



FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN ESTUDIOS FRANCESES

TRABAJO DE FIN DE GRADO

CURSO 2020/ 2021

TÍTULO : La prise de parole féminine dans *Angéline de Montbrun* de Laure Conan

AUTOR/A: Ana Perejón López

Fecha: 16/06/21

Vº Bº del Tutor

Firma:

Firmado

Table des matières

Introduction

1. Contexte littéraire québécois

- a. L'influence sociale et politique : le terroirisme
- b. Le romantisme au Québec
- a. Le mythe de la beauté féminine

2. Laure Conan et *Angéline de Montbrun*

- a. Laure Conan et l'écriture
- b. *Angéline de Montbrun* et l'idylle romantique
- c. La prise de parole féminine
 - i. Analyse des modes d'écriture
 - ii. Angéline de Montbrun
 - 1. Détachement de l'univers masculin
 - 2. La découverte du mysticisme
 - 3. La défiguration comme élément libérateur
 - iii. Mina Darville
 - 1. L'espace mondain
 - 2. L'espace symbolique
 - iv. Véronique Désileux

Conclusion

Références bibliographiques

Introduction

L'essor de la littérature canadienne-française et québécoise du XIX^e siècle a été caractérisé par des femmes-écrivains désireuses de faire ressortir la spécificité d'une parole féminine fleurissante. C'est ici que nous situons l'une des premières écrivaines à rédiger un roman psychologique au Canada français : Laure Conan. Celle-ci, avec *Angéline de Montbrun* (1884), objet de notre étude, mettra en évidence la naissance d'une parole féminine autonome.

Pendant la rédaction de ce mémoire, nous essayerons d'analyser minutieusement la façon dont l'auteure donne la parole dans son œuvre à trois femmes différentes : Angéline de Montbrun, Mina Darville et Véronique Désileux. Nous tenterons de décrire et d'interpréter la transcendance des trois témoignages féminins qui deviennent autonome, en décortiquant la construction du récit. De surcroît, pour mieux saisir cette affirmation du féminin sur le plan esthétique, nous nous efforcerons d'étudier la transposition des valeurs socio-culturelles et des idéologies québécoises tout au long du roman.

Avant de nous plonger davantage dans l'univers « montbrunien » et d'entamer le parcours interprétatif des passages diverses, il nous semble indispensable de présenter brièvement la méthodologie de notre étude. Celle-ci, après une lecture complète de l'œuvre et un éclaircissement des idées générales à traiter, se structurera autour de deux axes principaux : la première partie donnera un aperçu général sur le contexte littéraire dans lequel notre écrivaine a évolué, afin de comprendre le style général du roman et les valeurs socio-politiques caractérisant le monde d'Angéline et de Laure Conan. Le deuxième grand volet, plus analytique, portera sur les stratégies à partir desquelles l'auteure nous présente les voix des femmes. Il s'agira donc de discuter la problématique de la prise de la parole féminine en s'appuyant sur des divers articles et travaux théoriques, vu leur grand nombre, et, en particulier, afin de permettre l'encadrement de notre propre approche.

1. Contexte littéraire québécois

1.1. L'influence sociale et politique : le terroirisme

La littérature québécoise du XIX^e siècle est caractérisée par le souhait des Canadiens-Français d'exalter leurs valeurs sociales et politiques, aussi que par la volonté de mythifier un passé historique propre qui s'éloigne complètement de leur mère patrie, la France. Répondant au désir de recherche d'une identité propre, cette littérature s'inscrit dans un courant esthétique appelé « terroirisme ». Il s'agit d'un courant littéraire qui se présente sous la forme d'une propagande idéologique qui défend la colonisation, la tradition et le nationalisme, tel que le souligne De Diego-Martínez :

Le colon français est, peu à peu, plus américain qu'europpéen, et il lutte pour survivre en français en terre américaine. La littérature exprime le combat patriotique, conservateur, nationaliste, une idéologie de survivance dont l'imaginaire est catholique, rural et francophone. Ce nationalisme singulier va conjuguer un instinct politique, l'omniprésence religieuse et la différence linguistique, et va se réfugier absolument dans l'argument culturel (2015 : 41).

Né en 1846, ce type de littérature émergente nous permet de connaître l'univers social et politique canadien qui se manifeste dans l'œuvre de la première femme à écrire un roman psychologique au Canada français : Laure Conan. Le « leitmotiv » du terroir dans les œuvres québécoises du XIX^e siècle va devenir alors le moyen d'idéalisation de la vie champêtre et va condamner le milieu urbain comme espace de malheur. Les habitants du Québec français ont une seule mission : celle de préserver la langue et la religion et de travailler la terre des aïeux (*Ibid.* : 42). En effet, ceux-ci préfèrent leur langue française et leur foi chrétienne, qu'ils inscrivent dans un cadre de richesse et de bonheur, aux bénéfices que la modernisation et l'industrialisation commencent à imposer dans les villes. C'est ainsi que Patrice Lacombe décrit dans son œuvre *La terre paternelle* le mode de vie des Canadiens-Français : « La paix, l'union, l'abondance régnaient donc dans cette famille ; aucun souci ne venait en altérer le bonheur. Contents de cultiver en paix le champ que leurs ancêtres avaient arrosé de leurs sueurs, ils coulaient des jours tranquille et sereins » (Lacombe, 1981 : 20). Ce modèle social va souligner le caractère distinctif de la culture canadienne-française par rapport à celle de la mère patrie, la France. Il faut, de cette manière, se séparer d'elle pour « définir un canadianisme, une personnalité canadienne » (De Diego-Martínez, 2015 : 42). C'est cet enfermement des Canadiens dans leurs traditions qui va entraîner l'apparition de nombreuses œuvres qui exaltent cette idéologie dominante.

Au moment où Laure Conan écrit *Angéline de Montbrun* (1884), l'Église s'établit comme une institution en plein essor qui s'oppose au projet politique des républicains libéraux : la rupture avec l'immobilisme idéologique. Même si tous les deux défendent la fidélité des Canadiens à leur identité, les « Rouges »¹ souhaitent entrer dans une certaine modernité, c'est-à-dire ils vont « attendre que les “ grands peuples” essaient les “ nouveautés sociales et politiques” avant d'y adhérer “ graduellement” » (Jomphe, 2003 : 20). Cependant, les clérico-nationalistes établissent que la défense du passé est la seule voie pour affirmer leur autorité au cœur des coutumes de la société canadienne-française : « Les clérico-nationalistes assurent que la société est investie d'une mission civilisatrice chrétienne qui doit prendre appui sur un passé, lui-même utopique » (*Ibid.*). En d'autres mots, pour ces derniers, l'Église est une entité supérieure à laquelle les Québécois sont subordonnés. De cette manière, influencée par ce projet défenseur de la foi, l'écrivaine arrive à refléter non seulement l'héritage chrétien de l'ancienne France (*Ibid.* : 22), mais aussi à le transposer dans les personnages tout au long des différentes parties du récit (Couillard, 1981 : 44).

Nous notons d'abord la volonté de l'auteure de nous présenter ces valeurs religieuses dans le premier volet du roman à travers deux personnages : Charles de Montbrun et sa fille, Angéline. Selon les préceptes religieux de ce courant nationaliste, la figure du père jouait un rôle significatif dans l'éducation des jeunes femmes. Nous observons ainsi que « cette doctrine appuie sa législation sur des préceptes religieux axés sur la primauté de l'Eglise et de la famille, à qui elle attribue une nature divine alors que la figure du père est assimilée à celle du Créateur » (Couillard, 1981 : 44). Face à la figure autoritaire de M. de Montbrun, Angéline est représentée avec tous les traits caractéristiques de l'archétype féminin dans un contexte chrétien : belle, vierge et muette. En plus, elle va être vue aux yeux des autres comme la Vierge Marie², en la transformant ainsi en un objet de culte soumis à la volonté des figures masculines (*Ibid.* : 46).

Par ailleurs, nous pouvons annoncer en quelques lignes comment la troisième partie du roman s'explique comme la représentation des conséquences de ces valeurs traditionnelles au niveau de l'individu. Comme Couillard dit : « cette troisième partie se présente, sous plusieurs aspects, comme l'image inversée de la première » (1985 : 45) . C'est au moyen de la voix unique d'Angéline et de la perte de sa beauté, que nous

¹ Surnom qui désigne le parti contraire à la voie conservatrice et ecclésiastique.

² L'association d'Angéline à la Vierge Marie sera analysée plus en détail dans le point 2.3.2.1.

assistons à un remplacement de l'idole passive initiale par l'idolâtre qui ne trouve son salut qu'à travers les morts et les absents (*Ibid.*). Enfin, nous apprécierons dans cette dernière partie comment, au moment de sa mort, M. de Montbrun va donner sa fille au Christ et comment elle va lui adresser des prières ferventes pour sauver son âme (*Ibid.* : 46), ce qui, à nouveau, nous indique le ton chrétien propre au contexte socio-culturel de l'auteure qui, en effet, témoigne de « son profond sentiment religieux, son respect pour les hautes qualités morales d'un peuple gentilhomme qui doit se perpétuer de génération en génération » (Tougas, 1974 : 65).

Étant donné l'influence de l'Église envers la figure féminine, il n'est pas anodin de dédier quelques paragraphes à décrire la position de la femme au sein de la famille. Tout d'abord, nous pouvons affirmer que la femme canadienne-française, participant au projet collectif de préservation des traditions québécoises, est réduite à un rôle conventionnel dans le cadre familial. Autrement dit, elle est destinée à se marier, à avoir des enfants et à les éduquer aux valeurs sociales de l'époque. En conséquence, ce rôle imposé les empêche de prendre une certaine autonomie dans l'écriture et les conduit toujours vers une esthétique reflétant les préoccupations, ou plutôt, les aspirations des femmes, représentées notamment par le roman du terroir, le roman sentimental, la poésie champêtre ou le journal intime. À ce propos, Robert (1986 : 101) signale :

L'effort réalisé par les femmes dans ces nombreuses démarches d'écriture s'appuie essentiellement sur leur rôle traditionnel au sein de la famille et de la société, rôle fondé sur le mariage et la maternité, rôle d'éducatrices, de compagnes, de gardiennes des valeurs traditionnelles. L'écriture féminine demeure ici soumise à un projet de société élaboré sans les femmes, qui sont exclues du champ politique à l'intérieur duquel on leur attribue cependant une fonction [...] elles écrivent des textes qui contribuent à fixer l'image privée de l'univers féminin, à destination d'un public composé de femmes et d'enfants enfermés le plus souvent dans l'espace familial.

D'ailleurs, les critiques, les enseignants et les rédacteurs de manuels vont qualifier cet univers féminin de « marginal » (Robert, 1986 : 101). Pour eux, l'écriture féminine, n'était ni légitime ni digne d'être exaltée. Dans cette société canadienne-française où l'homme est le seul dont les œuvres peuvent être remarquées, la femme peut difficilement gagner sa vie avec la plume.

Or, parallèlement à cette écriture marginalisée, naît « une écriture féminine qui tente d'assumer la fonction esthétique du littéraire et qui contribue à l'émergence d'une parole féminine autonome » (*Ibid.* : 101). Laure Conan, avec *Angéline de Montbrun*, va en être un bon exemple. L'auteure va s'inscrire dans les « grands genres » romanesques de l'ère contemporaine et va se caractériser par « la mise en cause du projet de société nationaliste et conservateur qui imprègne la société québécoise à l'une et l'autre époques » (*Ibid.* : 101). Partant de ce fait, dans la première partie du roman, l'auteure expose le portrait de la femme soumise par rapport aux conventions de l'époque. Elle met en place une « promotion des valeurs familiales de respect et de soumission envers la figure paternelle ; amour chaste et pur des futurs époux toujours tournés vers Dieu » (Vien, 2018 : 72). Cependant, après la mort du père d'Angéline et l'accident qui défigure le visage de la jeune fille, l'écrivaine nous révèle, dans la troisième partie de son texte, le journal intime, la construction de l'héroïne en dehors du statut social attribué aux femmes. Cette idée est soutenue par Vien : « La laideur propagée de fait un contenu subversif par rapport aux conventions de l'époque, rendant impossible la soumission de l'héroïne au rôle d'objet d'échange, qui passerait sagement du père à l'époux » (2018 : 74). C'est effectivement au moyen de la perte de sa beauté, qu'Angéline va se libérer de la soumission imposée par les valeurs traditionnelles de son époque et qu'elle va commencer à chercher sa propre autonomie.

1.2. Le romantisme au Québec

Au début du XIX^e siècle, l'influence du romantisme, ce courant littéraire s'opposant au rationalisme des Lumières et privilégiant l'expression du moi, va marquer également l'histoire de la littérature québécoise. Comme l'exprime Brunet (1992 : 211) dans sa *Critique historique d'Albert Dandurand* : « la culture livresque des écrivains du XIX^e siècle est le mode de transmission des influences littéraires. C'est dans les livres que les écrivains apprennent à écrire ». Compte tenu du faible nombre de livres importés d'Europe avec un nouveau contenu littéraire, nous constatons que l'expérimentation et le contact avec la vague romantique entre 1760 et 1830 ont été minimes. Ce ne sera qu'à partir de 1830 que les nouveaux écrivains laisseront de côté la méfiance envers les nouvelles formes et qu'ils donneront lieu à une vision renouvelée du romantisme. À ce propos, Kádár explique :

Ces débuts sont une période d'imitation et d'expérimentation, qui prend fin avec les années 1840, quand s'affirme une réaction

explicite et ouverte : à travers les œuvres d'historiens comme Garneau, le nationalisme et son rapport avec la littérature trouvent dans le romantisme un élan et un thème nouveaux (2003 : 56).

Par ailleurs, ce romantisme national prend ses distances avec les genres qui commencent à être en vogue dans toute l'Europe. De cette manière, dans les années 1860, les Canadiens-Français restent ancrés dans les exemples de textes précédents de style romantique européen, ce qui va provoquer que, bien arrivés à la fin du siècle, les nouveaux courants littéraires qui apparaissent en réaction contre l'idéalisme romantique, par exemple le réalisme de Flaubert et le naturalisme de Zola ou des frères Goncourt, « ne se perçoit pas dans leurs œuvres » (Brunet, 1992 : 211-212). C'est ainsi que nous allons nous placer devant des lectures proprement romantiques qui auront pour but de sauvegarder les valeurs traditionnelles québécoises, conférant à la littérature un sens idéologique : « la fonction du romanesque est de transformer la vie individuelle et collective en phénomènes de conscience collective » (Kádár, 2003 : 57). Par conséquent, cette grande distance par rapport à d'autres nouvelles formes de réalisme ou d'esthétiques européennes modernes va favoriser une littérature identitaire de la société québécoise qui « ne serait pas le calque parfait des autres littératures » (Brunet, 1992 : 212).

En revanche, il est intéressant de remarquer que, au-delà des calques, des plagiat évidents vers d'autres romantismes européens ou des emprunts, la littérature canadienne nous convainc de l'efficacité des caractéristiques proprement romantiques mêlées avec un contenu qui défend la nation. Comme l'écrit Brunet (1992 : 214-215) :

La description de la nature environnante, non pas celle vue à travers les livres mais bien perçue par les yeux mêmes, l'évocation du passé national, les sentiments personnels sont des thèmes du romantisme, des attitudes romantiques qui favorisent la découverte de son espace/temps national. En ce sens, le projet d'une littérature nationale ne peut mieux se penser et se réaliser qu'à travers l'écriture romantique.

C'est précisément grâce à cette écriture romantique que de nombreux écrivains vont développer un style personnel. Il n'est donc pas étonnant de trouver dans l'œuvre objet de notre étude, *Angéline de Montbrun*, l'expression du romantisme à travers « l'analyse des sentiments des personnages, la description des paysages, le déroulement de l'intrigue, le vocabulaire utilisé » (Brunet, 1992 : 212). De cette façon, l'aspect

proprement original d'*Angéline de Montbrun* réside dans l'importance donnée à la psychologie des personnages. Dans le cas de l'héroïne romantique, même si elle adopte des sentiments proches de la souffrance et de l'amertume, elle ne choisit pas la mort à la fin du récit. Contrairement à la fin tragique des auteurs romantiques, Angéline va se réfugier dans la spiritualité et dans la protection de Dieu (*Ibid.* : 57). C'est à partir de cette ambivalence entre tradition et modernité, entre romantisme et analyse psychologique, que Laure Conan va mettre en évidence ces deux esthétiques qui ont dominé son époque. Selon Blais (1962 : 176) : « L'œuvre de Laure Conan reste de son temps, mais elle annonce, cinquante ans à l'avance, la naissance du roman psychologique chez nous ».

1.3. Le mythe de la beauté féminine

Pendant la période romantique, les auteurs québécois, tout comme les européens, vont donner de l'importance à la beauté féminine. C'est le cas de Laure Conan, qui va peindre dans *Angéline de Montbrun* la femme du XIX^e siècle d'une beauté mythifiée, motif qui va être présent tout au long de cette œuvre et qui, d'une certaine manière, va conditionner le destin de tous les personnages. Alors, nous pouvons dire, d'une part, que depuis des temps immémoriaux la beauté a été une caractéristique étroitement liée à la figure de la femme. Comme Froidevaux-Metterie (2012 : 120) l'a développé dans son article « La beauté féminine, un projet de coïncidence à soi » : « la beauté des femmes se montre et s'admire, elle ravit ou elle irrite, mais elle ne se pense pas ». Nous comprenons ainsi que la femme est réduite à un objet physique, un objet de désir et d'admiration qui n'a pas de pensée propre ni de voix. Cette idée remonte aux jugements faits par d'importants philosophes grecs tels que Platon ou Socrate, ce dernier exprimant que « si l'on a pu reconnaître à la femme une certaine beauté, cette beauté est restée au niveau de l'apparence en raison de sa faiblesse d'esprit » (Socrate, 1940 dans Sagaert, 2015 : 30). De cette façon, face à la conception de l'homme, à qui le penseur attribue une beauté plus spirituelle que corporelle, la femme reste enfermée dans un corps matière, un corps qui subit et, enfin, un corps-objet (*Ibid.*).

En ce sens, ce poids de la beauté exercé sur les femmes devient un élément particulièrement efficace pour découvrir la voix des personnages féminins dans l'œuvre « conannienne » que nous nous proposons d'analyser. De cette manière, nous allons percevoir au début de l'histoire comment les personnages masculins -Charles de Montbrun et Maurice Darville- ne se préoccupent guère de la valeur spirituelle d'Angéline. Au lieu de cela, ils sont éblouis par la beauté que la jeune fille incarne (Blais,

1962 : 96). Néanmoins, cette beauté admirée des autres va rapidement se transformer en fragilité car, après la mort de son père et la défiguration de son visage en raison d'une mauvaise chute, le charme se rompt. À partir de ce moment, l'amour de Maurice se transforme en pitié, ce qui provoque chez Angéline une attitude de rejet envers son monde et son prétendant (Vien, 2018 : 67). Nous pouvons voir aussi la manière dans laquelle cet accident libère la protagoniste du rôle d'« objet d'échange », en la poussant à « vivre selon ses propres termes » (*Ibid.*) et à « exprimer sa pensée intime en accédant à l'écriture » (*Ibid.*). L'ensemble du récit invite donc à nous interroger sur la valeur réelle de la beauté féminine, non seulement à travers Angéline, mais aussi dans les cas de deux autres personnages féminins : Mina Darville et Véronique Désileux. En effet, l'impossibilité d'être aimées à cause de leur laideur est si bien comprise par chacune d'entre elles que « nulle ne songe à le remettre en question, acceptant la laideur comme une tare insurmontable et la solitude comme seule voie possible pour elles » (Vien, 2018 : 72). C'est à partir de cet éloignement du monde en raison du déclin de la beauté, que nous allons trouver chez ces trois femmes du roman, Angéline, Mina et Véronique, un point commun qui les amène à prendre la parole.

2. Laure Conan et *Angéline de Montbrun*

2.1. Laure Conan et l'écriture

De même qu'un siècle influe sur la réalité littéraire des écrivains, nous pouvons dire que quelques écrivains vont marquer la littérature d'un siècle. Laure Conan, l'auteure dont nous nous disposons à décortiquer l'œuvre, est un exemple du contact entre la littérature canadienne-française traditionnelle et la modernité romanesque qui naît au XIX^e siècle avec le roman psychologique. Grâce à cette particularité, elle va devenir « la première femme-écrivain de son pays à vivre de sa plume et à voir une de ses œuvres récompensées par le Prix Montyon de l'Académie française » (Bourbonnais, 2007 : 8).

Par ailleurs, comme toute femme canadienne-française qui s'initiait à l'écriture, une approbation « masculine » était nécessaire pour légitimer sa première œuvre. Il est intéressant de consacrer de ce fait quelques paragraphes à la figure de « mentor » qui a été si significative chez Laure Conan. Ainsi, en 1880, celle-ci arrive à sortir de sa position humble ; comme elle veut être reconnue au monde des lettres, elle va se tourner en quête d'approbation vers des personnalités importantes à l'époque telles que Pierre-Olivier Chauveau, l'abbé Paul Bruchési, le père Louis Fievez, et l'abbé Henri-Raymond Casgrain

(Bourbonnais, 2007 : 24). Ce dernier a été l'un des premiers à s'intéresser à la jeune écrivaine : « L'occasion est belle pour le mécène de lancer une œuvre et un auteur. La correspondance entre ces deux écrivains nous dit assez le zèle déployé par le bon abbé pour promouvoir la popularité de Laure Conan » (Blais, 1962 : 34). Néanmoins, comme nous l'avons déjà expliqué dans notre contexte littéraire, Laure Conan écrit son œuvre dans un moment où le nationalisme et la religion occupaient tous les domaines de la vie québécoise. Pour cette raison, nous ne pouvons pas ignorer l'influence de ce mentor mâle appartenant à l'Église dans la thématique à laquelle la jeune femme se réfère dans son écriture (Garand, 1993 : 13). Voyons cette idée dans un extrait de la préface d'Angéline :

Notre littérature ne peut être sérieusement originale qu'en s'identifiant avec notre pays et a ses habitants, qu'en peignant nos mœurs, notre histoire, notre physionomie ; c'est sa condition d'existence (Casgrain, 1884 : 11-12).

Cependant, malgré sa contribution au « projet collectif national » que lui imposait son mentor, l'auteure cherche à polir son texte afin de le rapprocher de la modernité romanesque du XIX^e siècle. Conan va essayer donc de poursuivre la maîtrise de son art en approfondissant la psychologie de ses personnages (Garand, 1993 : 40).

Il y a aussi d'autres aspects à remarquer dans le perfectionnement de l'écriture chez Conan. Comme le souligne Blais dans son « Étude littéraire et psychologique d'Angéline de Montbrun » : « Il ne faut pas se prendre au jeu de Laure Conan et croire que tous les textes en italique sont des citations empruntées à ses lectures » (1962 : 131). En effet, nous trouvons au fur et à mesure que nous lisons le texte beaucoup de phrases, de différentes expressions ou de mots qui sont rapportés aussi en italique et qui n'appartiennent pas aux auteurs externes, mais elles sont dites par les personnages de l'histoire pour exalter l'intensité de leurs sentiments (*Ibid.*). Prenons quelques exemples : « *mais il me semble qu'on l'ait dorée avec un rayon de soleil* » (Conan, 1884 : 8), « Tu le sais, *ses paupières, jamais sur ses beaux yeux baissés, ne voilaient son regard...* » (*Ibid.* : 35). Ici, nous pouvons apprécier comment Maurice magnifie l'amour qu'il éprouve pour Angéline, ou plutôt pour sa beauté physique. Cette procédure est menée non seulement pour mettre en évidence des sentiments positifs, mais aussi pour exprimer les négatifs. Par exemple, nous arrivons à respirer le sentiment d'amertume que subit Angéline de Montbrun dans la seconde partie du roman : « *Il me semble voir cet ennui qui fait le fond de la vie, ou plutôt il me semble voir une vie d'où l'amour s'est retiré* »

(*Ibid.* : 221), « *Que Dieu ait pitié de moi ! C'est une chose horrible d'avoir senti s'écrouler tout ce que l'on possédait sans éprouver le désir de s'attacher à quelque chose de permanent* » (*Ibid.* : 112). Ces répliques font ainsi référence à la vivacité des sentiments, ce qui va donner au texte une certaine musicalité et une richesse rythmique. Il est également intéressant de mentionner les passages purement lyriques qui permettent, encore une fois, de reproduire les sentiments des personnages en les dotant d'une incontestable harmonie rythmique :

Pourquoi dans mon esprit revenez-vous sans cesse ! Ô jours de mon enfance et de mon allégresse ? Qui donc toujours vous rouvre en nos cœurs presque éteints, Ô lumineuse fleur des souvenirs lointains ?
(*Ibid.* : 147).

C'est cette immersion dans l'affection de chaque personnage, cet approfondissement dans leurs émotions intimes, ce qui permet au style de Conan d'être absolument original et délicat, toujours en se rapprochant du roman psychologique.

2.2. Angéline de Montbrun et l'idylle romantique

Comme nous avons pu le constater dans notre introduction au romantisme (voir point 1.2.), l'œuvre « conanienne » est présentée au lecteur comme le résultat clair d'une forte influence du courant romantique, non seulement par l'allusion à des auteurs romantiques, mais aussi par le style d'écriture chimérique que l'écrivaine emploie. Reprenant quelques données de la biographie de Félicité Angers, nous sommes conscients que, après une déception amoureuse, l'auteure retourne à sa maison paternelle afin de chercher la paix et l'inspiration dans les livres. C'est là qu'elle se nourrit de lectures proprement romantiques et dont les auteurs se reflètent dans son œuvre, *Angéline de Montbrun* (Bouchard, 2000 : 41). Dans le but d'exemplifier cette idée, nous devons noter quelques extraits où nous trouvons le nom -implicite o explicitement- des grands romantiques. Remarquons comment Conan, à travers Maurice, nomme Chateaubriand et son personnage fictif René pour décrire M. de Montbrun :

Il ne lui manque qu'un peu de ce charme troublant qui nous faisait extravaguer devant le portrait de Chateaubriand. Je dis faisait. Au fond, cette belle tête peignée par le vent me plaît encore plus qu'on ne saurait dire. Mais décidément c'est trop René (Conan, 1884 : 68).

De même, nous percevons la présence d'autres auteurs qui ont marqué la période romantique, notamment nous soulignons quelques vers du poème « Guitare » de Victor Hugo : « Le vent qui vient à travers la montagne ... » (*Ibid.* : 16) et une allusion directe à l'auteur lui-même : « Pour ma part je n'y verrais pas grand mal, mais je demande grâce pour Victor Hugo, qui a chanté *le lis sorti du tombeau* » (*Ibid.* : 77). Nous découvrons entre lignes un vers du poème « La retraite » d'Alphonse de Lamartine : « il me prit à part, et après m'avoir appelée *sa pauvre orpheline* » (*Ibid.* : 13), tout comme l'expression d'un sentiment d'admiration envers Byron : « Mon père aimait ces vers de Byron : “ Rendez-moi la joie avec la douleur : je veux aimer comme j'ai aimé, souffrir comme j'ai souffert ” » (*Ibid.* : 120). Or, l'évocation aux auteurs du romantisme n'est pas le seul motif romantique. L'auteure essaie d'émouvoir l'esprit des lecteurs en transposant les sentiments des personnages dans la nature : « Laure Conan analyse souvent des aspects de la nature en harmonie avec son âme romantique » (Blais, 1962 : 147). Surtout, Conan manifeste dans le cadre spatial des sentiments tumultueux tels que l'amour ou le désamour que la jeune héroïne éprouve, lui donnant ainsi un rang supérieur à celui des personnages masculins, autrement dit, un approfondissement plus fort sur le plan psychologique. C'est pourquoi la romancière canadienne-française évoque au moyen d'Angéline des différents éléments de la nature (*Ibid.* : 167), à savoir, la mer³, les étoiles⁴, les orages⁵, le ciel⁶ ou l'automne⁷. Dans ce paysage idyllique nous trouvons une valeur symbolique car ces images produisent une sensation d'harmonisation « des sentiments intérieurs » (Blais, 1962 : 147) qui provoque chez nous « une avalanche d'impressions » (*Ibid.*).

Pour souligner davantage l'importance de ce reflet des sentiments des individus dans l'espace, tout comme leur grande contribution à l'originalité du roman psychologique de Conan, nous devons analyser Valriant, l'endroit qui se transforme selon

³ « La voix de la mer domine toutes les autres. Les grandes vagues qui retentissent et qui approchent m'inondent de tristesse » (Conan, 1884 : 181), « C'est beau comme le repos d'un cœur passionné. Pour bouleverser la mer il faut la tempête, mais pour troubler le cœur, jusqu'au fond, que faut-il ! » (*Ibid.* : 164)

⁴ « Vous verriez les consolations de la foi se lever dans votre âme, radieuses et sans nombre, comme les étoiles dans les nuits sereines » (Conan, 1884 : 226)

⁵ « N'est-ce pas plutôt parce qu'elle est l'image vivante de notre cœur ? L'un et l'autre ont la profondeur redoutable, la puissance terrible des orages, et si troublés qu'ils soient... » (*Ibid.* : 206)

⁶ « Ce jour-là, il me faudra un ciel éclatant, un azur, un soleil, une lumière, comme vous les aimez » (*Ibid.* : 95), « Vous dites que dans le ciel il est plus près de moi qu'autrefois. Mina, le ciel est bien haut, bien loin, et je suis une pauvre créature » (*Ibid.* : 146)

⁷ « Jamais la nature ne m'a paru si belle. [...] Déjà on sent l'automne. Mais dans notre état présent, je crois qu'il vaut mieux marcher sur les feuilles sèches que sur l'herbe fraîche » (*Ibid.* : 120), « Ces souvenirs gais, lorsqu'il m'en vient, me font l'effet de ces pauvres feuilles décolorées qui pendent aux arbres, oubliées par les vents d'automne » (*Ibid.* : 181)

le vécu des personnages. Dans la description de cet endroit, il faut distinguer alors deux étapes. Dans la première, nous allons trouver un jardin qui représente un chronotrope essentiellement québécois traditionnel : « Il s'agit en chaque instance d'un espace où règnent l'abondance et le rythme cyclique de la nature. C'est le chronotrope du folklore [...] caractérisé par la répétition cyclique, le retour perpétuel aux origines » (Gasbarrone, 2007 : 3). En plus, cet espace représentant l'ordre naturel de la vie des Canadiens-Français où les femmes doivent vivre dans la maison paternelle, est très souvent lié au concept du « locus amoenus »⁸ (Vien, 2018 : 68). À cet endroit, Angéline va être décrite par Maurice comme « la fraîche fleur de Valriant » (*Ibid.* : 6). De la même manière, le charme du jardin va influencer aussi d'autres personnages, notamment la sœur de Maurice, Mina : « Il y a ici un parfum salubre qui finira par me pénétrer » (*Ibid.* : 59) et finira, comme nous l'examinerons plus en détail dans le point 2.3.3., par changer complètement son destin. Dans la seconde étape, nous distinguons une transformation soudaine du jardin à partir d'une série d'événements. Effectivement, au moment où Maurice doit partir en France pour terminer ses études, le paysage devient de plus en plus froid : « Les gelées ont déjà bien ravagé le jardin. Cette belle verdure que vous avez tant regardée, tant admirée, d'un jour à l'autre, je la vois se flétrir » (*Ibid.* : 96), ce qui contraste fortement avec l'image ensoleillée de la première partie du roman. Ainsi, après la mort de M. de Montbrun, le jardin s'impose à nous comme un endroit complètement transformé et éloigné de son éclat initial (Vien, 2018 : 69) et dont la sécheresse devient la caractéristique principale : « c'est votre beau rosier qui sèche sur pied. J'ai bien fait mon possible pourtant ! » (Conan, 1884 : 121). Enfin, nous devons mentionner que, après avoir rompu les fiançailles avec Maurice, la protagoniste va rester à Valriant, elle va respecter la tradition de ses origines. Néanmoins, elle va faire du « paradis perdu » un lieu où, non seulement elle va rester seule, mais aussi où elle va se mettre à étudier (Robert, 2018 : 57) : « Je m'en tiens surtout aux livres de religion et d'histoire. J'ai besoin d'élever mon cœur en haut » (Conan, 1884 : 123). En somme, la « déconstruction de l'utopie paternelle » (Robert, 2018 : 57) poussera Angéline à prendre la parole. Cette expulsion de l'univers masculin fera, comme nous l'expliquerons par la suite, que la jeune protagoniste, mais aussi Mina Darville et Véronique Désileux, trouvent leur propre autonomie.

⁸ Topique littéraire qui décrit généralement un endroit naturel idéalisé et paradisiaque où règne la paix et la tranquillité.

2.3. La prise de parole féminine

2.3.1. Analyse des modes d'écriture

À la fois novatrice et traditionnelle, l'œuvre de Laure Conan va se distinguer des autres œuvres antérieures et contemporaines par sa forme et par son contenu. Bien loin de suivre une linéarité dans le récit avec un narrateur omniscient proprement romantique, l'écrivaine offre aux lecteurs une forme tripartite : une partie épistolaire, un récit traditionnel et un journal intime sous le nom de « feuilles détachées » (Bourbonnais, 2007 : 36).

La partie épistolaire est pour Conan l'occasion de mettre en lumière la fonction mnémonique que les lettres avaient pour les femmes dans le contexte des Ursulines, comme le fait remarquer Roy :

C'est en lien direct avec la tradition de la mémoire de ces communautés religieuses que Laure Conan se donne une mission mnémonique. Les religieuses avaient à cœur de conserver les traces des vies exemplaires de femmes fortes [...] C'est sans doute parce que l'histoire officielle garde peu de traces de leur passage et de leurs actions que ces femmes ont senti le besoin de garder leur mémoire vivante (2003 : 754).

De cette façon, dans cette première partie de l'œuvre, l'auteure va se servir de cette pratique d'écriture qui n'avait pas encore été reconnue sur le plan esthétique au Canada français (Bouchard, 2000 : 59). C'est elle qui va faire entendre la mémoire des femmes québécoises dans la parole privée, une mémoire intime qui permet de rompre avec « les silences de l'histoire des femmes » (Roy, 2003 : 157). Ainsi, la forme épistolaire va devenir pour l'auteure canadienne-française le moyen parfait à travers lequel elle va réussir à tracer un portrait des personnages féminins (Bouchard, 2000 : 60). Même si nous allons trouver dans cette partie initiale du roman des échanges épistolaires entre hommes⁹, ce sont les personnages féminins qui vont dévoiler le mieux leur intimité. Par exemple, il est intéressant d'aborder comment, dans cette partie du roman, nous

⁹ Nous faisons référence à la correspondance entre M. de Montbrun et Maurice Darville ou de Maurice Darville et de Mina Darville à propos de l'accord de fiançailles avec la jeune Angéline (Conan, 1884 : 6, 16, 23, 29, 39, 41, 43, 48).

découvrons à travers des lettres la voix de Mina¹⁰, comment elle raconte à une amie son point de vue plus détaillé de l'amour entre Maurice et Angéline, son impression personnelle de M. de Montbrun et de Valriant et, surtout, son style de vie et ses soucis. Conan dote donc le point de vue des femmes d'une analyse psychologique plus forte que celui des hommes. Il est également important de souligner que dans la troisième partie - le journal intime- il y a un échange de lettres entre Angéline et Véronique à travers lequel nous découvrons beaucoup d'aspects en commun entre deux personnages féminins qui ont subi le même sort¹¹. De cette manière, l'accès à l'écriture au moyen de cette correspondance va conférer aux femmes le droit « de discuter librement entre elles sans sentir de regard réprobateur s'immiscer dans leurs propos [...] d'établir un contact plus étroit avec l'autre, de le découvrir dans sa nature authentique » (Bouchard, 2000 : 60). En définitive, tout au long de l'œuvre « conanienne », nous allons percevoir ce témoignage des femmes original qui devient progressivement visible dans notre lecture.

Venons-en maintenant au récit traditionnel qui commence à la page 104 (Conan, 1884) et qui suppose une rupture par rapport à la première partie épistolaire. L'auteure attire notre attention sur une seconde partie condensée en quelques événements ; tout d'abord nous allons connaître la mort du père aimé : « M. de Montbrun aimait passionnément la chasse. Un jour du mois de septembre, comme il en revenait, il embarrassa son fusil entre les branches d'un arbre ; le coup partit et le blessa mortellement » (Conan, 1884 : 105), ce qui provoque la prostration absolue de la jeune Angéline : « elle aimait son père d'un immense amour, et, après les funérailles qui eurent lieu à Québec [...] elle tomba dans une prostration complète, absolue, qui fit désespérer de sa vie » (*Ibid.*). Puis, nous allons savoir que Mina, la sœur de Maurice et amie d'Angéline, va entrer au noviciat : « Dans l'hiver qui suivit la mort de M. de Montbrun, Mlle Darville entra au noviciat des Ursulines » (*Ibid.* : 106), causant à Angéline encore plus de douleur : « la séparation lui fut cruelle » (*Ibid.*). Finalement, un dernier épisode va nous surprendre en tant que lecteurs. En effet, nous parlons de l'accident qui défigure complètement le visage d'Angéline : « 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 » (*Ibid.*) et qui, en conséquence, entraîne le désenchantement amoureux

¹⁰ La correspondance épistolaire entre Mina et Emma S*** sera analysée plus en détail dans le point consacré à Mina (voir point 2.3.3.).

¹¹ Conan, 1884 : 132.

de Maurice : « 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 » (*Ibid.* : 107), ainsi que la postérieure rupture des fiançailles de la part d'Angéline car elle ne veut pas que son fiancé reste à ses côtés par pitié et par honneur: « Elle crut que c'était l'honneur et la pitié qui le retenaient près d'elle [...] elle lui rendit sa parole avec l'anneau de fiançailles et s'en retourna à Valriant » (*Ibid.* : 108). Cet « essoufflement du récit » (Gagnon-Mahony, 1972 : 62) que raconte un narrateur impersonnel et ce « détachement apparent » (*Ibid.*) de sa part vont nous montrer la rupture définitive avec les lettres antérieures où nous connaissions l'intrigue du point de vue de plusieurs personnages, mais pas de celui d'Angéline. Cette narration impersonnelle va déjà nous annoncer la troisième partie, la découverte de la voix d'Angéline et son long témoignage de ces événements entassés.

Après avoir étudié le récit traditionnel, considérons maintenant le journal intime qui introduit la troisième partie du roman et qui se présente à nous sous le nom de « feuilles détachées ». Contrairement aux parties précédentes, l'auteure va opter ici pour le « je » intime de la jeune héroïne, en construisant sous la forme de journal un récit complexe. Comme l'observe Gagnon-Mahony : « 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 » (1972 : 62). De cette manière, à l'échange épistolaire aux voix multiples (Couillard, 1981 : 45) succède la voix unique et le douloureux monologue personnel d'une fiancée abandonnée qui va se réfugier en Dieu¹² pour supporter sa double perte : celle de son père et celle de l'amour de Maurice (Bourbonnais, 2007 : 37). Il s'agit aussi d'un changement de cap favorable pour le public canadien français du XIX^e siècle car c'est cette « finesse psychologique et l'expression ardente de la foi » (*Ibid.*) qu'ils vont admirer dans le roman *Angéline de Montbrun*. D'ailleurs, en ce qui concerne l'influence de la psychologie, nous devons mettre en relief l'importance du journal intime pour établir une recherche personnelle. À ce propos, Bouchard (2000 : 61) dit : « Le journal intime offre la possibilité d'une analyse approfondie du genre humain. Dans le journal, la femme se jette tout entière et on voit peu à peu poindre son image ».

En somme, nous pouvons constater que cette troisième partie entraîne une progression personnelle chez la protagoniste. En prenant la parole dans son journal

¹² Nous analyserons plus en détail cette union mystique entre Angéline et Dieu dans le point 2.3.2.2.

intime, elle accède à une autonomie qui ne figurait pas dans la construction de son image passive initiale, comme nous l'étudierons tout à continuation.

2.3.2. Angéline de Montbrun

2.3.2.1. Détachement de l'univers masculin

Comme nous l'avons introduit au point 1.1., à l'intérieur de la société québécoise du XIX^e siècle, la figure de l'homme joue un rôle central, même dans l'univers féminin. Patricia Smart, dans le chapitre consacré à Laure Conan dans son œuvre *Écrire dans la maison du père* (1988), va argumenter que le personnage de Charles de Montbrun répond à « 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 » (1988 : 52). L'auteure nous montre donc la position qu'occupe Angéline dans cette perspective patriarcale : elle va devenir un « objet d'échange » (Ouellet, 2000 : 186) entre son père et son prétendant, une figure entièrement soumise aux volontés masculines. Voyons comment M. de Montbrun montre ce pouvoir exercé sur la femme lorsqu'il explique au prétendant d'Angéline, Maurice, pourquoi il est si réticent à laisser sa fille se marier :

[...] 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 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 ? (Conan, 1884 : 40).

Dans ce passage il nous semble intéressant d'analyser la transcendance du mot « attachement » dans le roman. D'après le *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (2012) ce mot signifie, dans le sens le plus figuré, « ce qui unit une personne, une collectivité à une personne, une collectivité, une fonction, un inanimé concret par des liens de dépendance (dévouement, service, parenté, intérêt) ». Nous comprenons ainsi que M. de Montbrun constitue le modèle indiscutable de tous les personnages, modèle avec lequel ils établissent une relation de dépendance. En fait, une figure dont l'aura les attire et les enferme dans son univers ; dans la « Maison du père » (Smart, 1988 : 45). Pour mieux comprendre cette idée, analysons les personnages qui parlent à propos d'Angéline dans la première partie de l'œuvre, l'épistolaire, et qui entrent peu à peu dans la sphère

séduisante de Charles. D'abord Maurice, avant de demander Angéline en mariage et d'échanger quelques mots avec elle, s'adresse directement à M. de Montbrun : « Le plus difficile était fait. Je lui parlai sans contrainte en toute confiance. Je lui dis bien des choses, et il me semble que je ne parlai pas mal » (Conan, 1884 : 33). Ici, des mots comme « difficile » ou « contrainte », nous permettent de rendre compte de l'autorité que représente, dès le début, le père d'Angéline pour le jeune prétendant. Celui-ci essaie d'entrer dans l'univers d'Angéline de toutes ses forces, même si cela finit par impliquer plutôt son accès à l'univers de Charles. En effet, M. de Montbrun met rapidement ses conditions en ce qui concerne le mariage de sa fille -évidemment sans la participation de cette dernière- : il suggère à Maurice qu'il devra attendre deux ans pour se marier avec sa fille, car elle n'est pas encore assez âgée : « c'est une enfant, et je désire beaucoup qu'elle reste enfant aussi longtemps que possible » (*Ibid.*) et, à plus forte raison, l'avertit que le fait de se marier avec Angéline comporte se marier également avec lui : « Faites vos réflexions, mon cher, et voyez si vous avez quelque objection à m'épouser » (*Ibid.* : 37). Néanmoins, Maurice n'est pas le seul personnage à « tomber dans les filets » du pouvoir exercé par M. de Montbrun. Mina¹³, sa sœur, va également faire l'objet de cet attachement à l'univers masculin. C'est elle qui, en décrivant le père d'Angéline, nous fait découvrir le terme « montbrunage » : « Réprimander les jeunes filles est un art difficile. Pour s'en tirer à son honneur, il faut avoir la taille de François I, et ce charme de manières que tu appelles du *montbrunage* » (*Ibid.* : 26). Observons que cette définition que Mina nous donne, renvoie, une fois de plus, à l'image d'une figure masculine qui exerce un pouvoir supérieur sur les femmes et, plus particulièrement, sur l'éducation des plus jeunes. Notons ainsi l'emploi des adjectifs disons « positifs » tels que « charme » ou « art » pour décrire cette réalité. Ce qui prouve qu'elle est aussi influencée par cette prééminence exclusive à lui.

Pour prolonger notre analyse sur ce poids de M. de Montbrun dans la vie de tous les personnages, il nous reste à présenter la femme qui donne son nom à ce roman, Angéline. Celle-ci se manifeste initialement à partir des « traits qui dégagent peu à peu les différents correspondants qui l'entourent » (Couillard, 1981 : 45). L'héroïne du roman se caractérise donc, dans la première partie du roman, par son mutisme, par l'inexistence d'une voix propre qui, par conséquent, la rapproche de la passivité (*Ibid.*) ; une passivité

¹³ Le personnage de Mina sera analysé plus en détail dans le point 2.3.3.

qui se reflète dans le passage suivant, où la jeune protagoniste raconte à Mina le sentiment de soumission¹⁴ si puissant qui la lie à son père :

Mme Swetchine a écrit quelque part que la bienveillance de certains cœurs est plus douce que l'affection de beaucoup d'autres ; comme la lune de Naples est plus brillante que bien des soleils. Cette pensée me revient souvent lorsque je le vois au milieu de ses domestiques. Chère Mina, j'aimerais mieux être sa servante que la fille de l'homme le plus en vue du pays (Conan, 1884 : 51).

Alors, nous constatons un manque d'autonomie très clair chez Angéline ; pour ressentir encore plus l'affection -sous l'autorité- de son père, elle préférerait même être sa servante. D'ailleurs, en tant que fille « attachée » à la volonté de son père, elle va assumer très tôt, tous les « traits de la Vierge Marie » (Couillard, 1981 : 45). D'ailleurs, elle va porter toujours des vêtements bleus et blancs, symbolisant la pureté dans le contexte chrétien : « Comme toujours, Angéline ne porte que du blanc ou du bleu. Son père n'a-t-il pas bien fait de la vouer à la Vierge ? Qu'elle est donc aimable pour lui ! Comme elle devine ses moindres désirs » (Conan, 1884 : 103). De plus, il faut signaler que le prénom « Angéline » est également en relation avec cette association entre la jeune femme et la Vierge : « Angéline, la bien-nommée » (*Ibid.* : 268). Son prénom dénote de ce fait des caractéristiques indissociables de cette figure de *la Bible* telles que la bonté, la beauté et la vertu. De même, cette représentation d'Angéline comme la Vierge Marie atteint son point culminant au moment où Maurice la voit pour la première fois, comme s'il s'agissait d'une apparition divine : « mais il me semble qu'on l'ait dorée avec un rayon de soleil » (*Ibid.* : 8). Or, cette image de passivité qui se transforme même en une figure sacrée aux yeux des autres, disparaît après la mort de M. de Montbrun et de la postérieure défiguration de l'héroïne. À partir de ce moment, Angéline « commence à sortir de son mutisme » (Garand, 1993 : 16) et, comme le suggère le nom de son journal intime (« feuilles détachées »), elle entreprend un chemin pour se détacher de cet univers masculin qui l'entourait. À la femme initiale muette, qui se réduit au principe de beauté angélique construit par son père et contemplé des autres, succède une femme qui trouve sa voix et sa propre autonomie dans l'écriture (Couillard, 1981 : 45). Mais, comme nous l'expliquerons dans le point suivant, ce processus s'accomplit à travers le mysticisme et

¹⁴ Il est intéressant de noter que cette soumission volontaire de la protagoniste a été interprétée dans certaines études, par exemple celle de Gagnon-Mahony (1972), comme le résultat d'une relation de possession sexuelle, incestueuse, entre M. de Montbrun et sa fille.

le refuge dans la religion chrétienne. À travers ces deux voies elle arrivera finalement à « se libérer du désir de l'Autre masculin de la soumettre à sa loi » (Ouellet, 2000 : 187).

2.3.2.2. La découverte du mysticisme

Dans un Canada français où la foi catholique est au centre de la tradition, les écrivaines du XIX^e siècle, parmi lesquelles se trouve Laure Conan, vont exploiter la thématique du refuge humain dans le mysticisme, et plus spécifiquement, dans la figure de Jésus-Christ (Robert, 1987 : 105). En effet, l'auteure d'*Angéline de Montbrun* va rapprocher son héroïne de cette union spirituelle avec Dieu dans le troisième volet de son œuvre, le journal intime.

Cette partie du roman commence avec la rupture de fiançailles d'Angéline et le début d'une vie de recluse dans sa maison paternelle, Valriant : « 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 » (Conan, 1884 : 109). C'est ici que commence la souffrance de la protagoniste à cause de l'absence des deux hommes qu'elle aimait les plus : M. de Montbrun et Maurice Darville. Le premier va être un objet de culte pour Angéline tout au long de son deuil. Cette idée se reflète dans le passage suivant, où Angéline raconte qu'elle conserve un portrait de son père afin de lui adresser chaque nuit ses prières et ses larmes :

J'étais étrangement surexcitée [...] Je fermai les portes et les volets, j'allumai les lustres à côté de la 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 (*Ibid.* : 111).

Bien que la présence de son père reste dans son souvenir, et physiquement dans le portrait, il est intéressant de voir comment Angéline commence à s'adresser directement à Dieu en cherchant refuge et réconfort à la douleur qu'elle ressent pour cette perte : « Ô mon Dieu, vous ne me laisserez pas seule avec ma douleur [...] » (*Ibid.* : 112), « Mon Dieu, *agissez avec moi ; ne m'abandonnez pas à la faiblesse de mon cœur, ni aux rêves de mon esprit*¹⁵ » (*Ibid.* : 113). D'ailleurs, nous voyons qu'à un moment donné, au vide

¹⁵ Le texte en italique est tiré de l'œuvre tel qu'il est écrit par l'auteure, comme nous l'avons expliqué, pour exalter les sentiments des personnages.

laissé par son père, s'ajoute l'affliction que la protagoniste éprouve pour l'absence de celui qui était avant son fiancé : « Comment m'habituer à ne plus le voir, à ne plus l'entendre ? jamais ! jamais ! Mon Dieu ! le secret de la force... » (*Ibid.* : 114). Ainsi, pour rendre supportable cette perte de l'être aimé, Angéline va également se servir de différentes lectures religieuses comme celle de Lacordaire : « Ô merveilleux Jésus, cela est vrai ! [...] Pour nous, comme disait encore Lacordaire, poursuivant l'amour toute notre vie, nous ne l'obtenons jamais que d'une manière imparfaite, et qui fait saigner notre cœur » (*Ibid.* : 118). De cette façon, elle va réussir à se rapprocher peu à peu du rempart de Jésus-Christ et, surtout, à comprendre la notion chrétienne du « sacrifice » comme une « offrande à Dieu d'un acte de renoncement, d'une privation en union avec le sacrifice du Christ » (*CNRTL*, 2012). C'est ainsi que l'héroïne le fait remarquer dans le passage suivant :

Et pourtant, Seigneur Jésus, je crois à votre amour adorablement inexprimable. Je crois aux preuves sanglantes que vous m'en avez données ; je sais que votre grâce donne la force de tous les sacrifices qu'elle demande, et au fond de mon cœur... Est-ce le poids de la croix pleinement acceptée qui m'a laissé cette délicieuse meurtrissure ? Je crois aux joies du sacrifice, je crois aux joies de la douleur (Conan, 1884 : 222).

Cette application de la notion de « sacrifice » dans sa vie, comprise comme le renoncement à Maurice, son amour humain, va atteindre son point culminant avec la lettre qu'elle reçoit d'un missionnaire. Celui-ci va lui suggérer de trouver son asile dans l'Église, gage de la vérité de Dieu : « Dans les beaux jours de l'Église, être chrétien, c'était savoir souffrir. Parmi les martyrs, combien de jeunes filles ! » (*Ibid.* : 227) et va aussi lui donner une médaille de l'Immaculée symbolisant la foi catholique : « Voudriez-vous accepter cette pauvre médaille de l'Immaculée [...] Priez pour moi, et que Dieu vous fasse la grâce d'accomplir parfaitement ce grand commandement de l'amour » (*Ibid.* : 229). C'est par la suite qu'elle va arriver à la « purification de cet amour terrestre (celui de Maurice) par l'amour divin ou mystique de Dieu » (Gagnon-Mahony, 1972 : 63) et qu'elle va rompre définitivement avec ses fiançailles en brûlant toutes les lettres et le portrait qu'elle conservait de lui : « Ensuite, j'ai ôté celui-ci et, par un effort dont je ne suis pas encore remise, je l'ai jeté au feu avec ses lettres » (Conan, 1884 : 229). Nous comprenons alors que ce mysticisme éclaire la voie vers la recherche de sa propre

autonomie, de même que nous témoigne une émancipation féminine progressive qui ne pourrait être faite autrement que par l'écriture.

2.3.2.3. La défiguration comme élément libérateur

La défiguration dans la définition que nous donne le dictionnaire *Larousse* (n.c.) renvoie au fait d'« enlaidir le visage de quelqu'un au point de le rendre méconnaissable ». Il s'agit donc d'un changement physique profond qui va modifier l'état naturel du visage et qui va se transformer irrémédiablement en un critère de démesure et d'imperfection. Cette défiguration devient l'un des thèmes présents dans l'œuvre de Conan et qui, par conséquent, influence directement le développement de l'intrigue et des personnages. De cette façon, comme nous l'avons étudié dans le point 2.3.1. de notre travail, un narrateur omniscient va annoncer la chute imprévue de la protagoniste sur le pavé qui laisse son visage radicalement défiguré. C'est ce dernier événement qui va marquer le cours du récit et qui va conduire la protagoniste à une libération personnelle au moyen de l'écriture. Mais, pour arriver à démontrer cette idée, nous allons comparer l'image initiale d'Angéline, basée sur une beauté construite par les autres, aux conséquences que cette altération physique provoque dans son environnement et, finalement, en elle-même.

Tout d'abord, nous trouvons dans la première partie du roman une image d'Angéline associée à une beauté que tout le monde admire. Comme l'exprime Sagaert dans *Histoire de la laideur féminine* : « Le regard de l'autre conserve alors son importance et participe à l'estimation de la beauté et de la laideur du sujet » (2015 : 113). Ce regard de l'autre, qui contribue à établir la beauté du sujet, devient alors évident dans notre récit à travers les multiples allusions au physique d'Angéline. Prenons les mots de Maurice ou de Mina comme exemple : « Son éclatante beauté éblouit trop tes pauvres yeux » (Conan, 1884 : 38), « Qu'elle est belle ! Il y a en elle je ne sais quel charme souverain qui enlève l'esprit » (*Ibid.* : 17), « la plus belle rose que le soleil ait jamais fait rougir ne mériterait pas de lui être comparée » (*Ibid.* : 6). En outre, il est intéressant d'observer comment la beauté physique d'Angéline est également la représentation de l'image d'un personnage qui constitue un modèle pour tous, M. de Montbrun (Vien, 2018 : 66). Voyons comment les différents personnages présents dans l'œuvre essaient de trouver cet effet de ressemblance entre le père et sa fille au moyen d'un élément symbolique qui renforce le monde de la superficialité, des apparences. En effet, nous parlons de l'évocation aux portraits : « De retour au salon, 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 tant. Ce dernier

m'a paru admirablement peint » (Conan, 1884 : 8), « en face de la table de travail de M. de Montbrun, il y a un petit portrait de sa femme [...] C'est surtout sa figure fatiguée et malade que je me rappelle, et pour moi ce jeune et souriant visage ne lui ressemble guère » (*Ibid.* : 24). Il est intéressant de voir comment Maurice va établir un lien entre la beauté physique d'Angéline -qui ressemble à celle de M. de Montbrun- et va l'éloigner de celle de sa mère morte, dont les traits physiques (« brunette » et « figure fatiguée ») sont radicalement différents.

Ensuite, nous analyserons comment l'instabilité de la beauté initiale d'Angéline se reflète dans le texte et comment cette dernière parvient à se débarrasser du regard de l'autre et de ses propres jugements sur la beauté pour forger sa propre image. Nous distinguons donc deux moments clés dans l'œuvre : l'éventuelle défiguration d'Angéline, racontée par elle comme une anecdote du passé, et la véritable défiguration de celle-ci, exposée par un narrateur omniscient et accompagnée d'une série de changements dans le cours des événements. Alors, nous constatons que la défiguration d'Angéline est annoncée comme « inévitable » à travers le témoignage de la protagoniste dans son journal intime. Elle annonce ici qu'elle aurait pu défigurer son visage en raison d'une mauvaise chute de cheval :

[...] à un détour du chemin, mon cheval fit un brusque écart, se retourna, bondit par-dessus une grosse roche, et fou de terreur reprit sa course. Maurice avait sauté à terre et attendait. Quand je le vis s'élaner, je crus que le cheval allait le renverser ; mais il le saisit par les naseaux et l'arrêta net [...] Toute ma force m'abandonna, les rênes m'échappèrent, je tombai. D'un bond Maurice fut à côté de moi. Par un singulier bonheur, j'étais tombée sur des broussailles qui avaient amorti ma chute. (Conan, 1884 : 168).

Nous comprenons ainsi que le destin d'Angéline dans ce roman était déjà écrit dès le début, car cette possible défiguration laisse très vite place à la « vraie », celle que le narrateur omniscient nous raconte de manière succincte et qui nous permet de connaître le profond témoignage d'Angéline sous la forme de journal intime. Reprenant les mots de Sagaert (2015 : 170) : « les écrivains qui ont choisi la laideur comme thématique romanesque notent qu'elle conduit le plus souvent à l'absence d'amour, quand ce n'est pas à la mort ». C'est justement ce désenchantement amoureux de la part de Maurice que nous voyons reflété dans le roman quand Angéline perd sa beauté : « 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 » (Conan, 1884 : 107). D'ailleurs, ce qui va l'attacher à elle n'est que son « honneur » et la « pitié » (*Ibid.* : 108). C'est pourquoi la protagoniste décide de s'éloigner de lui et de rester seule dans sa maison paternelle : elle ne veut pas être l'objet de la pitié. Cette dernière idée se reflète clairement dans la lettre finale du roman, dans laquelle Angéline rejette définitivement Maurice et opte pour la solitude tout comme pour sa liberté :

Ah ! soyez-en sûr, en consacrant l'union des époux, le sang du Christ ne leur assure pas l'immortalité de l'amour, et quoi qu'on fasse, la résignation reste toujours la grande difficulté, comme elle est le grand devoir. Sans doute, tout cela est triste, et la tristesse a ses dangers. Qui le sait mieux que moi ? Mais Maurice, pas de lâches faiblesses. Épargnez-moi cette suprême douleur ; que je ne rougisse jamais de vous avoir aimé ! (*Ibid.* : 243).

En somme, nous pouvons affirmer que grâce à la défiguration que Laure Conan impose à Angéline, celle-ci réussit à se libérer du rôle imposé comme épouse-mère qu'elle aurait pu avoir si elle avait épousé Maurice. Tout en décidant de vivre une vie tranquille dans sa propriété et de ne pas entrer dans un couvent (comme le faisaient d'autres femmes qui ne se mariaient pas à l'époque et que nous verrons avec Mina), elle fait preuve d'une autonomie émergente. C'est à travers l'écriture de ce journal intime qu'elle arrive à construire une image propre dans laquelle elle est maintenant celle qui gouverne son propre destin, elle est le portrait qu'elle doit dessiner par elle-même, elle est, en effet, son propre projet de vie.

2.3.3. Mina Darville

2.3.3.1. L'espace mondain

Bien qu'Angéline devienne le personnage pleinement principal de l'œuvre dans son journal intime, on ne peut ignorer une autre figure féminine qui prend la parole dans la partie épistolaire. En effet, selon les termes de Rannaud : « Mina domine l'échange des lettres » (2012 : 143). C'est à travers ce témoignage écrit qui se refète dans la toute première partie du roman, qu'elle va nous laisser entrevoir sa personnalité coquette, mondaine, et osée. Commençons par commenter une première section de cette correspondance (composée de 5 lettres) dans laquelle elle s'adresse à son frère Maurice. L'héroïne « oubliée » (Rannaud, 2012 : 141) d'*Angéline de Montbrun* va jouer le rôle de

confidente de Maurice. Elle va prendre la place du « chef de famille » (*Ibid.*) conseillant à son frère sur le thème de la conquête d'Angéline (et indissociablement de son père, M. de Montbrun) : « Achève, et crois-moi, n'ouvre pas trop ta fenêtre aux vagues rumeurs de la nuit : tu pourrais t'enrhumer, ce qui serait dommage. Si absolument tu ne peux dormir, eh ! bien, fais des vers. Nous en serons quittes pour les jeter au feu à ton retour » (Conan, 1884 : 16), « Ce n'est pas plus difficile que cela. Mais maîtrise tes nerfs, et ne va pas t'évanouir à ses pieds. Il aime les tempéraments bien équilibrés » (*Ibid.* : 19). Nous pouvons remarquer ici comment dans sa partie la plus rationnelle elle s'inquiète de la santé physique de son frère comme s'il s'agissait d'un enfant (« tu pourrais t'enrhumer » (*Ibid.* : 16), mais aussi comment elle sort sa veine la plus comique en se moquant de lui (« nous en serons quittes pour les jeter au feu à ton retour » (*Ibid.*), ce qui prouve qu'elle est dans une position supérieure à lui en termes d'autonomie et de sagesse, parce que c'est lui qui a besoin de son aide. D'ailleurs, elle n'hésite pas à le réprimander quand elle le juge nécessaire : « Mais écrire au lieu de parler, c'est lâcheté pure. Mon cher, tu es un poltron » (*Ibid.* : 27). Dans cette citation, il est intéressant d'observer comment elle a utilisé un adjectif dépréciatif, « poltron », propre au langage familier, pour s'adresser à son frère, une preuve de la sincérité et de la frivolité qui marquent son caractère. De plus, le code social dans lequel l'homme est moralement supérieur à la femme, est à nouveau inversé. Dans ce cas, Maurice, au mépris de sa sœur, démontre un très fort manque de virilité ; il n'est pas capable de faire sa demande à Angéline.

En poursuivant notre analyse, nous devons nous référer à l'autre ensemble épistolaire auquel participe Mina. Dans cette partie, qui comporte 11 lettres, elle s'adresse à une amie : Emma ***. Il est important de distinguer le processus de transformation de notre seconde femme à étudier. Au début, nous trouvons une Mina décrite par d'autres personnages comme une « fille d'Ève¹⁶ » (*Ibid.* : 16) ou une « jolie mondaine » (*Ibid.* : 253), qui écrit simplement à son amie pour éviter de s'ennuyer pendant son séjour à Valriant. De cette manière, nous voyons comment elle exprime ses pensées les plus profondes sur des thèmes divers, notamment la vie religieuse : « Franchement, la vie religieuse m'apparaît comme cette étonnante rivière, qui coule paisible et profonde, entre deux murailles de granit. [...] L'inflexible uniformité, l'austère détachement ne sont pas pour moi » (*Ibid.* : 58), tout comme elle utilise un ton humoristique pour se référer à ses

¹⁶ Dans la religion chrétienne, les femmes qui tombent dans le péché, qui se laissent guider par les mondanités, sont associés à la figure de l'Ève tentatrice (Sagaert, 2015 : 33).

expériences mondaines : « Vraiment, je ne sais comment je pourrai reprendre la chaîne de mes mondanités. Vous rappelez-vous nos préparatifs pour le bal, alors que se bien mettre était la grande affaire, et que j'aurais tant souhaité avoir une fée pour marraine, comme Cendrillon ? » (*Ibid.* : 60). Néanmoins, au fur et à mesure que les jours passent isolée dans la maison de M. de Montbrun, l'attitude de la jeune femme se transforme et se reflète dans ses écrits, car comme elle l'avait prévu : « Il y a ici un parfum salubre qui finira par me pénétrer » (*Ibid.* : 59). M. de Montbrun, symbolisant l'autorité masculine, va juger Mina négativement, et va établir une image d'elle complètement éloignée de ses règles morales : « D'après lui, l'atmosphère d'adulation où tu vis ne t'est pas bonne. D'après lui encore, tu as l'humeur coquette, et il vaudrait mieux pour toi entrer dans le sérieux de la vie » (*Ibid.* : 26). À partir de cette appréciation négative, notre deuxième héroïne va raconter à son amie comment elle va vivre son propre processus de transformation, c'est-à-dire de « démondanisation ». Par exemple, au moment de s'installer à Valriant, elle va rejeter une chambre d'une « nature riante » (*Ibid.* : 57), qui pourrait correspondre à son caractère joyeux, et va se conformer avec une donnant sur « une allée bordée de sapins » (*Ibid.*), se reliant plus d'un caractère sérieux, réfléchi, comme celui de M. de Montbrun. L'influence de cette figure masculine sur son comportement va être si grande qu'elle va se soumettre volontairement à ses règles, de même que le faisait Angéline. C'est ainsi qu'elle-même le fait remarquer dans la dernière lettre qu'elle adresse à son amie Emma ***: « J'aime mieux lui obéir que de commander aux autres » (*Ibid.* : 93). Le père d'Angéline va enfin diriger Mina vers le rejet définitif sa « vie mondaine » (*Ibid.* : 100). Celle-ci va laisser derrière elle l'espace mondain et va, par conséquent, ouvrir la porte à l'espace symbolique.

2.3.2.2. L'espace symbolique

Il est émouvant de voir comment le processus de transformation du personnage de Mina se complète et devient évident à partir du témoignage du narrateur omniscient. Ainsi, directement influencée par la mort de M. de Montbrun¹⁷, « Mlle Darville entra au noviciat des Ursulines » (Conan, 1884 : 106). La jeune femme va abandonner sa plume pour un habit religieux en entrant dans l'ordre religieux des Ursulines, comme le dit Garand : « tandis qu'Angeline, après la mort de Charles Montbrun, commence à sortir de

¹⁷ Comme nous avons pu le constater, M. de Montbrun va être fondamental dans la construction du destin de tous les personnages, en particulier des femmes. Dans le cas de Mina, éclipsée par ce personnage masculin qui lui fait renoncer à sa vie mondaine, elle va choisir de se réfugier dans la religion juste après sa mort. Ce qui peut aussi nous indiquer un certain sentiment d'amour pour lui.

son mutisme, Mina, se referme et retourne au silence » (1993 : 16). Ainsi, même si dans la troisième partie du roman elle adresse des lettres à Angéline : « J'ai reçu vos deux lettres, et bien des choses m'ont profondément touchée » (Conan, 1884 : 144), la réalité est que nous n'en trouvons pas aucune trace en tant que lecteurs. Nous connaissons le destin de Mina grâce aux informations qu'Angéline nous fournit sur elle dans son journal intime. Cette dernière va nous raconter comment la conversion morale et religieuse de sa chère amie s'accompagne d'une métamorphose physique. En effet, Mina se dépouille de sa vanité en se coupant les cheveux : « 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 ? » (*Ibid.* : 44) et en portant les vêtements propres aux religieuses : « qu'une guimpe de toile blanche entourerait votre charmant visage ? Ma chère mondaine d'autrefois, comme j'aimerais à vous voir sous votre voile noir ! » (*Ibid.*). Il est intéressant de noter également l'émotion d'Angéline devant la perte de la beauté physique de Mina, la nostalgie qu'elle dégage en utilisant l'adverbe « autrefois » à côté de l'image « mondaine » qu'elle avait de son amie avant l'entrée au noviciat. Bien que Mina ne partage pas sa défiguration, elle a en quelque sorte laissé son apparence physique dans un second rang, de sorte qu'elle peut se voir reflétée, de ce côté, dans la sœur de Maurice. Mina, parallèlement à Angéline, va choisir d'épouser Dieu : « vous voilà consacrée à Dieu, obligée d'aimer Notre-Seigneur d'un amour de vierge et d'épouse » (*Ibid.* : 145) et va se confondre parfois avec l'image de la Vierge : « [...] ce n'est pas l'image de la Mina d'autrefois qui domine dans mes pensées ; c'est celle de la vierge qui dort là-bas sous la garde des anges, en attendant l'heure de sa consécration au Seigneur » (*Ibid.* : 126). C'est ainsi que la transformation du personnage de Mina touche à sa fin. Avec le silence de Mina, Conan permet non seulement de donner le relais dans l'écriture à un autre personnage féminin, Angéline, mais aussi de connecter l'histoire de trois femmes dont le destin change de direction après la mort de M. de Montbrun et qui se sont servies de la parole pour témoigner l'univers féminin caractérisant le XIX^e siècle canadien-français.

2.3.4. Véronique Désileux

Pour terminer, nous devons parler de Véronique Désileux, dont la voix apparaît sous forme d'une lettre dans le journal intime d'Angéline. Ce personnage féminin « préfigure Angéline vieillie » (Bourbonnais, 2007 : 93), car elle représente en quelque sorte le destin tragique des femmes qui ont perdu leur beauté. De cette façon, désignée

par Angéline comme une « pauvre disgraciée » (Conan, 1884 : 144), cette femme défigurée raconte dans sa lettre comment elle a vécu dans la souffrance et l'isolement, tout comme Angéline, à cause d'un visage qui dégoûtait les autres : « Ah, chère Mademoiselle, que j'ai souffert de vos peines ! » (*Ibid.* : 132), « Mais si, acceptant tous les rebuts, toutes les humiliations [...] » (*Ibid.* : 135), « Hélas, j'ai bien mal souffert ! » (*Ibid.*). De plus, son discours reflète une idée que Sagaert a développée dans son œuvre consacrée à analyser la laideur des femmes et son reflet dans les œuvres romanesques : « Pareille à un déchet, un rebut, une immondice, la laide est une offense faite au regard. Personne ne peut l'aimer [...] » (2015 : 116). En effet, notre troisième héroïne va subir les conséquences de sa défiguration au niveau social. Comme elle le fait savoir à Angéline, elle a vécu « sans amitié, sans amour » (Conan, 1884 : 135), et, rendant sa situation plus douloureuse, elle va lui avouer que son propre père « ne savait pas dissimuler la répugnance qu'elle lui inspirait » (*Ibid.*).

Cependant, il est intéressant de voir comment il y a un seul personnage qui s'est bien comporté avec Véronique et pour qui celle-ci ressent un grand sentiment d'affection : M. de Montbrun. Elle affirme qu'il l'a traitée toujours avec « une courtoise parfaite » (*Ibid.* : 134) et que, en plus, il l'avait aidée quand elle était ruinée : « il fit un reçu pour le montant de la dette, le signa, et le remit à M. L. en lui faisant promettre le plus inviolable secret » (*Ibid.*). C'est pourquoi, d'après ses mots, au moment de la mort du père d'Angéline, elle aurait voulu « faire comme le chien fidèle qui se traîne sur la tombe de son maître, et s'y laisse mourir » (*Ibid.* : 133). Encore une fois, nous observons un aspect qui unit encore plus l'histoire de ces deux femmes ; au moyen de l'image du « chien fidèle », nous découvrons son union à la figure de M. de Monbrun. En conséquence, en raison d'un sort commun, dans laquelle la défiguration et la perte d'une personne aimée sont partagées, nous allons découvrir le but de la prise de parole de Véronique Désileux. Elle va chercher à reconforter Angéline avec ses paroles, la consoler, avant de mourir :

Dieu veuille que ma voix, en passant par la tombe, vous apporte quelque consolation ! [...] que je serais heureuse si je pouvais les adoucir, et vous prouver ma reconnaissance, car monsieur votre père et vous, vous avez été bons, vraiment bons pour la pauvre Véronique Désileux » (*Ibid.* : 132).

En plus, elle va faire preuve de son empathie, lui assurant qu'elle est la seule à comprendre sa douleur : « On dit que vous avez fait preuve d'un grand courage, mais je

devine quels poignants regrets, quelles mortelles tristesses vous cachez sous votre calme, et que de fois j'ai pleuré pour vous ! » (*Ibid.* : 134). Remarquons l'emploi des adjectifs reflétant la souffrance tels que « poignants » ou « mortelles » qui caractérisent son discours. Ainsi, c'est cette profonde identification de Véronique à Angéline, devient la raison pour laquelle la vieille femme défigurée décide de rendre Angéline propriétaire de tous ses biens : « Je vous laisse tout ce que je possède : ma ferme et mon mobilier » (*Ibid.* : 133) et lui conseille finalement de se réfugier dans la religion, comme elle l'a fait : « Pensez à l'incomparable ami. Faites-lui sa place dans votre cœur, et il vous sera ce que jamais père, jamais époux n'a été » (*Ibid.* : 136). À travers cet acte symbolique et cette dernière recommandation, elle veille à ce qu'Angéline puisse vivre une vie en liberté, avec l'unique amour de Dieu. Le fait que Conan ait donné la parole en dernier lieu à cette femme entraîne la clôture d'un cercle dans lequel nous trouvons trois femmes qui dépassent l'univers masculin en choisissant leur propre liberté et qui, en exposant leurs témoignages, nous font découvrir les points d'attache qui les rapprochent les unes des autres.

Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons affirmer que ce mémoire nous a permis d'explorer les valeurs socio-politiques du Québec du XIX^e siècle, plus concrètement, nous avons pu découvrir la place de la femme à travers le témoignage écrit de trois figures féminines : Angéline de Montbrun, Mina Darville et Véronique Désileux. De cette manière, nous avons pu constater, dans une première partie théorique, comment l'œuvre transpose une société canadienne-française où règne l'autorité masculine, conformément au dogme de la religion chrétienne. Mais, bien que Laure Conan centre son œuvre sur un univers clairement traditionnel, contexte dans lequel elle a évolué comme écrivaine, nous avons réalisé la pertinence de son œuvre grâce aux aspects qui la rendent proprement originale. En effet, comme nous avons pu remarquer dans une deuxième partie, plus longue et plus analytique, ce roman aborde la modernité pour de nombreuses raisons : premièrement, nous avons relevé qu'il est construit sous un squelette romantique, mais la structure et le cours des événements commencent à s'éloigner de ce courant littéraire. À travers trois formes narratives : une épistolaire, un récit hétérodiégétique au narrateur omniscient et un journal intime, nous avons pu connaître des voix féminines qui dépassent les voix masculines en utilisant l'écriture comme une voie de sortie différente de la mort.

Grâce à leurs témoignages, nous avons découvert un récit qui se construit sous un point de vue féminin. De plus, nous avons trouvé des points communs dans les trois héroïnes de l'histoire. Toutes sont d'abord soumises à la figure de M. de Montbrun, et ce n'est qu'après sa mort, qu'elles vont changer radicalement leur destin et qu'elles vont découvrir leur existence personnelle : des choix de vie différents pour les femmes célibataires en s'éloignant de l'image traditionnelle d'épouse-mère attribuée au sexe féminin. De même, elles remettent en question le principe de la beauté féminine en subissant, dans un degré plus ou moins élevé, la laideur. En dotant les héroïnes de la perte de leur féminité, Laure Conan va les libérer à nouveau du fardeau matrimonial et va leur donner la possibilité de se réaliser à travers la voie religieuse dans le cas de Mina, ou d'une vie tranquille en solitude comme dans le cas d'Angéline ou de Véronique. C'est sur ce point que nous aimerions continuer notre étude plus tard, en examinant plus profondément les stratégies narratives telles que la laideur permettant aux personnages féminins des œuvres québécoises qui viendront après le succès de Conan, de se résister au monde patriarcal qui les entoure. Nous pourrions établir des similitudes et élargir les voies de recherche entre les personnages féminins d'*Angéline de Montbrun*, Angéline Desmarais de *Le Survenant* (1945) ou Édith de *La fille laide* (1950).

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES :

- BLAIS, Suzanne (1962) : *Angéline de Montbrun : étude littéraire et psychologique*. Mémoire soutenu à l'Université Laval, Canada (Bibliothèque nationale du Canada). [Consultation en ligne : <https://ruor.uottawa.ca/handle/10393/22421?mode=simple> ; 16/12/20].
- BOUCHARD, Guylaine (2000) : *Angéline de Montbrun ou l'inscription du premier roman au féminin dans la littérature québécoise*. Thèse soutenue à l'Université d'Ottawa, Canada (Masters Abstracts International). [Consultation en ligne : <https://www.bac-lac.gc.ca/fra/services/theses/Pages/item.aspx?idNumber=1006905641> ; 6/03/21].
- BOURBONNAIS, Nicole (2007) : « Introduction », dans Laure Conan (aut.), *Angéline de Montbrun*. Canada, Presses de l'Université de Montréal, 7-120. [Consultation en ligne : <http://www.jstor.org/stable/j.ctv69t1fc.2> ; 28/12/20].
- BRUNET, Manon (1992) : « La critique historique d'Albert Dandurand ». *Voix et Images* 17, 2, 203-218. [Consultation en ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/1992-v17-n2-vi1356/200957ar/> ; 16/12/20].
- CASGRAIN, Henri-Raymond (1884) : « Préface », dans Laure Conan (aut.), *Angéline de Montbrun*. Québec, Léger Brousseau.

- CNRTL (2012). *Attachement*. Consultation en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/attachement> ; 12/05/21].
- CNRTL (2012). *Sacrifice*. Consultation en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/sacrifice> ; 12/05/21].
- CONAN, Laure (1884 [2002]) : *Angéline de Montbrun*. Montréal, Boréal.
- COUILLARD, Marie (1981) : « La femme-écrivain canadienne-française et québécoise face aux idéologies de son temps ». *Canadian Ethnic Studies = Etudes Ethniques au Canada* 13, 1. [Consultation en ligne : <http://search.proquest.com/docview/1293169955/> ; 16/12/20].
- DE DIEGO-MARTINEZ, Rosa (2015) : « Origine, recommencement et émergence de la littérature québécoise ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses* 30, 1, 37-53. [Consultation en ligne : <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/45585> ; 16/12/20].
- FROIDEVAUX-METTERIE, Camille (2012) : « La beauté féminine, un projet de coïncidence à soi ». *Le Philosophoïre* 38, 2, 119-130. [Consultation en ligne : <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoïre-2012-2-page-119.htm> ; 25/12/20].
- GAGNON-MAHONY, Madeleine (1972) : « *Angéline de Montbrun* : le mensonge historique et la subversion de la métaphore blanche ». *Voix et images du pays* 5, 1, 57-68. [Consultation en ligne : <https://www.erudit.org/en/journals/vip/1972-v5-n1-vip2449/600247ar/> ; 16/12/20].
- GARAND, Louise Martine (1993) : *Les voix féminines à travers la fiction de trois auteures québécoises : Angéline de Montbrun de Laure Conan, Bonheur d'occasion de Gabrielle Roy et Le Desert Mauve de Nicole Brossard*. Thèse soutenue à l'Université Hamilton, Ontario (Open Access Dissertations and Thèses). [Consultation en ligne : <https://macsphere.mcmaster.ca/handle/11375/11565> ; 16/12/20].
- GASBARRONE, Lisa M. (2007) : « Le chronotope au féminin : Temps, espace et transcendance dans *Les Anciens Canadiens* et *Angéline de Montbrun* ». *Canadian Literature* 195, 103-117. [Consultation en ligne : <https://ojs.library.ubc.ca/index.php/canlit/article/view/192940> ; 16/12/20].
- JOMPHE, Michèle (2003) : *La philosophie théologique de l'histoire dans les romans historiques de Laure Conan : fondement à l'idéologie de la langue gardienne de la foi*. Mémoire de maîtrise soutenu à l'Université du Québec, Chicoutimi (Constellation. Dépôt institutionnel de l'UQAC). [Consultation en ligne : <https://constellation.uqac.ca/755/> ; 16/12/20].

- KADAR, Krisztina (2003) : « Le Québec et le romantisme ». *Revue d'Études françaises* 8, 51-59. [Consultation en ligne : <https://cief.elte.hu/numero-8/numero-8/krisztina-kadar> ; 13/02/21].
- LACOMBE, Patrice (1981) : *La terre paternelle*. Montréal, Fides.
- LAROUSSE (n.c.). *Défigurer*. Consultation en ligne : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9figurer/22678> ; 12/05/21].
- OUELLET, François (2000) : « Compte rendu de [Les silences d'Angéline de Montbrun 1] ». *Études françaises* 36, 3, 185-205. [Consultation en ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2000-v36-n3-etudfr547/009730ar/> ; 16/12/20].
- RANNAUD, Adrien (2012) : « Primauté discursive et tragédie de la seconde : Mina, l'oubliée d'Angéline de Montbrun ». *Études en littérature canadienne* 37, 2, 141-153. [Consultation en ligne : <https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/20986> ; 27/12/21].
- ROBERT, Lucie (1986) : « D'Angéline de Montbrun à *La Chair décevante*. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise ». *Études littéraires* 20, 1, 99-110. [Consultation en ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1987-v20-n1-etudlitt2233/500790ar/> ; 16/12/20].
- ROBERT, Lucie (2018) : « *Angéline de Montbrun* ou la dissolution de l'utopie ultramontaine ». *Voix et Images* 44, 1, 51-61. [Consultation en ligne : <https://www.erudit.org/en/journals/vi/2018-v44-n1-vi04327/1056363ar/> ; 16/12/20].
- ROY, Julie (2003) : *Stratégies épistolaires et écritures féminines : les Canadiennes à la conquête des lettres (1639-1839)*. Thèse de doctorat soutenue à l'Université du Québec, Montréal (La thèse a été numérisée telle que transmise par l'auteure). [Consultation en ligne : <http://archipel.uqam.ca/id/eprint/9887> ; 16/12/20].
- SAGAERT, Claudine (2015) : *Histoire de la laideur féminine*, préface de David Le Breton, postface de Georges Vigarello. Paris, Imago.
- SMART, Patricia (1988) : *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montréal, Québec/Amérique.
- TOUGAS, Gérard (1974) : *La littérature canadienne-française* (5e éd.). Paris, Presses Universitaires de France.
- VIEN, Myriam (2018) : « La défiguration comme reconquête de soi : le portrait d'Angéline de Montbrun ». *Voix et Images* 44, 1, 63-75. [Consultation en ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/2018-v44-n1-vi04327/1056364ar/> ; 16/12/20].