, estimés, reconnus [...] De la sorte, la première femme au Canada français à oser prendre la plume de manière professionnelle établit clairement son droit à l'écriture, sa relation de

héroïnes sont en tête-à-tête avec le patriarcat, passages qui comportent des similarités frappantes.

⁴ Voir la note 1.

voisinage et de parenté avec le panthéon littéraire. Chez Laure Conan, ni satire ni intention iconoclaste, il va sans dire, mais un désir intense d'émulation et d'appartenance.

L'enchevêtrement de références variées soulève plusieurs questions sur le plan textuel. Comment l'usage de codes peut-il constituer une appropriation à portée féministe? Marie-Andrée Beaudet (2007), dans son article « Laure Conan à l'épreuve du livre de piété : hétéronomie et individuation dans la littérature québécoise du dix-neuvième siècle », a souligné la croisée des champs littéraire et religieux dans l'œuvre de l'écrivaine pour mieux la situer dans son contexte de parution. Julie Roy (2002 : 752), pour sa part, mentionne la « mémoire formelle de Laure » afin de qualifier l'imprégnation de l'épistolaire et du journal intime dans le récit. D'autres travaux se sont attachés à relever la parenté littéraire du roman de Laure Conan à des œuvres de femmes de lettres européennes, notamment avec le journal d'Eugénie de Guérin⁵, l'autobiographie de Marie de l'Incarnation (Vaillancourt 1992; Savignac 2019) ainsi qu'avec le roman *La princesse de Clèves* de Madame de La Fayette (Green 2006). L'héritage français aurait donc été spontanément pris en considération, alors que les références à des œuvres romantiques ouvrent aussi à d'autres corpus nationaux (notamment Lord Byron du côté anglais et Silvio Pellico pour la littérature italienne).

Quant au premier roman de Charlotte Brontë, il a permis à une vague de théoriciennes (Rachel Brownstein, Sandra Gilbert, Susan Gubar, Susan Sniader Lanser et Elaine Showalter, pour ne nommer que celles-là) de sonder les caractéristiques de l'écriture des femmes et les conditions d'émergence des écrivaines en s'appuyant sur les éléments novateurs du roman. En particulier dans *The Madwoman in the Attic* de Sandra Gilbert et Susan Gubar, des éléments de l'intrigue de *Jane Eyre* sont récupérés pour représenter l'accès à l'écriture par les femmes au XIX^e siècle et ainsi la théoriser. D'autres études féministes soulignent aussi la manière dont le roman s'inscrit dans la continuité d'une histoire des pratiques littéraires et artistiques vécue au féminin. D'ailleurs, Susan Sniader Lanser (1992 : 177) souligne ceci : « Yet *Jane Eyre's* voice is not quite a “single and solitary birth”; it is a transformation of possibilities already present in fiction but segregated along gender lines ». Je postule donc qu'une lecture d'*Angéline de Montbrun* à travers le prisme des études brontiennes permet de raffiner encore le système de référence en isolant des éléments véritablement structurants de cet héritage. En me situant dans le prolongement de ces nombreuses analyses, j'aimerais aborder la question de l'intertextualité par l'étude du rapport de Laure Conan aux legs littéraires ainsi que la position complexe de l'écrivaine. La lecture de Laure Conan, sous l'angle de la critique féministe brontienne, permet de percevoir des échos dans les préoccupations

⁵ Pensons notamment à Ramzi Chaker, chercheur et auteur de *Laure Conan : lectrice d'Eugénie de Guérin* (1992), mais aussi à Nicole Bourbonnais (1996) qui, dans son article « *Angéline de Montbrun*, œuvre palimpseste », consacre le journal d'Eugénie de Guérin comme génotexte d'*Angéline de Montbrun*.

abordées, des ressemblances entre les stratégies narratives, qui apparaissent de manière plus évidente. Parfois, des éléments épars en viennent à être reconnus comme un sous-groupe spécifique, et sont même réunis selon diverses catégories, dont le *Bluebeard Gothic*, que l'on peut traduire par le « gothique de Barbe bleue ».

Cette catégorie a été mise à jour par différentes théoriciennes féministes qui ont étudié le roman *Jane Eyre* à partir de ses liens avec la littérature gothique, genre littéraire qui doit beaucoup à des écrivaines anglaises de la fin du XVIII^e siècle (Ann Radcliff, Clara Reeves, Charlotte Turner Smith, etc.). Dans ces œuvres, le récit se focalise sur la perspective d'une héroïne cherchant à échapper à une figure monstrueuse dont elle est souvent la prisonnière. Des parallèles apparaissent entre ce genre et le conte *La Barbe bleue* : le thème de l'enfermement, du pouvoir patriarcal menaçant et – voire surtout – les victimes en série. Plusieurs théoriciennes ont relevé la portée féministe et émancipatrice des œuvres gothiques : « Female Gothicists had adopted the anti-rationalistic Gothic to reproduce and yet challenge the patriarchal world in which they lived, and the horror they conveyed was at their own bodies and even their rebellion » (Fleenor 1983 : 13). D'autres études ont démontré les liens qu'entretiennent les sœurs Brontë avec la littérature gothique, précisément au regard de ce potentiel émancipateur. Les liens entre *Jane Eyre* avec différents contes, dont *La Barbe bleue*, ont aussi été documentés par la critique féministe littéraire depuis la fin des années 70. En s'appuyant sur ces avancées, on a élaboré le concept du *Bluebeard Gothic* et on l'a utilisé (notamment Heta Pyrhönen) pour analyser les éléments gothiques couplés à l'intertextualité avec le conte de Charles Perrault dans le premier roman de Charlotte Brontë⁶. Le *Bluebeard Gothic* associe donc des procédés et des motifs littéraires à une symbolique mettant à la fois en lumière *l'anxiety of authorship* (Gilbert et Gubar 1984 : 45), mais qui, aussi, rattache son œuvre à une tradition matrilinéaire des formes esthétiques.

Manier les codes au sein de l'institution

La lecture croisée des œuvres laisse entrevoir des ressemblances structurelles : Charlotte Brontë et Laure Conan manient un héritage semblable et portent des préoccupations communes, ce que Mary Jean Green (2006 : 204), qui s'est consacrée à relever la parenté littéraire entre *Angéline de Montbrun* et *La princesse de Clèves*, décrit comme une « réécriture féminine inconsciente d'une intrigue féminine ». Évidemment, comparer des romans écrits par des femmes ne sous-entend pas l'existence d'une écriture, par essence, féminine. Toutefois, on remarque une structure romanesque semblable en raison de la similarité des conditions d'émergence d'une « parole féminine autonome » (Robert 1987), désir d'autant plus marqué pour

⁶ L'écrivaine fait même une référence directe au conte lorsque son héroïne Jane, en visitant Thornfield pour la première fois, décrit le passage menant au grenier comme « a corridor in some Bluebeard's castle » (Brontë 2014 : 157).

Charlotte Brontë et Laure Conan puisque, en publiant leur premier roman, elles font leur entrée dans le monde des lettres. Leur situation engendre des préoccupations et des réflexions comparables sur la création, sans pour autant qu'il soit nécessaire de repérer une référence directe entre les œuvres ou qu'elles aient entretenu, de leur vivant, des relations avec leurs consœurs. En effet, les deux écrivaines évoluent dans des contextes où prévalent des discours dont elles sont exclues systématiquement. Elles se voient donc dans une certaine obligation de tirer profit de codes régulés par l'institution littéraire, ceux qui sont considérés comme « appropriés » pour les femmes ou qui, simplement, leur sont accessibles, selon les standards du XIX^e siècle. Selon André Belleau (1986 : 168), « [l'institution] agit comme le code des codes ». Cela sous-entend qu'une régulation est effectuée, de manière consciente ou inconsciente, par les écrivains et les écrivaines, tous genres d'écrits confondus. Toutefois, elle a une teneur spécifique pour les femmes, particulièrement à l'époque de Laure Conan et de Charlotte Brontë.

En ancrant leur pratique dans des genres et des pratiques qui respectent au plus près ce qui est attendu des femmes, les écrivaines du XIX^e siècle peuvent accéder à la sphère publique. Dès lors, une négociation s'opère à même la forme de leurs romans : « [t]he least difficult, least demanding response for superior woman novelist was to see the novel as an instrument that transformed [what was seen as] feminine weakness [by the victorian critics] into narrative strengths » (Showalter 1977 : 82). Les écrivaines s'approprient ces « forces narratives » issues de différents genres littéraires pour relayer une sensibilité qui leur appartient; elles adaptent ces « discours élaboré[s] sans elles » (Robert 1987 : 102). L'horizon d'attente, d'après Hans Robert Jauss, suppose que certains codes soient respectés pour faire partie de tel ou tel genre littéraire.

Toutefois, la notion de code ne se réduit pas à une simple reproduction du même. De multiples genres littéraires comportent d'emblée une dimension métadiscursive, une réflexion sur la structure des divers types de discours. Tant Laure Conan que Charlotte Brontë choisissent et redisposent des éléments structurants du roman sentimental, d'apprentissage ainsi que du gothique pour créer leur voix singulière. Comme le résume Pascale Noizet (1996 : 47) au sujet des romans Harlequin, « [l]e roman sentimental [...] n'a pas pourtant pour objet la peinture ou l'analyse des sentiments mais plutôt la mise en forme de leur construction ». Au sujet du fantastique, genre littéraire qui chapeaute les sous-genres de l'horreur et du gothique, Belleau (1986 : 70) en souligne le caractère intrinsèquement métadiscursif : « [Ce genre] est donc lui-même moins une forme qu'une attitude sur les formes ». De même, les trois autrices de l'ouvrage *The Voyage In. Fictions of Female Development* relèvent de quelle manière plusieurs écrivaines ont adapté le *Bildungsroman* (roman d'apprentissage). Les tensions liées à la formation d'un « moi » chez les femmes s'infiltrèrent dans les structures narratives que construisent les écrivaines : « Women's developmental tasks and goals, which must be realized in a culture pervaded by male norms, generate distinctive narrative tensions » (Abel, Hirsh et Langland 1983 : 12).

En effet, les fictions de Charlotte Brontë et de Laure Conan relatent la progression d'une héroïne en quête de repères, qui cherche à se constituer comme sujet en s'énonçant, en *s'écrivant*, dans l'espace patriarcal et en-dehors de celui-ci.

Dans la première partie du roman, les héroïnes se plient aux lois qui régissent leur univers, que ce soit à Gateshead ou à Lowood pour Jane, ou encore à Valriant pour Angéline, mais la rupture qui survient au milieu des intrigues (la découverte de Bertha dans *Jane Eyre* et la mort du père dans *Angéline de Montbrun*) annule le schéma narratif classique en faisant vaciller la figure patriarcale. Cette dimension métadiscursive apparaît de manière d'autant plus marquée que les deux romans sont structurés par un enchâssement des espaces discursifs et par la mobilisation de la figure de l'écrit (Milot et Roy 1993). Ces enchâssements donnent à voir les domaines des patriarches comme faisant partie des écrits intimes des héroïnes : une réponse symbolique à la situation réelle des écrivaines qui négocient leur entrée dans le monde des lettres. Le dispositif d'énonciation est transposé au cœur des intrigues; l'acte d'écriture prend sa force dans le maniement des codes littéraires, comme une infiltration dans les bibliothèques fermées à clé, métaphore qui comporte certains échos avec le concept de plafond de verre. Bien que la bibliothèque ne soit pas complètement inaccessible aux femmes du XIX^e siècle, leur accès doit d'abord être approuvé, voire supervisé par le patriarche à qui appartiennent ces espaces. Laure Conan et Charlotte Brontë se sont approprié cette imagerie en la représentant du point de vue de l'héroïne.

Le *Bluebeard Gothic* au service d'une lecture d'*Angéline de Montbrun*

Le sous-genre du *Bluebeard Gothic* sert à décrire des topoï, des procédés et des effets emblématiques du conte *La Barbe bleue* de Charles Perrault. Cette appellation⁷ regroupe des caractéristiques formelles qui explicitent l'expérience de lectrices et d'écrivaines dans un contexte patriarcal, ce que Marie Mulvey-Roberts (2009 : 98) résume ainsi : « The bloody chamber is a haunted site to which both [female] reader and writer endlessly return ». Diane Long Hoeveler (1998 : 19) de son côté, décrit le lien entre ces caractéristiques formelles et une tradition littéraire des écrivaines anglaises :

Major eighteenth – and nineteenth – century female writers like Smith, Radcliffe, Austen, Dacre, Shelley, and the Brontës all exploited in their works the appearance of their compliance with traditional « female » domestic values [...] The female gothic writer attempted nothing less than a redefinition of sexuality and power in a gendered, patriarchal society; she fictively

⁷ Voir, entre autres, les travaux de Cassie Hermansson, Diane Long Hoeveler, Heta Pyrhönen, Maria Tatar, Diana Wallace et Anne Williams. Les études portant sur les réécritures de contes d'Angela Carter peuvent également alimenter un corpus théorique sur la question du gothique de *Barbe bleue*.

reshaped the family, deconstructing both patrimonialism (inheritance through the male) and patrilineality (naming practices) in the process.

Cette esthétique reprend des thèmes et des figures, principalement du conte et du roman sentimental, qui cristallisent des personnages typés dans des relations matrimoniales inégalitaires, et ce, pour mieux les éroder. Les écrivaines critiquent le patriarcat en associant les atmosphères gothiques aux conséquences de la domination masculine véhiculées par les personnages féminins. Heta Pyrhönen (2010 : 26-27) relève la proximité qui existe entre la narration de Jane et celle de l'héroïne de Charles Perrault, primordiale selon elle dans l'analyse de l'œuvre en tant que *Bluebeard narrative* :

[We must] consider how Brontë draws on this tale in Jane's first-person narration [because] having Bluebeard's prospective victim narrate the tale is a remarkable change, one that needs closer examination [...] Although the heroines of Bluebeard Gothic survive their encounters with the ogre, remnants of their brush with death persist whenever their stories are told. The narrators of these novels reopen this unsettling experience, inviting readers to relive it through imaginative identification with the heroine.

Ce que les écrivaines revisitent du conte, c'est, entre autres, la voix de la « victime » qui survit à son mariage avec une figure patriarcale menaçante et qui se libère de son emprise. Le primat de la voix de la survivante va demeurer un procédé important dans le genre gothique, et ce, jusque dans le cinéma d'horreur dont les codes s'élaborent notamment autour du trope de la dernière survivante (*final girl*) (Clover 1992).

Dès la première lettre d'Angéline, qui marque son entrée dans l'espace discursif, elle donne un étrange conseil à Mina, sa confidente. Ce passage opère comme un système apparenté au *Bluebeard Gothic*, en intégrant des références au conte de *La Barbe bleue*. La référence la plus évidente tient à la fin de la lettre (Conan 2007 : 170) :

J'ai mis tous les soins à préparer [votre chambre], et j'espère qu'elle vous plaira. Le soleil y rit partout ma frileuse [...] Je suis sans cesse à regarder la route par où vous viendrez bientôt, mais je n'y vois que le *soleil qui poudroie et l'herbe qui verdoie*.

Angéline s'adresse à Mina, alors invitée à Valriant. Elle cite la réponse d'Anne, sœur de l'héroïne de Charles Perrault, qui guette au sommet de la plus haute tour du château les secours à venir, pendant que l'héroïne cherche à gagner du temps avant que Barbe-bleue l'égorge. La dernière phrase de l'extrait invite à interroger le sens que prend ce collage de citations. En reprenant les mots d'Anne, la citation

renvoie à la solidarité féminine devant la menace que constitue un dangereux roturier tel que Barbe-bleue, et implique donc que le propriétaire du domaine – M. de Montbrun – soit associé au cruel personnage. Ce lien ne doit pas être compris de manière littérale : les femmes ne sont pas en danger d'être égorgées mais, sur le plan discursif, c'est bien la figure patriarcale qui a le dessus. Angéline poursuit (Conan 2007 : 170) :

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*. Vous verrez si ma chambre est jolie.
« Elle est belle, elle est gentille,
Toute bleue ».

Dans ce passage, la mention du *Home, Sweet Home* associe l'espace de la chambre à la couleur bleue⁸. L'expression anglo-saxonne permet aussi, dans son usage courant, de qualifier une maison de « chez-soi », notion qui prend alors un caractère inquiétant pour les héroïnes et les femmes en général, n'ayant pas d'autorité ni de pouvoir à cet égard tant que la figure patriarcale domine. À la fois dans *Jane Eyre* et *La Barbe bleue*, les demeures sont lourdement connotées comme des espaces patriarcaux, potentiellement des lieux d'enfermement pour les femmes qui viennent y habiter, car le mariage signifie qu'elles sont soumises, par la loi, à leur propriétaire. Il faut ajouter que le mariage marque le début ou la progression d'une généalogie patrilinéaire. Ce rite correspond à l'entrée pour l'épousée dans une nouvelle identité marquée par l'effacement de son ancien patronyme, ainsi que par la passation du statut de fille à celui d'épouse, par le changement de « père » symbolique, de responsable, sur le plan juridique et légal. Or, dans sa lettre, Angéline semble rappeler l'envers du décor à Mina, qui ne cache pas son désir de vouloir épouser M. de Montbrun, en convoquant la figure de Barbe-bleue et en l'associant à la chambre, à « son » espace intime.

Alors que le bleu est rattaché à la pureté et à la Vierge Marie lorsque les autres personnages l'utilisent dans leurs descriptions d'Angéline, la couleur comporte une tout autre valeur symbolique lorsque la protagoniste prend la parole. La chambre d'Angéline, « toute bleue », renvoie à l'autorité du patriarche en raison de l'association avec le conte de Charles Perrault. Cet effet est renforcé par la description de la chambre réservée à Mina : « Le soleil y rit partout ma frileuse ». Différents critiques ont relevé le lien métaphorique qui unit Charles de Montbrun au soleil⁹; cette

⁸ Ailleurs dans le roman, Angéline trace un portrait de son père dans une autre lettre envoyée à Mina. L'expression *Home, Sweet Home* y est employée de nouveau et rattachée au père : « Vous vous rappelez comme mon père aimait à veiller ainsi au coin du feu. “ Mon foyer, mon doux foyer ”, disait-il souvent » (Conan 2007 : 216).

⁹ C'est le cas notamment de Patricia Smart (2003 : 47), qui décrit le père comme « la source de toute lumière et chaleur », mais le courant psychanalytique de la réception d'*Angéline*

référence au feu et à la chaleur, teintée d'ambiguïté, s'ajoute à certaines mentions de Mina dans le roman, comme lorsqu'elle s'exclame : « j'aime terriblement *les grandes flammes* » (Conan 2007 : 191).

Procédés légitimés dans le cadre romanesque d'*Angéline de Montbrun*, car ils empruntent au discours religieux¹⁰, les métaphores qui intègrent le feu et la lumière laissent néanmoins planer une ambiguïté quant aux rapports qui existent entre le père et la fille (« pénétrée par sa chaude tendresse! »), ce qu'une fois encore Mina a eu tôt fait de remarquer : « 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 » (Conan 2007 : 160). Angéline, en arborant les couleurs choisies par son père en l'honneur de la Sainte Vierge, confirme sa virginité et donc son statut social. Patricia Smart (2003 : 47) souligne que, 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 ». Elle poursuit (*ibid.* : 48-49) : « À la ressemblance de la Vierge Marie qu'elle imite par ses habits bleus et blancs, [Angéline] occupe une position dans la hiérarchie de Valriant qui dépend entièrement de son silence, de sa soumission et de son absence de corporalité ». Les chambres des jeunes femmes se confondent dans le domaine de Valriant. L'autorité patriarcale s'insère dans chaque serrure, tout comme la parole d'Angéline est subordonnée à celle de Charles de Montbrun. Ce n'est qu'après la mort de son père qu'Angéline cessera de porter les couleurs qu'il a choisies et qui obligent l'abstinence de sa fille. Si la figure de la Vierge cristallise la perception qu'a Charles de Montbrun de sa fille, l'utilisation du bleu dans la lettre d'Angéline manifeste une intertextualité avec le conte de Charles Perrault, à un moment charnière du récit où deux sœurs espèrent des secours. Angéline, dans cette lettre, prévient Mina du danger que représente le patriarcat, comme si elle en connaissait la teneur. Cette allusion au danger du contrat matrimonial est accentuée par cette référence à la musicienne Henriette Chauveau (Conan 2007 : 170) :

[C]omme [la chambre] que Mlle Henriette Chauveau a chantée. Quand vous l'aurez vue, vous jugerez s'il m'est possible de ne pas l'aimer,
« Ainsi que fait l'alouette
Et chaque gentil oiseau,
Pour le petit nid d'herbette
Qui fut hier son berceau ».

de Montbrun va aussi s'y intéresser. Voir en particulier Madeleine Gagnon (1972), Francine Belle-Isle (1978) et Edward Dickinson Blodgett (1986).

¹⁰ Marie-Andrée Beaudet (2007 : 62) postule « l'hypothèse d'une trajectoire et d'une œuvre à la croisée des champs religieux et littéraire ».

Laure Conan insère une section de la chanson d'Henriette Chauveau, exposant sa poésie champêtre¹¹ et l'associant à un chez-soi potentiellement dangereux en la comparant à la chambre « toute bleue » d'Angéline. Cela fait référence probablement à la disparition symbolique des femmes dans le contrat du mariage, qui fusionnent alors leur identité avec celle de leur époux. Cette situation est d'autant plus inquiétante pour les femmes artistes¹², dont les voix *doivent* s'éteindre, par convenance, lorsqu'elles prennent mari : il ne leur est alors plus possible de signer des œuvres. Laure Conan choisit de citer Henriette Chauveau, qui « meurt de la fièvre typhoïde le 17 décembre de la même année » (Bourbonnais 2007 : 297), car elle la connaissait¹³. Ainsi, Laure Conan aspire à ce que l'on reconnaisse le talent des Canadiennes françaises avant qu'elles disparaissent¹⁴. L'intertextualité avec la *Barbe bleue*, amalgamée à la référence à la notion d'un chez-soi inquiétant et à celle d'une artiste qui décède tragiquement – comme un devoir de mémoire –, permet d'articuler, de manière métadiscursive, la critique des conditions des créatrices qui n'ont pas droit à une « chambre à soi » pour créer ni à la postérité.

L'appropriation féministe du conte *La Barbe bleue* : la critique des écrivaines

Le *Bluebeard Gothic* détourne les codes génériques, ce qui en fait une stratégie de réconciliation entre différents héritages littéraires et permet de constater une représentation de l'entrée des femmes en territoire patriarcal. Ainsi s'exprime Monique Wittig (2001 : 91) :

Tout écrivain minoritaire (qui a conscience de l'être) entre dans la littérature à l'oblique [...] Les grands problèmes qui préoccupent les [littéraires], ses contemporains, lui apparaissent de biais et déformés par sa perspective. Les problèmes formels le passionnent, mais il est travaillé à cœur et à corps par sa matière.

¹¹ Lucie Robert (1988 : 102) mentionne l'importance de ce type de poésie dans l'histoire littéraire des femmes : « Il faut voir aussi, je crois, dans la poésie champêtre et familiale, dans les billets et chroniques, dans la littérature de jeunesse et dans le nouveau roman sentimental, les formes particulières par lesquelles s'affirme l'écriture du féminin. »

¹² En ce qui a trait au recours au discours sur l'art ainsi qu'à l'utilisation des figures de femmes artistes par Laure Conan, voir l'article de Claudine Potvin (2006).

¹³ Laure Conan et Henriette Chauveau ont évolué dans les mêmes cercles. La seconde est en effet la fille de Pierre-Joseph-Olivier Chauveau (Cambron 2020).

¹⁴ La question de la mémoire et celle de l'importance des femmes dans l'histoire sont des sujets de prédilection de Laure Conan, qui leur consacra la majorité de sa carrière, en écrivant des romans et des ouvrages historiques. Voir, à ce propos, l'article de Mair Verthuy intitulé « Femmes et patrie dans l'œuvre romanesque de Laure Conan » dans Lori Saint-Martin (1992 : 31-39).

Malgré des apparences conventionnelles, les œuvres incluses dans cette catégorie donnent à voir les résolutions d'intrigues comme un commentaire sur la pratique de l'écriture et de la lecture par les femmes. L'étude du *Bluebeard Gothic* met des œuvres en lien les unes avec les autres, afin de tracer les contours d'une sororité esthétique entre différentes autrices. Elle permet aussi de percevoir les dynamiques de pouvoir dans la construction d'un fil narratif d'une histoire littéraire. Le *Bluebeard Gothic* à l'œuvre dans les romans de Charlotte Brontë et de Laure Conan expose leur relation trouble avec un héritage littéraire. Les écrivaines convoquent la figure de Barbe-bleue pour la mettre à distance et faire émerger une voix féminine autonome. Comme l'énonce Mina, « *c'est une chose terrible d'éprouver un homme*. Remarque que ce n'est pas une femme qui a dit cela. Les femmes, au lieu de médire leurs oppresseurs, travaillent à leur découvrir quelques qualités, ce qui n'est pas toujours facile » (Conan 2007 : 149). Cette constatation lapidaire de Mina dévoile les dynamiques inégalitaires des relations amoureuses hétérosexuelles, la dangerosité pour une femme de désirer un homme, puisque l'histoire a prouvé que le contrat matrimonial camoufle le potentiel qu'a le prince charmant de se transformer en Barbe-bleue, le pouvoir légal et symbolique que possède par défaut l'époux sur son épouse.

Autant dans *Jane Eyre* que dans *Angéline de Montbrun*, les hommes désirés sont représentés en patriarches dont la dominance sera rendue caduque, et c'est par ce renversement que les héroïnes acquièrent une réelle agentivité : M. de Montbrun meurt, et Angéline consacre son journal à le décrire, ce qui lui permet de contrôler sa représentation et d'asseoir une forme d'autorité auctoriale. Quant à Rochester, aveugle et mutilé par l'incendie provoqué par Bertha, il doit s'en remettre à Jane pour évoluer dans le monde. Le renversement est nécessaire à la reprise d'autonomie des héroïnes, aussi douloureux soit-il. À mots couverts et sous des semblants de conventionnalisme qui paraissent reconduire les codes des romans sentimentaux notamment, les écrivaines critiquent la domination masculine. C'est ce qu'énonce Jane Spencer (1986 : 207-208) à propos de romancières anglaises :

During the eighteenth-century feminist writers attacked romance. Seduction novels often claimed that romances offered the young woman an illusory power over men only to deliver her into the real power of the seducer. It was also observed that the obsequious lover could turn into a tyrant after marriage.

Le héros sert non seulement à représenter l'objet du désir féminin, mais aussi à incarner une autorité discursive. Les écrivaines ont lié leurs héroïnes écrivantes à des femmes artistes, afin de démontrer la difficulté d'évoluer dans un milieu où le féminin est englobé dans une subjectivité tenue pour universelle. D'un même geste, elles illustrent l'impossibilité d'être vues et reconnues puisque les pratiques d'écriture consenties aux femmes sont tenues en marge de l'institution littéraire.

Une matrilinéarité à lire et à écrire

Alas! If the heroine of one novel be not patronized by the heroine of another, from whom can she expect protection and regard? I cannot approve of it [...] Let us not desert one another; we are an injured body. Although our productions have offered more extensive and unaffected pleasure than those of any other literary corporation in the world, no species of composition has been so much decried. From pride, ignorance, or fashion, our foes are almost as many as our readers.
Jane Austen (2006 : 974)

Les héroïnes des fictions de Charlotte Brontë et de Laure Conan avancent en territoire littéraire comme des braconnières¹⁵ s'aventurent dans des seigneuries, en s'appropriant ici et là des éléments maintenus dans les espaces sous autorité patriarcale. À l'instar de leur consœur Jane Austen, qui émet un commentaire métadiscursif à ce sujet dans *Northanger Abbey* (premier roman écrit par Jane Austen, mais qui ne sera toutefois publié qu'à titre posthume)¹⁶, Charlotte Brontë et Laure Conan recourent à la figure de la lectrice et de l'héritière comme stratégie narrative pour commenter leur position dans le champ littéraire. Jane et Angéline franchissent les seuils des bibliothèques des patriarches et, agentes de leurs mouvements, s'approprient peu à peu l'espace, processus qu'elles décrivent dans leurs écrits intimes. Les écrivaines négocient ainsi, à travers la forme romanesque de leur œuvre, leur place dans l'institution littéraire et, de cette façon, représentent les écueils liés à leur situation. Dale Spender (1986 : 1) a d'ailleurs avancé, au sujet de Jane Austen, que, « far from standing at the beginning of women's entry to fiction writing, [Austen] was the inheritor of a long and well-established tradition of "women's novels". Yet this tradition, and the women who were part of it, had so faded from view as to be unknown. » Dès lors, même son œuvre peut être rattachée à une tradition littéraire vécue et soutenue par les femmes, tradition dont on n'a pas encore aujourd'hui terminé de mesurer toute l'ampleur et l'importance puisqu'elle a été trop longtemps occultée.

Ce court détour par Jane Austen en conclusion montre combien il importe de lire l'histoire littéraire des femmes en tenant compte de la position de l'écrivaine, puisque de tout temps elle est qualifiée d'orpheline, d'isolée, voire de malheureuse(!), en raison de préjugés tenaces rattachés à l'écriture des femmes. Oubliées et ignorées par l'institution littéraire, les œuvres de femmes? Oui, sans l'ombre d'un doute¹⁷. Ce

¹⁵ Je reprends encore ici, tout en la féminisant, la métaphore de Michel de Certeau (2011 : 251-252).

¹⁶ Charlotte Brontë naît un an avant la mort de Jane Austen.

¹⁷ Joanna Russ (1983 : 122), dans son essai *How to Suppress Women's Writing*, résume de manière incisive cette critique féministe : « But is not the judgment of one of the greatest novelists in English to be trusted somewhat above that of male scholars reading art that comes from experiences they have not had and do not believe important? Or, if not trusted, at least investigated? »

n'est pourtant pas la preuve de leur inexistence. La résolution symbolique de la position de l'écrivaine se joue, dans le cas de Charlotte Brontë et de Laure Conan, dans la fiction. Héritières sans domaine, elles dissimulent, sous les apparences de la modestie, une soif de reconnaissance, non pas au regard de l'unicité ou du caractère « exceptionnel » de leur statut d'écrivaines, mais bien en raison de leur appartenance à une histoire effacée qu'elles tentent d'intégrer. Il revient aux femmes, aujourd'hui encore, de retracer cet héritage. Pour les écrivaines, cette revendication est une réflexion esthétique. Selon Julie Roy (2002 : 752), la « mémoire [est] formelle [chez] Laure [Conan] ». « De grâce », puissions-nous, chercheuses et chercheurs, retracer un héritage aussi important.

RÉFÉRENCES

- ABEL, Elizabeth, Marianne HIRSH et Elizabeth LANGLAND
1983 *The Voyage In. Fictions of Female Development*. Hanover et Londres, University Press of New England.
- ARMSTRONG, Nancy
1987 *Desire and Domestic Fiction. A Political History of the Novel*. New York et Oxford, Oxford University Press.
- AUSTEN, Jane
2006 « Northanger Abbey », dans Jane Austen, *The Complete Novels*. Londres, Penguin Group, coll. « Penguin Classics. Deluxe Edition » [1^{re} éd. : 1817].
- BEAUDET, Marie-Andrée
2007 « Laure Conan à l'épreuve du livre de piété : hétéronomie et individuation dans la littérature québécoise du dix-neuvième siècle », *Voix et Images*, 32, 3, 96 : 59-71.
- BELLEAU, André
1986 *Surprendre les voix : essais*. Montréal, Boréal.
- BELLE-ISLE, Francine
1978 « La voix-sédution. À propos de Laure Conan », *Études littéraires*, 11, 3, décembre : 459-472.
- BLODGETT, Edward Dickinson
2006 « La séduction du père : l'exemple d'Angéline de Montbrun », dans Edward Dickinson Blodgett et Claudine Potvin (dir.), *Relire Angéline de Montbrun au tournant du siècle*. Montréal, Nota bene, coll. « Convergences » : 159-185.
- 1986 « The Father's Seduction: The Exemple of Laure Conan's Angéline de Montbrun », dans Shirley Neuman et Smaro Kamboureli (dir.), *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*. Edmonton, Longspoon/NeWest : 17-30.

BOURBONNAIS, Nicole

2007 « Introduction », dans Laure Conan, *Angéline de Montbrun. Édition critique*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde » : 7-119.

1996 « *Angéline de Montbrun* de Laure Conan : œuvre palimpseste », *Voix et Images*, 22, 1, 64 : 80-94.

BRONTË, Charlotte

2014 *Jane Eyre*. New York, The Modern Library [1^{re} éd. : 1847].

BROWNSTEIN, Rachel

1982 *Becoming a Heroine: Reading about Women in Novels*. New York, Viking Press.

CAMBRON, Micheline

2020 « Laure Conan : vocation écrivaine », *Figures marquantes de notre histoire – Le siècle des Patriotes*, Fondation Lionel-Groulx, [En ligne], [fondationlionelgroulx.org/programmation/20/03/04/figures-marquantes-de-notre-histoire-laure-conan-1845-1924] (30 août 2022).

CERTEAU, Michel de

2011 *L'invention du quotidien*, t. I : « Arts de faire ». Paris, Gallimard, coll. « Folio » [1^{re} éd. : 1980].

CHAKER, Ramzi

1992 *Laure Conan : lectrice d'Eugénie de Guérin*. Montréal, Édition R. C.

CLOVER, J. Carol

1992 *Men, Women, and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film*. Princeton, Princeton University Press.

CONAN, Laure

2007 *Angéline de Montbrun*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde » [1^{re} éd. : 1884].

2002 *J'ai tant de sujets de désespoir. Correspondance 1878-1924*. Montréal, Éditions Varia.

EZELL, Margaret J. M.

1993 *Writing Women's Literary History*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.

FLEENOR, Juliann E. (dir.)

1983 *The Female Gothic*. Londres et Montréal, Eden Press.

FOURNIER, Virginie

2018 « Nos désirs sans limites. La mise en récit de désirs féminins interdits dans *Angéline de Montbrun* à la lumière de *Jane Eyre* », *Voix et Images*, XLIV, 1, 130, automne : 77-91.

GAGNON, Madeleine

1972 « *Angéline de Montbrun* : le mensonge historique et la subversion de la métaphore blanche », *Voix et Images du pays*, 5 : 57-68.

- GILBERT, Sandra, et Susan GUBAR
1984 *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven et Londres, Yale University Press [1^{re} éd. : 1979].
- GREEN, Mary Jean
2006 « Laure Conan et Madame de la Fayette : la réécriture de l'intrigue féminine », dans Edward Dickinson Blodgett et Claudine Potvin (dir.), *Relire Angéline de Montbrun au tournant du siècle*. Montréal, Nota bene, coll. « Convergences » : 187-204.
- HERMANSSON, Cassie
2001 *Reading Feminist Intertextuality through Bluebeard Stories*. Lewiston, Mellen Press.
- LONG HOEVELER, Diane
1998 *Gothic Feminism. The Professionalization of Gender from Charlotte Smith to the Brontës*. University Park (PA), The Pennsylvania State University Press.
- LORD, Michel
1985 *En quête du roman gothique québécois 1837-1860 : tradition littéraire et imaginaire romanesque*. Québec, Presses de l'Université Laval.
- MILLOT, Louise, et Fernand ROY
1993 *Les figures de l'écrit. Relectures de romans québécois des Habits rouges aux Filles de Caleb*. Québec, Nuit blanche.
- MULVEY-ROBERTS, Marie
2009 « From Bluebeard's Bloody Chamber to Demonic Stigmatic », dans Diana Wallace et Andrew Smith (dir.), *The Female Gothic. New Directions*. Basingstoke, Palgrave Macmillan : 98-114.
- NOIZET, Pascale
1996 *L'idée moderne d'amour. Entre sexe et genre : vers une théorie du sexologème*. Paris, Kimé.
- PERREAULT, Charles
1993 *Contes*. Paris, Le Livre de poche.
- PLANTÉ, Christine
1989 *La petite sœur de Balzac*. Paris, Seuil.
- POTVIN, Claudine
2006 « La sémiotique du portrait : voir, savoir, pouvoir », dans Edward Dickinson Blodgett et Claudine Potvin (dir.), *Relire Angéline de Montbrun au tournant du siècle*. Montréal, Nota bene, coll. « Convergences ».
- PYRHÖNEN, Heta
2010 *Bluebeard Gothic. Jane Eyre and its Progeny*. Toronto, University of Toronto Press.
- RHYS, Jean
2016 *Wide Sargasso Sea*. Londres, Penguin Group, coll. « Penguin Classics » [1^{re} éd. : 1966].

ROBERT, Lucie

2018 « *Angéline de Montbrun* ou la dissolution de l'utopie ultramontaine », *Voix et Images*, 130, automne : 51-61.

1987 « La naissance d'une parole autonome dans la littérature québécoise », *Études littéraires*, 20, 1, printemps-été : 99-110.

ROY, Julie

2007 « Laure Conan et "Les fiancés d'outre-tombe" de Mlle Chagnon. Une filiation littéraire inédite », dans Hélène Jacques, Karim Larose et Sylvano Santini (dir.), *Sens communs. Expérience et transmission dans la littérature québécoise*. Montréal, Nota bene, coll. « Convergences » : 259-272.

2002 *Stratégies épistolaires et écritures féminines. Les Canadiennes à la conquête des lettres (1639-1839)*. Thèse de doctorat (études littéraires). Montréal, Université du Québec à Montréal.

RUSS, Joanna

1983 *How to Suppress Women's Writing*. Austin, University of Texas Press.

SAINT-MARTIN, Lori (dir.)

2002 « Postface », dans Laure Conan, *Angéline de Montbrun*. Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact » : 217-232 [1^{re} éd. : 1884].

1994 *L'autre lecture*, t. II : « La critique au féminin et les textes québécois ». Montréal, XYZ éditeur.

1992 *L'autre lecture*, t. I : « La critique au féminin et les textes québécois ». Montréal, XYZ éditeur.

SAVIGNAC, Anaïs

2019 *Paradoxes de la construction du sujet féminin écrivant dans la Relation de 1654 de Marie de l'Incarnation et Angéline de Montbrun de Laure Conan*. Mémoire de maîtrise. Montréal, Université du Québec à Montréal.

SAVOIE, Chantal

2014 *Les femmes de lettres canadiennes-françaises au tournant du XX^e siècle*. Montréal, Nota bene, coll. « Essais critiques ».

SAVOIE, Chantal, et Julie ROY

2014 « Défis et enjeux de l'analyse de la participation des femmes à la presse périodique au XIX^e siècle », *Médias 19*, [En ligne], [www.medias19.org/publications/la-recherche-sur-la-presse-nouveaux-bilans-nationaux-et-internationaux/defis-et-enjeux-de-lanalyse-de-la-participation-des-femmes-la-presse-periodique-au-xixe-siecle] (20 mars 2021).

SHOWALTER, Elaine

1977 *A Literature of their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton, Princeton University Press.

SMART, Patricia

2014 *De Marie de l'Incarnation à Nelly Arcan. Se dire, se faire par l'écriture intime*. Boréal, Montréal.

- 2003 « *Angéline de Montbrun* ou la chute dans l'écriture », dans Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montréal, XYZ, coll. « Document » : 39-90 [1^{re} éd. : 1988].
- SNIADER LANSER, Susan
1992 *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca et Londres, Cornell University Press.
- 1981 *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*. Princeton, Princeton University Press.
- SPENCER, Jane
1986 *The Rise of the Woman Novelist. From Aphra Behn to Jane Austen*. Oxford, Blackwell.
- SPENDER, Dale
1986 *Mothers of the Novel*. Londres et New York, Pandora.
- VAILLANCOURT, Daniel
1992 *Autour de la religieuse : série, figure et sémiotique du lecteur : pour une lecture sérielle de Marie de l'Incarnation, de Laure Conan et d'Anne Hébert*. Thèse de doctorat (sémiologie). Montréal, Université du Québec à Montréal.
- WITTIG, Monique
2001 « Le point de vue, universel ou particulier », dans Monique Wittig, *La pensée straight*. Paris, Éditions Amsterdam : 89-96.
- WOOLF, Virginia
2018 *A Room's of One's Own*. New York, A Harvest Book/Harcourt. [1^{re} éd. : 1928].
- WYATT, Jean
1990 « A Patriarch of One's Own. Oedipal Fantasy and Romantic Love in *Jane Eyre* », dans Jean Wyatt, *Reconstructing Desire. The Role of the Unconscious in Women's Reading and Writing*. Chapel Hill et Londres, The University of North Carolina Press : 23-40.