

# Le chronotope au féminin

## Temps, espace et transcendance dans *Les Anciens Canadiens* et *Angéline de Montbrun*

### I. Temps, espace et transcendance

Les romans de Philippe Aubert de Gaspé et de Laure Conan sont des ouvrages fondateurs de l'expression littéraire québécoise. Parmi les plus connus de leurs écrits, *Les Anciens Canadiens* de Gaspé et *Angéline de Montbrun* de Conan ont bénéficié—et depuis longtemps—du statut d'ouvrages « classiques », avec tous les avantages et les inconvénients qui s'attachent à cet honneur. L'avantage pour un texte que l'on a jugé classique est très clair : la lecture en est ainsi assurée pour les générations futures. L'inconvénient est pourtant tout aussi évident : l'interprétation d'un ouvrage classique a tendance à se figer de période en période, chaque lecture et relecture fixant ainsi le sens d'une manière qui peut même finir par fausser le texte. Tout en continuant à reconnaître la valeur d'une lecture de Gaspé ou de Conan, on risque de les lire, en tant que classiques, plutôt par habitude, d'une manière irréfléchie ou indifférente, et sans souplesse. L'importance d'une relecture bakhtinienne de ces ouvrages consiste justement en la déstabilisation d'une lecture trop rigide. À travers le concept du chronotope, par exemple, on peut redécouvrir les « surprises » de ces romans et célébrer ainsi les potentialités créatrices et libératrices qui sont au fond du discours dialogique du roman tel que Bakhtine le définit<sup>1</sup>.

La relecture des textes de Gaspé et de Conan proposée ici prend donc la théorie bakhtinienne du chronotope comme point de départ. Ce concept d'un temps-espace discursif, figuré et en même temps créé par le roman, est toujours pertinent à l'analyse d'un texte littéraire, puisqu'il joue sur deux dimensions indispensables du récit : la temporalité (*chronos*) d'une part, et

l'espace (*topos*) d'autre part. De quoi s'agit-il dans le roman, après tout, sinon de se situer dans un certain espace afin d'articuler ou de raconter un certain rapport avec le temps? Bakhtine précise sa notion de chronotope dans plusieurs écrits, mais l'élaboration la plus développée de ce concept est sans doute dans son essai « Formes du temps et du chronotope dans le roman »<sup>2</sup>. Dans cet essai, Bakhtine explique que le mot *chronotope* désigne ce qu'il appelle la « fusion » des indicateurs temporels et spatiaux qui changent selon le genre du récit : « Nous appellerons *chronotope*, ce qui se traduit, littéralement, par 'temps-espace', la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. » (Bakhtine 237) Bakhtine établit par la suite une liste de chronotopes dont les traits caractéristiques sont évidents dans les divers genres du récit qu'il examine : il cite le chronotope de l'idylle, de l'agriculture, du mythe ou de la légende, celui du roman d'aventures, et le chronotope folklorique, entre autres. Chaque genre de récit dont il fait la liste comporte ainsi un ou des chronotope(s) que l'auteur(e) met en jeu, et qui peuvent co-exister, se disputer et même se désavouer dans un seul texte.

Dans cette fusion des temps-espaces, Bakhtine privilégie la dimension temporelle, le temps étant, écrit-il, « le premier principe du chronotope » (239)<sup>3</sup>. Paul Ricœur avance cette notion d'un privilège attribué à la temporalité quand il écrit dans *Temps et récit* que « l'enjeu ultime, c'est le caractère temporel de l'expérience humaine » (Ricœur 17). C'est à travers le récit que le temps devient « visible », selon Bakhtine, et c'est le traitement du temps dans le récit qui donne sa signification à la dimension spatiale qui lui est associée : « l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'histoire » (Bakhtine 237). Comme Ricœur, Bakhtine nous rappelle qu'on ne peut raconter l'expérience humaine qu'à partir du chronotope, ou plutôt à partir *des* chronotopes au pluriel, puisque l'on finit toujours par raconter une pluralité de concepts spatio-temporels en combinaisons diverses et parfois surprenantes<sup>4</sup>. L'intérêt de la lecture (ou de la relecture) d'un texte, classique ou autre, réside dans l'articulation, la négociation et la tension entre chronotopes concurrents. Selon Ricœur, qui s'inspire dans *Temps et récit* de sa lecture des *Confessions* de Saint Augustin, cette pluralité vient du fait que nous naviguons toujours entre deux pôles de l'expérience temporelle, entre le temps vécu comme continuité et le temps éprouvé comme rupture<sup>5</sup>. Les chronotopes divergents reflètent ces deux pôles de l'expérience spatio-temporelle, et on trouve dans les récits et les divers genres une variété de résolutions possibles du paradoxe des temps-espaces que l'on éprouve et

que l'écrivain(e) veut évoquer à travers les expériences, les observations et les réflexions de ses personnages.

Dans le contexte de la littérature québécoise du XIX<sup>e</sup> siècle, on peut identifier au moins deux chronotopes traditionnels et opposés : celui de la campagne et celui de la ville<sup>6</sup>. Dans cette opposition, on retrouve encore des aspects de la réflexion de Ricœur, pour qui les deux extrêmes de l'expérience humaine du temps sont représentés par ce qu'il appelle la « dispersion » et le « rassemblement » (Ricœur 50). Le chronotope de la campagne, comme on le voit bien chez Gaspé et Conan, reflète le désir de la continuité avec un temps passé (rassemblement), alors que le chronotope de la ville met l'accent plutôt sur le changement, sur l'expérience du temps comme évolution mais aussi comme discontinuité ou rupture (dispersion). Si le chronotope de la campagne est un espace qui se veut extratemporel, en dehors de l'ordre historique, le chronotope de la ville représente un espace plutôt menaçant qui est celui de la politique et de l'Histoire. Pour Blanche, l'héroïne des *Anciens Canadiens*, et son disciple Angéline de Montbrun, l'articulation de ce que j'appellerai un chronotope *au féminin* constitue une troisième voie, une critique implicite des deux autres options. L'effort de négocier leur propre rapport au temps et à l'Histoire représente de la part des protagonistes féminins un désir de transcender les chronotopes de l'imaginaire québécois qui ont été, traditionnellement, gouvernés par un discours masculin<sup>7</sup>.

## II. L'imaginaire des chronotopes québécois

Dans *La Formation de l'imaginaire littéraire québécois*, Maurice Lemire identifie les trois espaces bien connus de la topographie littéraire du Québec—la campagne, la ville et la forêt. Ma lecture se concentre sur les deux premiers (la campagne et la ville), mais il faut s'arrêter un instant sur le troisième, qui est celui de la forêt ou des pays d'en-haut. Ce troisième temps-espace de l'imaginaire québécois est, comme les deux autres, formulé par un discours principalement masculin, mais le chronotope des pays d'en-haut rejoint curieusement le projet de Blanche et d'Angéline. Selon Lemire, la campagne québécoise est le site de la continuité temporelle, l'espace de la « quotidienneté » qui « symbolise avant tout la permanence » (Lemire 47, 52). La ville est justement le contraire : c'est l'espace de l'impermanence. La forêt constitue une troisième voie, un « hors-temps » ou un chronotope à part, où l'explorateur ou le voyageur cherche à réaliser une certaine transcendance de l'ordre temporel normal, que ce soit celui de la campagne ou celui de la ville<sup>8</sup>. Le temps-espace de la forêt désigne ainsi un chronotope

qui, comme le chronotope au féminin, cherche à se libérer des contraintes imposées par le temps cyclique de la tradition (la campagne) et le temps linéaire de l'Histoire (la ville).

Le chronotope de la vie rurale est sans doute le plus « authentique » et le plus stable des chronotopes québécois traditionnels. Il est idéalisé au même degré par Gaspé et Conan, et pour les mêmes raisons, dans leurs textes autrement divergents. Pour ces deux auteurs, la campagne délimite dans l'espace et dans le temps le cœur et l'âme de l'expérience québécoise. Cette vie rurale à l'allure folklorique (Gaspé) ou idyllique (Conan) s'incarne dans la maison seigneuriale de la famille d'Haberville, les anciens Canadiens du titre du roman de Gaspé, et dans le village, la maison et surtout le jardin du bien nommé Valriant où habitent Charles de Montbrun et sa fille Angéline. Il s'agit en chaque instance d'un espace où règnent l'abondance et le rythme cyclique de la nature. C'est le chronotope du folklore ou de l'idylle selon Bakhtine, caractérisé par la répétition cyclique, le retour perpétuel aux origines et l'absence du dynamisme ou du changement en dehors des révolutions cycliques, comme celles qui sont tracées par les saisons ou par le trajet normal d'une vie humaine, et qui rentrent ainsi dans l'ordre de la nature.

Selon Bakhtine, le chronotope de l'idylle manifeste une temporalité caractérisée par « [un] temps cyclique normal, idéalisé, des travaux agricoles, qui s'entreplaçait avec le temps naturel et mythologique » (367). Il ne s'agit pas d'un espace en dehors du temps (comme la forêt), mais d'un espace d'éternel retour aux sources ou aux origines. C'est donc le chronotope du Québec traditionnel, où l'authenticité identitaire est garantie par une expérience temporelle qui n'échappe pas entièrement au temps lui-même, mais qui transcende néanmoins le chronotope ou les chronotopes de la ville. La ville est marquée par le mouvement ou le déplacement (aspect spatial) et par le changement ou la progression (aspect temporel), alors que la campagne est construite comme un lieu où le temps et le mouvement se ralentissent pour devenir presque imperceptibles. Pour Gaspé comme pour Conan, ces deux chronotopes (campagne et ville) constituent des temps-espaces rivaux qu'il faut réconcilier ou—faute d'une réconciliation possible—entre lesquels il faudrait choisir. Ce qui est surprenant chez Blanche et Angéline, c'est qu'elles refusent ce choix imposé de l'extérieur et veulent, par un acte créatif et créateur, concevoir un avenir qui leur est propre.

Le chronotope de la campagne représente l'espace de la tradition. C'est le chronotope qui assure la continuité identitaire, menacé depuis toujours, que ce soit au Québec ou ailleurs, par le chronotope de la ville. Celui-ci

représente la modernité et signale la perte ou la rupture qui s'ensuivent forcément de l'introduction du temps linéaire de l'espace urbain. Le chronotope de la ville constitue ainsi le domaine non seulement de la modernité, mais aussi de l'Histoire. L'Histoire intervient dans *Les Anciens Canadiens* avec la Guerre de Sept Ans et la Conquête qui en résulte; elle intervient dans *Angéline de Montbrun* avec la mort prématurée (et donc en dehors de l'ordre naturel) du père d'Angéline. Ces pertes ou ces ruptures, qui se font écho d'ailleurs (la mort du père rappelant la séparation qui fait du Québec un orphelin comme Angéline), recréent la chute du paradis terrestre, dont le chronotope de la ville constitue précisément le contraire<sup>9</sup>. Alors que la campagne assure la stabilité de la tradition, la ville est le site du changement, du développement, de la négociation et de l'échange. C'est l'endroit où le progrès et son mouvement linéaire l'emportent sur le rythme cyclique, la constance ou la permanence de l'espace rural.

L'opposition de ces deux chronotopes est bien évidente dans la variété de formes narratives employées dans les deux romans. Chez Gaspé, la temporalité du récit change aussitôt que la guerre entre en jeu. Si le début du roman est épisodique et parsemé de récits traditionnels et de sagesse orale et campagnarde, la fin est racontée d'une manière plutôt linéaire. *Les Anciens Canadiens* reflètent ainsi dans la forme narrative de la dernière partie la perte du chronotope folklorique et l'entrée forcée dans le temps-espace de l'Histoire. De même, dans le roman de Conan, le récit passe de la première personne du style épistolaire, une forme plus lyrique et conforme à l'idylle, à la troisième personne du récit linéaire pour raconter d'un point de vue « historique » la mort du père et l'accident qui défigure Angéline. C'est seulement dans la troisième partie que la narration retourne à la première personne pour faire valoir la voix d'Angéline elle-même. Face aux déceptions des autres chronotopes, Angéline écrit à la première personne pour articuler dans ses lettres et dans son journal un projet qui se révèle incertain et hésitant, mais qui voudrait dépasser les limites imposées par le chronotope masculin, que ce soit celui de l'idylle ou celui de l'Histoire. Pour mieux comprendre les contraintes auxquelles Blanche et Angéline s'opposent, il faut remonter à d'autres ouvrages classiques, même féminocentriques, où la fin est prescrite par un scénario masculin. En refusant cette sorte de clôture, les héroïnes de Gaspé et de Conan ne sont pas forcément heureuses, mais elles réussissent à échanger le destin traditionnel réservé aux femmes dans les romans contre la possibilité d'un devenir bakhtinien auquel elles pourraient participer d'une manière active et créative.

### III. Le mariage, la mort, ou la résistance féminine

Dans *The Heroine's Text, Readings in the French and English Novel, 1722-1782*, Nancy Miller identifie deux types de dénouements possibles dans le roman féminocentrique du XVIII<sup>e</sup> siècle. À la fin du texte euphorique (Miller cite *La Vie de Marianne*), l'héroïne est mariée. À la fin du texte dysphorique (*Manon Lescaut*, par exemple, ou *Les Liaisons dangereuses*), l'héroïne est morte<sup>10</sup>. Le texte euphorique tend vers le chronotope de l'idylle, où le mariage réaffirme une certaine continuité ou une permanence : les générations passent, mais le mariage assure la continuité familiale ainsi que la stabilité identitaire incarnée dans les valeurs et les traditions d'un peuple. Le texte dysphorique insiste plutôt sur la rupture et s'accorde à un chronotope de la perte et de l'absence. La campagne rentre dans l'euphorique, alors que la ville est ou tend à être dysphorique. Pour Gaspé alors, le mariage de Jules, le frère de Blanche, à la fin des *Anciens Canadiens*, un mariage qui relie les communautés française et anglaise dans un geste de réconciliation à la suite de la Conquête, semble autoriser une fin au moins partiellement heureuse ou euphorique.

Le grand obstacle pourtant à un dénouement pleinement euphorique dans *Les Anciens Canadiens*, c'est que le couple (Jules d'Haberville et la « charmante Anglaise » anonyme avec qui il se marie) n'est pas le couple qu'il faut pour bien résoudre l'histoire. Le véritable dénouement ne se réalise pas, parce que la véritable héroïne, Blanche—qui devait épouser Arché, un ancien officier britannique et l'autre héros du roman—choisit de rester célibataire. Il s'agit alors d'une euphorie déplacée, effectuée par le mariage de Jules, mais qui suffit pour autant à récompenser, sinon à racheter pleinement le passage du chronotope des anciens Canadiens à celui des nouveaux. Ces nouveaux Canadiens seront situés fermement dans le temps-espace de l'Histoire et pourront—puisqu'il le faut—s'adapter à la temporalité urbaine. On voit ce même refus du « happy ending » chez Conan, qui va plus loin dans son refus du texte euphorique : Angéline, comme Blanche, rejette le mariage et choisit de rester seule à la fin.

Que faire alors des textes qui ne se rangent facilement ni d'un côté ni de l'autre, des textes où le protagoniste féminin, ayant évité ce que Miller appelle « the ideologically delimited space of an either/or closure », n'est ni marié ni mort à la fin de l'histoire (Miller xi)? Nos deux héroïnes, Blanche et Angéline, rentrent ici dans l'excellente compagnie des femmes comme la princesse de Clèves ou la merveilleuse Zilia des *Lettres d'une Péruvienne*, qui refusent le mariage, refusent le dénouement euphorique et tentent ainsi d'échapper aux exigences du récit masculin<sup>11</sup>. Si le regard rétrospectif sur des romans

fémicentriques révèle de possibles antécédents d'un chronotope au féminin, un regard prospectif révèle aussi la possibilité de disciples. Dans un article sur l'autobiographie féminine au Québec, Mary Jean Green note dans *Les Manuscrits de Pauline Archange* (dont le nom évoque les mêmes associations que les prénoms de Blanche et d'Angéline) « [a] . . . pattern of rejection, resistance, and liberation » qui, pour Marie-Claire Blais, fait partie intégrale de l'expression littéraire de l'expérience féminine (Green 130). Dans *Les Anciens Canadiens*, Blanche prépare la voie du refus et de la résistance, tout en n'allant pas aussi loin qu'Angéline sur le chemin d'une certaine libération.

Blanche d'Haberville est aimée d'Arché, le meilleur ami de son frère Jules. Ce gentil ami de la famille, de qui Blanche tombe amoureuse, devient, malgré lui, l'ennemi de son pays, grâce à l'intervention du temps historique dans le récit. Archibald Cameron de Locheill est l'orphelin d'un père écossais et d'une mère française; il est élevé au Canada par son oncle et, comme son meilleur ami Jules, il est éduqué chez les Jésuites au séminaire de Québec. Quoique catholique et victime lui aussi, historiquement, d'une autre Conquête par le même ennemi (celle de l'Écosse vaincue par les Anglais protestants)<sup>12</sup>, Arché reste fidèle à son devoir de sujet britannique et devient officier pendant la guerre. Pour sa part, Blanche est tout aussi amoureuse de lui, mais malgré toutes les réconciliations effectuées à la fin des *Anciens Canadiens*, elle ne peut pas oublier le rôle brutal qu'Arché a dû jouer pendant la guerre. En tant qu'officier britannique, Arché ne peut pas empêcher l'exécution d'un ordre donné par son officier commandant de mettre le feu à la maison seigneuriale des Haberville, qui est alors détruite comme tant d'autres domaines de la vallée du Saint-Laurent. Cette destruction par le feu est le signe le plus explicite de la fin d'une vie idéale et d'une rupture définitive avec un temps folklorique qui ne reviendra plus.

Pour Blanche, malgré son amour pour l'estimable capitaine écossais, Arché représente la souffrance de sa famille, la défaite de son pays et la perte du chronotope de l'idylle qui était la vie rurale des anciens Canadiens. Elle pourra pardonner ses actes à Arché, mais dans un moment révélateur, où elle insiste pour l'appeler « capitaine de Locheill », Blanche lui dit qu'elle ne peut pas oublier les actes du soldat. Elle explique au capitaine que « [c]e serait une ironie bien cruelle que d'allumer le flambeau de l'hyménée aux cendres fumantes de ma malheureuse patrie » (Gaspé 316). Par le refus du mariage avec Arché, Blanche s'établit comme la gardienne de la mémoire de la Nouvelle-France au moment même où celle-ci disparaît. Son sacrifice (s'il en est) se fait par fidélité au passé et à une certaine idée non pas de la France

mais du Québec. Le chronotope des anciens Canadiens survivra en elle dans sa forme la plus pure, et par ce geste Blanche devient l'expression vivante du désir de transcender un ordre temporel pourtant inévitable dans lequel les autres personnages seront récupérés. Elle le fait, en tant que femme, par le seul moyen qui lui est disponible : elle dit « Non ». Angéline fera de même.

Le refus de Blanche contrebalance (et rachète peut-être) le mariage de son frère Jules avec la « charmante Anglaise », un mariage qui signale dans le roman la transition de la défaite, rendue honorable par cette alliance, à un programme pratique de renouvellement de la famille et de la patrie sous le nouveau régime anglais. Lorsqu'elle explique sa décision à son frère, Blanche fait appel aux limites de sa condition féminine : elle n'est pas soldat, dit-elle, et elle ne peut exprimer sa fidélité à son pays autrement que par ses sentiments que Jules et Arché qualifient d'« exaltés » et même de « trop exaltés » (Gaspé 317, 349)<sup>13</sup>. L'amant et le frère finissent pourtant par admirer et honorer la décision de Blanche, qui leur paraît aussi belle, aussi pure que son prénom le suggère : la jeune femme sert en fait de substitut au pavillon blanc qui ne flotte plus au-dessus de la ville de Québec et dont ils regrettent la disparition (Gaspé 326).

Malgré le poids symbolique que porte Blanche à la fin du roman, renforcé par son prénom qui signale (comme celui d'Angéline) sa pureté et son lien à la transcendance spirituelle, elle n'est jamais au centre du roman de Gaspé. Malgré son beau geste, Blanche d'Haberville reste à la périphérie du récit, tandis que le refus d'Angéline—qui est elle-même curieusement marginale au début de sa propre histoire—finit par être le geste définitif du roman qui porte son nom<sup>14</sup>. Blanche sert de précurseur, et son patriotisme d'expression féminine ouvre la voie aux possibilités poursuivies par Conan dans son roman. Par le refus à la fois du mariage et de la mort, du dénouement euphorique et dysphorique pour son héroïne, Laure Conan ouvre un espace romanesque qui vise à dépasser les chronotopes masculins pour en construire un qui serait propre aux femmes<sup>15</sup>.

Le mariage heureux enferme la femme dans un espace d'intégration sociale et de bonheur domestique. Si l'homme (comme Jules ou Arché) doit continuer à négocier le chronotope de la ville et de l'espace public, l'épouse peut, pour sa part, recréer au foyer l'espace de la « quotidienneté » ou de la permanence par lequel la ville se réconcilie avec la campagne. De même, quand l'héroïne romanesque meurt à la fin du récit, elle rentre aussi dans l'ordre masculin, et l'instabilité (une forme de « désordre » naturel) que représente une femme qui mène une vie solitaire meurt avec elle. Le mariage aussi bien que la mort ont l'effet de faire taire l'héroïne, en l'enfermant dans le silence soit

du ménage soit du tombeau<sup>16</sup>. Le refus de ces choix alternatifs, par Blanche d'abord et ensuite par Angéline, contribue à ce que Lucie Robert appelle « l'émergence d'une parole féminine autonome, c'est-à-dire d'une parole qui construit son propre point de vue » (Robert 102). C'est ce « propre point de vue » féminin qui s'articule dans le chronotope singulier que Laure Conan construit à travers le dénouement, si triste et si beau, d'*Angéline de Montbrun*.

Il y a au moins trois chronotopes mis en jeu dans *Angéline de Montbrun*, et ils correspondent chacun à la forme narrative particulière utilisée dans chacune des trois parties du récit. Le premier chronotope, raconté dans un échange de lettres, c'est le paradis terrestre de Valriant. Le deuxième, bref et raconté à la troisième personne, c'est celui du temps linéaire qui est aussi celui de la ville ou de l'Histoire. Et le troisième, raconté à la première personne, c'est celui qu'Angéline elle-même veut créer à travers la longue méditation troublée et incertaine de son journal intime qui constitue la troisième et dernière partie du roman. La troisième partie est la plus innovatrice et la plus importante en ce qui concerne l'ouverture d'une parole féminine. C'est surtout dans cette dernière partie que l'on trouve une « affirmation du féminin sur le plan esthétique » (Robert 102). Cette esthétique féminine exprime une « soif de l'absolu » et révèle une « insatisfaction » des limites de l'univers discursif masculin (Robert 105).

Dans la première partie épistolaire, Angéline se trouve entre deux hommes, son père Charles, qui est veuf, et son futur fiancé Maurice Darville, le frère de son amie Mina. Elle se trouve également partagée entre deux chronotopes, deux visions du temps-espace québécois qui correspondent à l'univers préféré de chaque homme. Charles de Montbrun règne dans l'espace familial et patriarcal, qui « symbolise avant tout la permanence » (Lemire 52). Maurice, qui est avocat, appartient plutôt à la ville, au chronotope urbain où il doit rentrer après l'idylle de son séjour à Valriant. Après quelque hésitation, Montbrun consent à donner sa fille en mariage au jeune homme, mais il s'inquiète du changement que le mariage introduira. Il a moins peur de perdre sa fille que de la voir disparaître dans un domaine qu'il ne peut pas approuver et qu'il trouve menaçant. Montbrun donne sa permission au jeune couple, mais il insiste sur le fait que le futur marié ne devrait pas s'engager dans la politique : « le patriotisme, cette noble fleur, ne se trouve guère dans la politique, cette arène souillée » (Conan 42). « [L']arène souillée » se trouve dans la ville, l'espace où la politique—et avec elle les négociations et les compromis—se fait. C'est pourtant un avenir moderne et urbain que Maurice envisage : il compte poursuivre une carrière d'avocat qui

va l'entraîner dans le domaine public, l'espace du progrès et de l'arbitrage qui représente le chronotope de l'Histoire par excellence. Maurice aime l'espace idyllique de Valriant, incarné pour lui par Angéline, mais il ne choisira pas le chronotope de l'idylle que préfère son futur beau-père.

La division entre les deux hommes et les chronotopes qu'ils représentent sera encore plus évidente après la mort du père, une mort qui signale le début de la fin de l'idylle, la chute du paradis. Et bien sûr, cette chute était inévitable puisque tous les paradis terrestres, y compris celui de Valriant, sont éphémères. Le chronotope de l'idylle, pour Charles autant que pour Maurice, dépendait d'une certaine image d'Angéline, continuellement construite et reconstruite par le père et le fiancé dans les lettres de la première partie. Cette image d'Angéline (dont la voix est absente au début) tourne autour de sa beauté et de son innocence. Comme toute femme dont l'image est chargée d'un tel poids symbolique, Angéline est condamnée par ces deux regards à ne pouvoir que les décevoir, puisqu'elle ne pourra rester ni belle ni innocente. La mort inattendue du père détruit l'illusion du paradis terrestre, surtout pour sa fille. Sans le patriarcat, le chronotope de la campagne ne pourra revivre ni en elle ni pour elle, et bientôt après cette mort, l'autre possibilité de fixité ou de permanence, l'amour de son fiancé Maurice, se révèle tout aussi illusoire.

Angéline perd sa beauté à la suite d'un accident qui fait écho à celui de son père, mais dont elle sort défigurée. Maurice veut bien l'épouser, même après sa défiguration. Il ne cache pas pourtant le fait que sa passion, sinon son amour, ne paraît pas avoir survécu à la perte de sa beauté. Malheureuse, incertaine et confuse, surtout au début de la troisième partie, Angéline finit par choisir le chemin difficile de la solitude et d'une certaine fidélité à elle-même. En perdant son père, son fiancé et la beauté si nécessaires au paradis de l'un et de l'autre, Angéline trouve pourtant sa voix. Comme Blanche d'Haberville, elle finit par choisir un espace à part où elle pourra recréer continuellement, à travers l'écriture, le chronotope singulier qui représente, pour elle, la seule forme de liberté et d'expression possible.

Cette troisième partie du roman, où elle cherche à se construire un temps et un espace à part, s'oppose d'une manière frappante à la première partie, où l'on ne trouve que deux lettres, quelques pages, écrites par Angéline elle-même. Il faut attendre la mort de son père et la rupture avec Maurice pour qu'elle puisse s'exprimer pleinement dans son journal. C'est par l'acte d'écrire qu'elle réalise une certaine liberté ou une autonomie, chemin déjà indiqué par Blanche dans le roman de Gaspé, bien que Blanche s'exprime plutôt par

ses actes que par l'écriture. Dans le processus d'écrire, Angéline découvre, travaille et retravaille l'expression de sa propre compréhension du monde. Lucie Robert a noté que le projet qu'elle poursuit est toujours celui de son père, et ici encore il y a des échos de Blanche : « Ce projet est celui de la survivance française en Amérique. Toute l'ambition féminine du roman y demeure soumise » (Robert 104). Mais malgré les élans du patriotisme et la prose exaltée de ses écrits intimes, le projet d'Angéline constitue le début d'une ambition qui dépasse celle de son père. Quel que soit le style de l'expression, qui est pourtant moins soumise qu'elle ne semble, Angéline esquisse une première version du projet qui aboutira à ce que Robert appelle « une parole féminine autonome » (Robert 102)<sup>17</sup>.

Longuement et difficilement Angéline explique son choix de la solitude, son refus du texte faussement euphorique, dans la lettre qu'elle écrit à Maurice à la fin du roman. Cette lettre est pleine du langage de la résignation et de la dévotion chrétienne qui marque tout le roman, juxtaposant les chronotopes de cette terre à l'éternité divine qui les rend tous insuffisants et illusoires. Mais à travers ce langage de la dévotion catholique, il est possible de discerner les dimensions d'un chronotope alternatif, un temps-espace où elle pourrait trouver pour elle-même, et par elle-même, ce qu'elle cherche. Toute dévote qu'elle soit, après tout, elle rejette non seulement le mariage, mais aussi—contrairement à son amie Mina—le couvent. Comme Blanche, elle cherche le calme, la tranquillité, le pardon (d'elle-même et des autres), la profondeur et l'honnêteté, mais elle ne les cherche pas au sein de l'Église. Plus sage que Maurice, elle refuse le mariage et un amour qui ne peut pas durer pour chercher à leur place une transcendance bien plus difficile à réaliser. Comme elle l'explique elle-même dans sa dernière lettre, « le bonheur et la tristesse m'ont débilitée; mais si je suis courageuse, si je suis fidèle, avant qu'il soit longtemps j'aurai la paix » (Conan 193). Faut-il voir ici, comme chez la princesse de Clèves, un indice de la mort prochaine et souhaitée? Ou faut-il entendre plutôt la voix d'une femme qui est en train de découvrir les moyens d'exprimer, et ainsi de réaliser, son propre destin? Un destin qui n'est pas heureux, mais qui est authentique, et « bakhtinien » par son immanence, par la nécessité de le reconstruire continuellement par l'écriture?

#### **IV. Un chronotope au féminin?**

Caryl Emerson n'est pas la seule à croire que Bakhtine « had no interest at all in gender questions », ce qui n'est guère surprenant étant donné la chronologie de sa vie (Caryl Emerson, citée par Downing 27). Cela n'a pas empêché un

certain nombre de tentatives d'assimiler la théorie bakhtinienne à la critique féministe. Dans leur recueil d'essais, *A Dialogue of Voices*, Karen Hohne et Helen Wussow soutiennent l'idée qu'un « lively dialogue between the heteroglossic languages of Bakhtin and feminist theory » est non seulement possible mais nécessaire (Hohne and Wussow viii). Elles font appel aux « possibilities that his concepts, such as heteroglossia and dialogism, hold for feminist writers » (ix), et elles encouragent l'exploration d'un « female chronotope » (xiv). Citant Michael Holquist, Hohne et Wussow voient le chronotope comme l'instance d'un « je », un sujet, ou des matrices à travers lesquelles le discours est filtré : « A female chronotope may well go beyond the Bakhtinian equation of space and time to include gender in these matrices and/or to discuss gender as a whole new dimension. » (xiv)

Dans le même recueil d'essais, Suzanne Rosenthal Shumway explore l'exploitation féministe du concept de chronotope dans sa relecture d'un autre roman féminocentrique, un autre ouvrage « classique » du XIX<sup>e</sup> siècle, *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. Shumway propose le chronotope de l'asile (« the asylum ») « as a new tool with which to examine texts like *Jane Eyre*, in which female madness figures prominently » (Shumway 157). Tout comme l'espace discursif ouvert par Blanche et développé par Angéline, « the chronotope of the asylum works toward subverting and distorting the primary narrative » (Shumway 157). Ce chronotope de l'asile refuse les règles ou les contraintes des chronotopes masculins, transcendant le récit « normal » de l'espace et du temps qui est celui du « dominant masculine narrative » (158). Selon Shumway, Brontë raconte dans *Jane Eyre* la quête entreprise par son héroïne Jane, qui cherche avant tout sa propre voix, un langage ou un discours indépendants de ses divers maîtres masculins.

Comme toutes les quêtes, celle de Jane est marquée par une série d'épreuves : « Every one of Jane's spoken outbursts, each of her explosive and rebellious utterances, is characterized by a loss of linguistic and emotional control that is somehow reminiscent of, and compared to, insanity. » (Shumway 159) Shumway explique que Jane doit trouver un chemin entre le langage séduisant et autoritaire (que ce soit celui de Rochester ou de Saint-John) et son opposé, le chaos linguistique (la folie menaçante de Bertha Mason) : « In other words, Jane must find a middle way between the two extremes of communicative possibility; she must avoid not only the stultified and confining discourse of authority but also the all-too-liberating discourse of madness. » (159) De même, Angéline doit trouver un chemin qui n'est suborné ni par le chronotope oppressif du rassemblement (son

père) ni par celui qui entraîne la menace de la dispersion (Maurice).

Le chronotope au féminin s'exprime à travers toutes les héroïnes que j'ai citées, de façons diverses et parfois contradictoires. En cela il ressemble aux divers chronotopes masculins énumérés—que ce soit celui du folklore, de l'idylle, de la ville, de la guerre, de la politique ou de l'Histoire. Mais le temps-espace désiré et recherché par Blanche et Angéline se veut « autre », et « autre » en fonction de leur statut de femme. Le chronotope au féminin, tel qu'on peut le trouver chez Gaspé et Conan, sera résigné, solitaire et chaste—oui. Mais il se construit aussi comme distinct, et même subversif, par rapport aux chronotopes proposés par les pères, les frères, les fiancés et les amants; le chronotope au féminin cherche à se libérer des contraintes (même littéraires) imposées par ceux-ci.

Le temps-espace littéraire ouvert par Blanche et approfondi par Angéline ne se ferme pas par la suite, ni pour Conan, ni pour les auteures québécoises qui viennent après elle. La voix de ces femmes ne sera pas soumise à celle d'un mari, ni enfermée trop tôt dans le silence de la mort. Elles n'auront pas à parler à travers « l'infranchissable grille d'un cloître », telle que celle qui sépare Mina du monde (Conan 100). À la fin d'une histoire qui est devenue la sienne, Angéline rentre à Valriant, « chez elle », pour écrire l'histoire intime qui, d'une certaine façon—de la seule façon possible—transcende le temps et l'espace chaque fois que quelqu'un lit ou relit ce texte classique.

#### NOTES

- 1 Selon Gary Saul Morson, le roman dialogique résiste à la clôture (et à ce qu'il appelle l'anti-clôture, qui a le même effet) en pratiquant plutôt « what I prefer to call *aperture*. A work that employs aperture avoids relying on any moment that does not invite continuation. It renounces the privilege of an ending » (Morson 1079). Comme le roman dialogique qui est son objet, l'interprétation dialogique de la littérature adoptée par Bakhtine résiste aussi à la clôture d'une analyse surdéterminée par les idéologies ou les théories dominantes.
- 2 C'est un des quatre essais principaux de Bakhtine sur le discours romanesque, regroupés sous le titre *Esthétique et théorie du roman* et publiés en français par Gallimard en 1978.
- 3 Anthony Wall et Clive Thomson notent que la critique bakhtinienne insiste parfois trop sur cette présupposition du privilège temporel, et que l'espace peut, dans certains contextes, prendre le dessus : « in addition to the chronotopic space that the work organizes, there is a chronotope within which this very organization occurs. It is in the extra-artistic chronotopic world of representational practices where we see no need, or use, for stressing time at the expense of space » (Wall; Thomson 74).
- 4 La surprise est aussi une idée importante dans le contexte bakhtinien. Pour être vraiment ouvert, un texte doit rester imprévisible ou surprenant : « The novel represents the interaction of developing social milieus and distinct individuals who gradually change in surprising ways. » (Morson 1083)

- 5 Dans une méditation sur le temps dans le Livre XI des *Confessions*, Saint Augustin contemple l'expérience paradoxale du temps qui est vécu à la fois comme éphémère et constant, deux perceptions contraires qu'il décrit par les termes de *distentio* et *intentio animi*. Comme Ricœur nous l'explique dans *Temps et récit*, « Tandis que la *distentio* devient synonyme de la dispersion dans la multiplicité et de l'errance du vieil homme, l'*intentio* tend à s'identifier avec le rassemblement de l'homme intérieur » (Ricœur 50). Le temps peut donc être éprouvé comme permanence aussi bien que rupture ou, pour articuler le paradoxe d'une manière plus douce, comme continuité aussi bien que changement.
- 6 Pour une excellente élaboration de la signification des trois espaces principaux de l'imaginaire littéraire québécois, la campagne, la ville, et la forêt, voir Lemire.
- 7 Lucie Robert note que dans *Angéline de Montbrun* « le jugement que les femmes portent sur l'univers masculin est sans appel. . . . Cet espace ainsi condamné est, spécifiquement, celui de la ville, de la politique partisane, des mondanités, des amours superficielles. » (Robert 103) L'univers masculin serait alors un chronotope marqué par la discontinuité.
- 8 Écoutez Tocqueville, qui décrit son expérience de la forêt nord-américaine dans un ouvrage qui s'appelle *Quinze Jours dans le désert* : « l'âme, à moitié endormie, se balance entre le présent et l'avenir, entre le réel et le possible » (Tocqueville 67). Tocqueville continue ainsi : le seul bruit qu'il entend, c'est le battement de son propre cœur « dont chaque pulsation marque le passage du temps qui pour lui semble ainsi s'écouler goutte-à-goutte dans l'éternité » (67). Pour les hommes qui s'en vont s'aventurer là-haut (qui ne sont pas tous, bien sûr, aussi rousseauistes, ni aussi éloquents que Tocqueville), la forêt peut s'apparenter à une expérience de l'éternel qui transcende le temps cyclique de la campagne et le temps linéaire de la ville. Blanche et Angéline, pour leur part, cherchent une transcendance pareille, mais à l'intérieur des limites imposées à l'expérience féminine par un ordre résolument masculin.
- 9 Thomas Carr a bien noté le rapport entre la Conquête et la mort de Charles de Montbrun : « Angéline loses her father, her beauty, and her fiancé within the space of three pages against a backdrop formed by the memory of the loss suffered at the Conquest. » (Carr 997)
- 10 Dans le roman de Laclou, il y a bien sûr (au moins) deux héroïnes. Si la présidente de Tourvel est morte à la fin, Mme de Merteuil est plutôt, comme Angéline, défigurée. Au contraire d'Angéline pourtant, la marquise ne peut pas choisir son propre chemin, mais se laisse chasser par une société dont elle a reconnu et accepté les règles.
- 11 Pour une lecture comparative de *La Princesse de Clèves* et *Angéline de Montbrun*, voir l'article de Mary Jean Green, « Laure Conan and Mme de Lafayette. »
- 12 Le père d'Arché est mort à la bataille de Culloden en 1746.
- 13 L'ironie est évidente ici : quels sont les sentiments d'honneur et de patriotisme qui ont motivé Arché et Jules sinon des sentiments « exaltés » ou « trop exaltés »?
- 14 C'est encore une raison de voir dans *Angéline de Montbrun* un précurseur important de la fiction autobiographique féminine au Québec, examinée par Mary Jean Green dans son article, « Structures of Liberation ».
- 15 Il est certain que les gestes de Blanche et surtout d'Angéline comportent un élément religieux. Le catholicisme est une partie importante de la tradition dont Blanche veut conserver la mémoire, et il constitue en lui-même un autre chronotope qui est en jeu dans les deux romans : l'espace transcendant de l'Infini et le temps également transcendant de l'Éternité. Thomas Carr a bien développé la signification religieuse du refus d'Angéline, qui est une forme de la résignation chrétienne. Voir son article « Consolation and the Work of Mourning in *Angéline de Montbrun* ». En cela aussi—le sous-texte catholique—il y a une comparaison à faire entre Mme de Lafayette et Conan.

- 16 Il y a en fait une troisième possibilité: le couvent. Mais comme on le verra bien dans *Angéline de Montbrun*, où cette option est exercée par Mina Darville—et comme on le voit dans bien d'autres textes—, le couvent est représenté comme une forme de mort vivante. Victor Hugo est peut-être le plus expansif sur ce point dans *Les Misérables*, où il parle du cloître comme du seuil de la mort. L'entrée au couvent par Mina signale donc l'acceptation implicite du dénouement dysphorique dicté par l'univers romanesque masculin.
- 17 Je vois une certaine ironie dans les lectures contemporaines d'*Angéline de Montbrun* qui, par leur insistance sur la ferveur catholique de l'héroïne, semblent vouloir réaffirmer l'interprétation imposée par l'abbé Casgrain qui, par sa préface à la première édition du roman, voulait absolument empêcher la lecture du roman comme un projet d'écriture féminine autonome. Il y a des lectures, même féministes, du roman, qui répètent ainsi le geste de Casgrain, dont l'interprétation diagnostique et, pour ainsi dire, préventive, a réussi pendant très longtemps à enfermer le texte de Conan dans un discours critique masculin.

#### OUVRAGES CITÉS

- Bakhtine, M.M. *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard : Paris, 1978.
- Carr, Thomas M., Jr. « Consolation and the Work of Mourning in *Angéline de Montbrun*. » *The French Review* 71.6 (1998) 1: 997-1006.
- Conan, Laure. *Angéline de Montbrun*. Bibliothèque Électronique du Québec (2002). Volume 3 : version 3.5.
- Downing, Crystal. « Antiseptic Bakhtin: The Dialogic Christian. » *Pacific Coast Philology* 34.1 (1999) : 18-31.
- Gaspé, Philippe Aubert de. *Les Anciens Canadiens*. Bibliothèque québécoise. Montréal : Fides, 1988.
- Green, Mary Jean. « Laure Conan and Mme de Lafayette : Rewriting the Female Plot. » *Essays on Canadian Writing* 34 (1987) : 50-63.
- . « Structures of Liberation : Female Experience and Autobiographical Form in Québec. » *Yale French Studies* 65 (1983) : 124-36.
- Hohne, Karen, et Helen Wussow, dir. *A Dialogue of Voices : Feminist Literary Theory and Bakhtin*. Minneapolis : U of Minnesota P, 1994.
- Lemire, Maurice. *Formation de l'imaginaire littéraire québécois: 1764-1867*. Montréal: L'Hexagone, 1993.
- Miller, Nancy. *The Heroine's Text, Readings in the French and English Novel, 1722-1782*. New York : Columbia UP, 1980.
- Morson, Gary Saul. « Bakhtin, Genres and Temporality. » *New Literary History* 22.4 (1991) : 1071-92.
- Ricœur, Paul. *Temps et récit I*. Paris : Seuil, 1983.
- Robert, Lucie. « La Naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise. » *Études littéraires* 20.1 (1987) 1: 99-110.
- Shumway, Suzanne Rosenthal. « The Chronotope of the Asylum : *Jane Eyre*, Feminism, and Bakhtinian Theory. » *A Dialogue of Voices : Feminist Literary Theory and Bakhtin*. Dir. Karen Hohne et Helen Wussows. Minneapolis : U of Minnesota P, 1994. 152-70.
- Tocqueville, Alexis de. *Tocqueville au Bas-Canada*. Dir. Jacques Vallée. Montréal: Éditions du jour, 1973.
- Wall, Anthony and Clive Thomson. « Chronic Chronotopicity : Reply to Morson and Emerson. » *Diacritics* 24.4 (1994) : 71-77.