

## Les silences d'Angéline de Montbrun

François Ouellet

Volume 36, numéro 3, 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/009730ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/009730ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ouellet, F. (2000). Les silences d'Angéline de Montbrun. *Études françaises*, 36(3), 185–205. <https://doi.org/10.7202/009730ar>

Résumé de l'article

Le roman de Laure Conan a fait l'objet de nombreuses analyses depuis une vingtaine d'années, dont certaines se sont imposées. C'est le cas notamment de l'étude psychocritique de François Gallays, qui s'attarde à la relation incestueuse des personnages comme manifestation d'une faute inavouable, et de l'analyse féministe de Patricia Smart qui dégage, dans le comportement d'Angéline de Montbrun, une révolte à l'égard du système patriarcal. Le présent article approfondit ce double aspect (faute et révolte), en réinterprète le sens en le reportant à l'expression d'un parricide, lequel se donne à lire à un niveau sous-jacent à une intrigue de surface qui donne le change.

# Les silences d'Angéline de Montbrun<sup>1</sup>

FRANÇOIS OUELLET

*Angéline de Montbrun* est l'un des textes les plus riches et les plus commentés de tout le corpus romanesque québécois. Le roman a été très longtemps abordé dans une perspective biographique, puis étudié dans une optique psychocritique à partir des années 1970<sup>2</sup>. Si l'on a pu discréditer ces modes de lecture, au point de conclure à une « fatalité [qui] s'est acharnée sur le roman de Laure Conan et l'a conduit, d'abîme en abîme, à travers ce premier siècle de son existence<sup>3</sup> », il me semble toutefois assez dans l'ordre des choses que ce roman, considéré comme le premier roman psychologique du Canada français<sup>4</sup>,

1. Cet article s'inscrit dans le cadre d'une recherche postdoctorale sur *La représentation de la figure paternelle dans le roman québécois et français du xx<sup>e</sup> siècle*. Cette recherche est subventionnée par le Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche du Québec (FCAR) et le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH).

2. Mais dès 1950, Gilles Marcotte écrit : « Je me demande si un psychiatre ne découvrirait pas là des traces du “complexe d'Édipe” » (cité par Gabrielle Poulin, dans « *Angéline de Montbrun* ou les abîmes de la critique », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n<sup>o</sup> 5 [hiver-printemps], 1983, p. 129).

3. Gabrielle Poulin, *loc. cit.*, p. 126.

4. Je rappelle succinctement l'intrigue d'*Angéline de Montbrun*. Dans la première partie, rédigée dans la forme épistolaire, Maurice Darville demande à Charles de Montbrun la main de sa fille, Angéline. Charles accepte, mais diffère le mariage de deux ans, car il désire attendre qu'Angéline ait vingt ans. Dans la seconde partie, très brève et assumée par un narrateur omniscient, deux événements viennent modifier leur plan : le père se tue accidentellement lorsque son fusil de chasse s'accroche aux branches d'un arbre, et Angéline se défigure en tombant sur le pavé. Dès lors, ayant constaté le refroidissement de l'amour de Maurice, Angéline se retire chez elle. Dans la troisième partie, Angéline, déchirée entre le souvenir de Maurice et la fidélité à Charles, qui à sa mort l'avait remise entre les mains de Dieu, rédige son journal ; enfin, plutôt que de céder à la demande de Maurice, qui prétend n'avoir jamais cessé de l'aimer, elle obéit à la volonté de son père et accepte de consacrer toute sa pensée à Dieu. La critique divise toujours le roman en trois

suscite de telles approches<sup>5</sup>.

Parmi les études dites psychocritiques, celle de François Gallays, qui étudie la relation incestueuse entre Angéline et son père, m'apparaît particulièrement riche<sup>6</sup>. S'il n'est pas le premier à s'intéresser au thème de l'inceste dans *Angéline*, en revanche, il saisit le thème dans une stricte perspective d'analyse textuelle, écartant le recours à la biographie de l'auteure. Après avoir observé que la « chute » d'Angéline, comparable à celle d'Adam et Ève chassés du paradis, « détermine son passage d'un bonheur innocent à une vie faite de souffrance et d'angoisse », François Gallays s'interroge : « À ce parallélisme [...] il manque un élément majeur : la Faute. Car si dans le mythe adamique la chute du couple est une conséquence directe de la faute commise, on ne voit pas très bien ce qui dans le texte de Laure Conan pourrait y correspondre<sup>7</sup>. » C'est à la représentation subtile de cette faute que Gallays consacre les pages centrales de son analyse. La faute serait le désir incestueux d'Angéline, dont témoignerait « en creux » la scène, rapportée par Angéline dans son journal, entre la fille et le père la veille de la mort de ce dernier<sup>8</sup>.

Dans les études plus récentes, le chapitre que Patricia Smart a consacré au roman de Laure Conan dans son livre *Écrire dans la maison du père* a apporté un éclairage nouveau et stimulant<sup>9</sup>. Dans cet essai qui a fait date dans les études féministes, Patricia Smart retrace l'émergence du sujet féminin dans le roman québécois, d'*Angéline de Montbrun* aux textes de France Théoret. Elle dégage la permanence d'une structure idéologique patriarcale qui fait de la femme un « objet d'échange » entre

parties, mais, en réalité, il y en aurait quatre, la dernière étant formée des deux lettres finales que s'échangent Angéline et Maurice. Dans la troisième partie, des lettres sont sélectionnées parmi les papiers d'Angéline selon la logique des sentiments de celle-ci, et pour compléter le regard que nous livrent les « feuilles détachées » du journal ; en revanche, les deux dernières lettres n'ont aucune raison d'être citées par Angéline ; elles servent uniquement à clore le roman : de toute évidence, nous sommes revenus au point de vue du narrateur externe, celui qui avait été le dépositaire des premières lettres, qui vient boucler la boucle.

5. On consultera notamment Jean-Cléo Godin, « L'amour de la fiancée dans *Angéline de Montbrun* », *Lettres et écritures*, vol. I, n° 3, mars 1964 et E. D. Blodgett, « The Father's Seduction : The Example of Laure Conan's *Angéline de Montbrun* », dans S. Neuman et S. Kamboureli (dir.), *A Mazing Space*, Edmonton, Longspoon/Ne West, 1988.

6. François Gallays, « *Angéline de Montbrun* : reflets et redoublements. L'infra-textuel », *Incidences*, vol. IV, n° 1, janvier-avril 1980, p. 51-66.

7. *Ibid.*, p. 58.

8. Voir *ibid.*, p. 59-66.

9. Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, 1988.

le père et le fils (ou le prétendant). Les romans définiraient donc les relations entre les hommes et les femmes selon les structures d'une culture patriarcale oppressive. À cet égard, Patricia Smart accorde une place privilégiée à *Angéline de Montbrun*, qu'elle considère comme « l'œuvre-archétype de la lutte de l'imaginaire féminin emprisonné dans la Maison du Père<sup>10</sup> ». D'une part, le roman reproduirait de façon exemplaire le triangle patriarcal du père (Charles de Montbrun), de la femme-objet (Angéline de Montbrun) et du prétendant (Maurice Darville); d'autre part, le roman laisserait poindre le désir d'« une voix féminine cherchant à émerger dans l'écriture et à s'insérer dans le temps réel », par conséquent à accéder « enfin à sa parole dans la maison dévastée de l'édifice littéraire<sup>11</sup> ».

Alors que l'étude de François Gallays met l'accent sur le thème de l'inceste, Patricia Smart rejette l'importance de ce thème et fait ressortir la révolte du personnage féminin :

Les critiques ont souvent noté la présence du mythe de l'expulsion du Paradis dans *Angéline de Montbrun*, mais ont eu tendance à lire la troisième partie du roman (le journal d'Angéline) comme une remémoration nostalgique de l'univers « prétemporel » du domaine paternel à Valriant, d'où Angéline/Électre a été expulsée par une « faute » inexplicable à laquelle elle se réfère dans son journal. Mais si une telle lecture correspond à l'intrigue de surface, elle n'explique ni les ambiguïtés ni la violence du roman. En lisant Angéline comme un roman de la résistance et de la rébellion féminines, il apparaît que le Paradis de la première partie du roman correspond à l'univers du pouvoir patriarcal d'où les femmes doivent émerger afin d'accéder à un statut de sujets, et que la chute d'Angéline est une chute dans l'écriture<sup>12</sup>.

Nous avons donc ici deux lectures résolument différentes de l'œuvre : l'une qui place le personnage féminin en situation passive de désir vis-à-vis de la figure du père, l'autre qui investit Angéline de la volonté de se libérer du désir de l'Autre masculin de la soumettre à sa loi. Toutefois, comme le note Patricia Smart, s'il est vrai qu'Angéline prend la parole dans la troisième partie du roman en rédigeant son journal, elle consent néanmoins, après une douloureuse crise intérieure, à obéir à la volonté de son père et renonce aux jouissances de la terre ; « c'est finalement la religion qui a triomphé de l'écriture de cette femme<sup>13</sup> ». Cela dit, le propos de Patricia Smart me semble manquer d'une certaine

10. *Ibid.*, p. 45.

11. *Ibid.*, p. 48.

12. *Ibid.*, p. 48-49.

13. *Ibid.*, p. 81.

rigueur dans l'analyse, dans la mesure où la révolte n'est pas dégagée à partir d'un travail sur le texte ; la révolte « littéraire » (la rédaction par Angéline de son journal) échappe aux relations entre les personnages, elle n'est pas contextualisée en fonction d'un rapport de force qui ferait en sorte qu'Angéline engage vis-à-vis de son père une révolte préalable, sinon parallèle à son acte d'écriture, repérable par l'analyse textuelle. L'on pourrait même dire que l'analyse de Patricia Smart annihile les possibilités de révolte qu'elle suggère par ailleurs : car si Angéline se révolte en refusant d'épouser Maurice, donc d'être un objet d'échange, en revanche cette décision respecte la volonté du père ; et dès lors on parlera plutôt de sacrifice que de révolte.

En ce sens, nous pourrions retourner à Patricia Smart le reproche qu'elle fait aux lectures axées sur l'inceste de ne pas rendre compte des nombreuses « ambiguïtés » et de la « violence » du roman, du texte lui-même. À supposer que la relation incestueuse n'explique rien (ce qui est vrai dans une large mesure), il reste tout de même cette faute à laquelle le roman fait allusion et que Patricia Smart évacue trop facilement en parlant d'une « faute inexplicable », et que par ailleurs François Gallays n'a pas suffisamment exploitée. Aussi aimerais-je, dans cet article, redéfinir le sens de la faute et de la révolte dans *Angéline de Montbrun*, afin de montrer combien ces aspects, conditionnels l'un à l'autre, nous permettent de dégager une cohérence d'écriture infiniment plus subtile qu'il n'y paraît et surtout de lever le voile sur certaines ambiguïtés du roman — ce que je nomme les « silences » du roman.

### L'expression d'un parricide

Le plus simple est sans doute de partir de l'aveu, par Angéline, de la faute qu'elle aurait commise : « Ô mon Dieu, votre grâce me préparait au plus terrible des sacrifices. C'est ma faute, ma très grande faute, si l'éclatante lumière, qui se levait dans mon âme, n'a pas été croissant jusqu'à ce jour<sup>14</sup>. » La citation est en soi ambiguë, mais le contexte nous permet de la comprendre sans équivoque possible, du moins quant à l'intrigue : Angéline est incapable d'avoir totalement et aveuglément la foi, ce dont elle se repent. Elle se sent donc coupable de ne pas croire davantage, de ne pas avoir une foi absolue dans l'amour du Christ, d'autant plus que l'abandon le plus total à la foi est à la mesure de ce à quoi elle renonce (ce qu'elle nomme « le plus terrible des sacrifices »).

14. Laure Conan, *Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque québécoise », 1980, p. 95-96. J'indiquerai dorénavant la page entre parenthèse après la citation.

Tout le journal d'Angéline manifeste avant tout cette progression dans la foi, par quoi l'acceptation de la promesse d'une autre vie se fait au détriment de la jouissance de la vie terrestre, suivant en cela le vœu de son père mourant qu'elle sacrifie sa vie à Dieu (AM, 149). Le cheminement d'Angéline est long et pénible<sup>15</sup>, et ce n'est qu'après beaucoup de résistance qu'elle va céder et accepter de donner sa vie à la gloire de Dieu. L'enjeu du récit est donc clair : ou bien Angéline n'est pas fidèle à la volonté de son père (en quel cas elle manifeste sa révolte), ou bien elle lui obéit, et dès lors elle pourra vivre, certes résignée, mais la conscience tranquille. Mais « vivre » est ici un bien bel euphémisme, puisque la fidélité à la mémoire paternelle exige un renoncement total au « bonheur de la terre » (AM, 150)<sup>16</sup>. Ce « pacte » entre le père et la fille, cette sorte de nœud par lequel le père agonisant lie sa fille à son propre destin, qui fait donc que la mort de l'un engage le sort de la vie de l'autre, est à mon avis absolument fondamental. Il apparaîtrait alors que tout le roman est structuré en fonction d'une faute autrement plus grave à l'égard du père qu'un acte de simple résistance à sa mémoire ; cet acte-là, que paraît traduire l'aveu d'Angéline (« [c]'est ma faute, ma très grande faute »), *camouflerait* une autre faute à réparer, laquelle exige justement le sacrifice d'une vie parce que la faute fut excessive. Le récit est rigoureusement construit selon un rapport logique de conséquence et de proportion, selon une équation psychologique infaillible, où la relation entre les personnages est structurée par la culpabilité. En d'autres mots, si la faute exige d'Angéline qu'elle sacrifie sa vie (terrestre), c'est parce qu'elle a sa source dans un crime qui a exigé du père un pareil sacrifice ; c'est parce que le sacrifice même d'Angéline supporte une révolte de proportion semblable à la faute. Le sacrifice d'Angéline est la condition de sa révolte, et dans ce sens la faute de l'héroïne n'est autre chose que l'expression d'un parricide.

Dans ces conditions, d'une part la faute d'Angéline rend plus complexe la dynamique du désir incestueux, puisqu'il ne s'agit pas tant pour elle de le préserver que de le refuser, mais en vain (la fidélité d'Angéline au souvenir de son père est une façon, détournée mais

15. Je cite ce passage parmi tant d'autres : « Je voudrais oublier les semblants d'amour, je voudrais oublier les semblants de bonheur, et n'y penser pas plus que la plupart des hommes ne pensent au ciel et à l'amour infini qui le attend. Mais, ô misère ! Je ne puis » (AM, 138).

16. « Quand j'étais enfant, mon père, pour m'encourager aux renoncements de chaque jour, me disait que pour Dieu il n'est pas de sacrifice trop petit ; et aujourd'hui, je le sens, il me dit que pour Dieu, il n'est pas de sacrifice trop grand », écrit-elle dans sa dernière lettre à Maurice Darville (AM, 150-151).

certaine, de maintenir la relation incestueuse); d'autre part sa révolte est non seulement plus que littéraire, mais tout à fait d'un autre ordre : Angéline n'est pas « révoltée » parce qu'elle écrit son journal (du reste il serait plutôt paradoxal qu'Angéline avoue enfin sa fidélité à la mémoire de son père par un acte de révolte), mais plutôt elle rédige son journal parce qu'elle s'est préalablement révoltée. Ce n'est pas du tout la même chose, le renversement des termes de la proposition nous permet de situer le sentiment de la faute et d'insérer le parcours d'Angéline dans l'ordre fondamental de la culpabilité.

C'est dans cette perspective qu'il faut creuser le sens du roman et tenter d'en éclairer les ratés et d'en combler les nombreux trous. Tout le roman maintient un discours parricide sous-jacent à l'intrigue de surface. Pourtant, certains passages, assez troublants, sont presque transparents. Par exemple, dans les pages que François Gallays analyse, le pressentiment qu'a Angéline de la mort de son père suffirait, me semble-t-il, à mettre la puce à l'oreille (AM, 95). À cet égard, s'il y a dans ce passage l'expression certaine d'un désir incestueux, il m'apparaît surtout que la scène est commandée par l'urgence du dénouement : Angéline sera d'autant plus amoureuse qu'elle *sait* que Charles mourra, comme si elle devait compenser (racheter) son sentiment de culpabilité par un excès de tendresse. Son amour pour Charles trahit son désir de le voir mourir, ce dont témoigne son pressentiment. C'est ici que le talent de Laure Conan donne sa pleine mesure, car tout l'art du roman sera de manifester souterrainement ce désir inconscient d'Angéline de la mort de son père.

Comment un romancier peut-il suggérer l'inconscient? Les moins bons écriront : « Il y avait en lui ou en elle un désir inconscient qui... ». Les meilleurs préféreront brouiller quelques scènes-clés, rendre confuses certaines conversations, justement à dessein de suggérer un autre niveau de compréhension du texte. *Angéline de Montbrun* est cousu de telles ambiguïtés. C'est à telle enseigne qu'on lira par exemple la scène de la mort du père que rapporte Angéline dans son journal :

[...] lorsque après sa communion mon père m'attira à lui et me dit : « Angéline, c'est la volonté de Dieu qui nous sépare », j'éclatai. *Ce que je dis dans l'égarement de ma douleur, je l'ignore* ; mais je vois encore l'expression de sa douloureuse surprise. Il baisa le crucifix qu'il tenait dans sa main droite, et dit avec un accent de supplication profonde : « Seigneur, pardonnez-lui, la pauvre enfant ne sait pas ce qu'elle dit » (AM, 72 ; je souligne).

Qu'est-ce qu'Angéline a bien pu dire à son père pour le blesser à ce point et pour qu'elle raye ensuite de sa pensée le souvenir de ses pro-

pos? À la relire attentivement, la scène est troublante. Une certaine logique syntaxique, que supporterait par ailleurs l'expression perverse de ce dualisme dont on sait combien il a structuré les consciences de l'époque, voudrait qu'Angéline ait contredit son père, qu'elle ait avoué à son corps défendant que la volonté bienheureuse de Dieu ne faisait que maquiller la complexité subversive des relations humaines, bref qu'elle ait répliqué : « Non, mon père, c'est ma volonté qui nous sépare », sous-entendant : « C'est moi qui vous ai tué » (j'étudierai bientôt quelques passages significatifs à ce propos). À n'en pas douter, l'oubli fonctionne ici comme un mécanisme de défense, et l'habileté de la romancière, qui construit son texte rigoureusement à partir du point de vue de son héroïne, sera de creuser la psychologie de cette dernière en recourant aux non-dits, aux trous de mémoire, et de faire en sorte que ce qui est refoulé resurgisse ultérieurement et subtilement sous la forme d'un sentiment de « faute inexplicable ». Par ailleurs, on remarquera que la réplique du père paraphrase les paroles du Christ sur la croix : « Père, pardonne-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font<sup>17</sup> », nous invitant à tracer un parallèle entre la mort de Charles — qui dès lors prend une coloration nettement plus trouble, aspect du reste que Laure Conan n'a pas ménagé en rendant la scène de l'accident tout à fait invraisemblable — et un épisode canonique, que Freud considérerait comme exemplaire du retour du refoulé du meurtre du père primitif<sup>18</sup>. D'un dieu à l'autre, d'un père à l'autre, il n'y a jamais qu'un pas... Comme on sait, le destin des pères est d'être assassiné<sup>19</sup>.

### La révolte de Maurice Darville

Cherchant des traces de la faute qu'aurait commise l'héroïne, des traces qui indiqueraient ce passage d'une Angéline innocente à une Angéline « criminelle », François Gallays note : « Si l'on reste dans les

17. Luc, 23,34.

18. Voir Sigmund Freud, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, Paris, Gallimard, 1986.

19. Il peut être amusant de relire la formule biblique sous la plume du frère Untel, qui la place en exergue dans son ouvrage en s'en appropriant la paternité : « Pardonnez-leur, ils ne savent pas ce qu'ils font » ; et l'auteur de signer au bas : « Moi-même » (*Les insolences du frère Untel*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1960, p. 44). Desbiens savait très bien ce qu'il faisait : il détournait le sens des propos accusateurs en les retournant contre le clergé, se plaçant ainsi en position de fils révolté de droit. Il me semble que ce simple trait nous permet de bien mesurer tout le parcours — qui manifeste la chute du pouvoir patriarcal — du Québec entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, au moment où Laure Conan rédige son roman, et l'avènement de la Révolution tranquille. En effet, le trait principal de la modernité (littéraire) est la substitution subjective du point de vue des fils et des filles au point de vue du narrateur omniscient.

limites temporelles du roman, il est sûr que la transformation n'eut pas lieu durant le temps représenté dans la première partie du roman (le récit épistolaire) : la pureté et l'innocence d'Angéline sont attestées dans tous les discours de cette première partie<sup>20</sup>. » De la même façon, Patricia Smart, après avoir observé qu'Angéline est, dans la première partie, entièrement soumise à son père, se demande : « D'où peut venir la rébellion dans un tel univers<sup>21</sup> ? » Aussi conclut-elle : « dans la mesure où on lit cette première partie uniquement du point de vue d'Angéline ou de son père, le roman est en effet — pour paraphraser l'abbé Casgrain — presque aussi édifiant qu'une église parfumée d'encens<sup>22</sup> ». C'était assurément aller un peu vite ; comme si la première partie — le tiers du roman — n'entretenait qu'un lien très lâche avec le reste, comme si elle ne servait qu'à mettre en relief la « chute » et le malheur de la troisième partie (Laure Conan serait une bien piètre romancière). En réalité, l'auteure, plus maligne qu'on ne le croit, pose l'enjeu profond du roman, qui réside dans une altérité pernicieuse, dès les toutes premières pages ; on pourrait même dire que ces premières pages contiennent tout le roman, tant il est vrai qu'il n'y aurait plus ensuite qu'à lire à rebours pour s'apercevoir qu'Angéline ne devient pas coupable du jour au lendemain, c'est-à-dire aussi soudainement que peut être subite la mort « accidentelle » du père.

Encore faut-il accepter de prendre en compte l'apport des autres personnages au drame, en particulier le prétendant d'Angéline, Maurice Darville. Ce qui est commun aux nombreuses études sur Angéline, c'est le peu de cas qu'elles font de Maurice, se concentrant presque exclusivement sur la relation entre le père et sa fille. Patricia Smart évince d'emblée Maurice Darville, car il lui paraît figurer un être impuissant, qui très vite « accept[e] de “jouer les règles” du père<sup>23</sup> ». Pour sa part, François Gallays considère que ce personnage ne sert qu'à donner le change au lecteur vis-à-vis du désir incestueux d'Angéline<sup>24</sup>. Or,

20. François Gallays, *loc. cit.*, p. 59.

21. Patricia Smart, *op. cit.*, p. 53.

22. *Ibid.*, p. 53-54.

23. *Ibid.*, p. 89.

24. « Mais comme si le voile de l'innocence menaçait à tout moment de se déchirer pour laisser transparaître une affection moins avouable, le texte multiplie les leurres, les indices d'innocence et de vertu ; ceux-ci agissant alors comme autant de bornes à l'interprétation du lecteur contemporain. Par exemple, *nul doute* que le redoublement narratif où l'histoire “amoureuse” de Maurice Darville et d'Angéline de Montbrun se juxtapose à l'histoire de la piété filiale [...] fut créé, comme l'a bien montré Roger Le Moine dans ses travaux, dans le but d'obscurcir la nature incestueuse des sentiments qui unissent le père et la fille » (François Gallays, *loc. cit.*, p. 52 ; je souligne).

je suis bien loin d'être convaincu, au contraire, d'une part que Maurice accepte la loi du père, d'autre part que la relation amoureuse entre Maurice et Angéline n'est sans « nul doute » qu'un artifice pour voiler l'expression de sentiments incestueux. Pour peu qu'on saisisse la révolte d'Angéline, la complicité de Maurice est incontournable. La cohérence structurelle du roman oblige que l'on articule l'agir de Maurice en rapport avec le comportement d'Angéline ; lire momentanément le récit selon le point de vue du personnage masculin (lequel point de vue est subordonné à celui du personnage féminin, en fonction de qui tout le roman est écrit) fait voir que Maurice n'est aucunement l'impuissant qu'on croit et permet de mieux contextualiser la révolte de la fille. S'il est vrai qu'Angéline se révolte contre Charles, son attitude est autrement plus insidieuse et profonde qu'on ne le pense, parce qu'elle table sur la révolte même de Maurice à l'égard de la figure aliénante du père, révolte dont elle participe.

Dans ce cas-ci, j'orienterai ma lecture à partir de passages que cite Patricia Smart pour montrer l'*impuissance* de Maurice vis-à-vis de Charles. Le premier passage est tiré d'une lettre de Maurice à sa sœur Mina (cette lettre ouvre le roman). Maurice ne sait comment demander à Charles la main d'Angéline, intimidé qu'il est par l'emprise du père sur sa fille. Cette emprise se reflète jusque dans la saisissante ressemblance physique entre eux. C'est ce dont Maurice veut témoigner en rendant compte à Mina d'un portrait de Charles, qui est si « ressemblant » qu'il lui semble impossible d'en juger la qualité autrement que selon le critère de ressemblance qu'enseignait Napoléon Bourassa dans ses causeries artistiques. Maurice rapporte alors la scène suivante, à laquelle donne lieu l'admiration du portrait :

« Je l'ai fait peindre pour toi, ma fille », dit M. de Montbrun ; et s'adressant à moi : « N'est-ce pas qu'elle sera sans excuse si elle m'oublie jamais ? » Ma chère, je fis une réponse si horriblement enveloppée et maladroite, qu'Angéline éclata de rire, et bien qu'elle ait les dents si belles, je n'aime pas à la voir rire quand c'est à mes dépens. [...] Elle me pria de chanter, et j'en fus ravi. Crois-moi, ma petite sœur, on ne parlait pas dans le paradis terrestre. Non, aux jours de l'innocence, de l'amour et du bonheur, l'homme ne parlait pas, *il chantait*. (AM, 7)

Aux yeux de Patricia Smart, la parole de Maurice apparaît ici « réduite au silence par la complicité entre le père et la femme-objet<sup>25</sup> » ; « Maurice accepte sans aucune hésitation d'être initié à la hiérarchie du pouvoir paternel, tout en attendant que le sceptre de Charles lui soit

25. Patricia Smart, *op. cit.*, p. 55-56.

transféré<sup>26</sup> ». Je voudrais insister sur la réponse « maladroite » de Maurice, qui est significativement ce que la romancière passe sous silence. La *maladresse* de Maurice vise le portrait de Charles, non pas la ressemblance qu'offre le portrait avec la personne de Charles, mais *la ressemblance qu'il propose avec Angéline*, à partir de quoi Charles peut dire qu'Angéline sera sans excuse si elle l'oublie jamais. La ressemblance physique intervient ici à titre de métaphore, pour exprimer le fait que père et fille sont indissolublement liés par l'amour filial<sup>27</sup>. Les citations ne manquent pas à cet égard, et les plus éloquentes se trouvent dans les lettres de Charles à Maurice : « 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 ? » (AM, 25) ; « Vous ne l'ignorez pas, d'ordinaire on aime ses enfants plus qu'on n'en est aimé. Mais d'Angéline à moi il y a parfait retour » (AM, 25). L'on doit reconnaître que ce sont là d'étonnantes confidences de la part d'un père qui annonce à son futur gendre qu'il consent à ce qu'il épouse sa fille. C'est dans cette optique d'une relation équivoque entre Charles et Maurice, et donc en fonction de l'identification entre le père et la fille, que la *maladresse* de Maurice prend tout son sens. Le mot l'indique : être mal-adepte, c'est exprimer ce qui est *mal* (sens figuré) par rapport à ce qui est droit, c'est connoter négativement ce *trop* qu'il ne fallait pas dire, le mot suggérant dès lors ce qui se camoufle derrière ce qui se donne en noir sur blanc, de la même façon qu'un acte manqué propose une interprétation fondamentale derrière le sens « limité » dont on peut se satisfaire. N'est-ce pas ce sens caché que le discours entérine secrètement en le refoulant ? S'il est impossible de reproduire avec exactitude la réponse de Maurice à Charles, on peut en revanche en sonder l'esprit, en concevoir le sens approximatif, et l'entendre exprimer cette pensée qu'il n'a pas tout à fait dite mais qu'il a certainement voulu manifester, et que, dans tous les cas, sa *maladresse* a traduite : « Angéline vous oubliera quand elle m'appartiendra », ou plus précisément : « elle oubliera votre image, au lieu de vous ressembler, elle me ressemblera. » La réponse maladroite de Maurice, non seulement vient nuancer grandement l'avis selon lequel il se serait rangé « sans aucune hésitation » sous l'autorité du père, mais elle traduit visiblement son

26. *Ibid.*, p. 58.

27. Angéline précisera à Mina : « [...] depuis que je suis au monde, j'entends dire que je lui ressemble, et toute petite je le faisais placer devant une glace, pour étudier avec lui cette ressemblance qui ne lui est pas moins douce qu'à moi. Délicieuse étude ! que nous prenons encore souvent » (AM, 32).

refus de cette autorité et sa volonté d'appropriation de la position paternelle.

Certainement, le langage insidieux du père semble appeler, voire provoquer la réponse maladroite de Maurice, le rapport de force entre eux ouvrant une brèche dans la limpidité du discours. Et en gommant la réponse de Maurice, Laure Conan réunit d'emblée les conditions d'une relation problématique à la figure paternelle, déjà elle indique quel sera le véritable enjeu de son roman. Maurice lui-même ne soupçonne vraisemblablement pas son opposition au point de vue du père. Jamais Maurice n'accédera consciemment à cette vérité, au sentiment de sa révolte ; persuadé de son désir pour Angéline, il ne verra jamais que la réalisation de ce désir est conditionnelle à une volonté de révolte à l'égard du père. Mais c'est là exactement toute la richesse du texte.

En somme, si Maurice tait à Mina sa réponse à Charles, c'est sans doute parce qu'il est incapable d'en mesurer consciemment toute l'étendue et d'assumer la culpabilité qu'elle trahit ; c'est pourquoi aussi, se mettant à chanter à la demande d'Angéline, Maurice évoque les « jours de l'innocence ». Le bonheur ne peut qu'être innocent et musical, il ne peut que se manifester en dehors des sentiments coupables qui nichent dans le non-dit du langage. Dans ces conditions, si en apparence la parole de Maurice est « réduite au silence par la complicité entre le père et la femme-objet » (Angéline rit *peut-être* aux dépens de Maurice), le texte suggère une complicité certaine entre Maurice et Angéline, celle-ci détournant l'attention de la réponse de Maurice en le priant de chanter ; or, par son chant, Maurice croit subjuguier Angéline<sup>28</sup>, si bien que le sentiment qu'il a de séduire Angéline l'élève à une position paternelle<sup>29</sup>. Il y a fort à parier que Charles, qui après son adresse à Maurice ne prononce plus un mot de toute la scène, se sente attaqué, sans pourtant, à l'instar de Maurice et d'Angéline, prendre pleinement conscience de l'enjeu souterrain qui détermine leur relation.

28. Angéline rappellera plus d'une fois l'envoûtement que produit la voix de Maurice sur elle. Et l'opposition entre la séduction de cette voix et l'amour du père n'en sera que plus renforcée après la mort de Charles. « Si, une fois encore, je pouvais l'entendre, il me semble que j'aurais la force de tout supporter. Sa voix exerçait sur moi une délicieuse, une merveilleuse puissance ; et, seule, elle put m'arracher à l'accablement si voisin de la mort où je restai plongée, après les funérailles de mon père » (AM, 108-109). À partir de ce moment, le texte maintiendra en opposition la voix de Maurice et l'appel (le souvenir) du père mort.

29. « Quand elle m'écoute, alors le feu sacré s'allume dans mon cœur, alors je sens que j'ai une *divinité en moi* » (AM, 7), précise Maurice dans sa lettre (c'est Laure Conan qui souligne). On comprend pourquoi Charles intimera à Maurice de considérer la musique tout au plus comme « le plus agréable des délasséments » (AM, 28).

Patricia Smart cite un second passage afin de mettre en lumière l'impuissance de Maurice. Celui-ci, qui prend son courage à deux mains pour déclarer à Charles son amour pour Angéline, pense qu'il serait habile d'introduire le sujet comme suit :

Je crus le moment bien choisi, et lui dis assez maladroitement : « Il me semble que vous devez regretter de ne pas avoir de fils. » Il me regarda. Si tu avais vu la fine malice dans ses beaux yeux. « D'où vous vient ce souci, mon cher ? », répondit-il, et, ensuite, avec un grand sérieux : « Est-ce que ma fille ne vous paraît pas tout ce que je puis souhaiter ? » Pour qui aime les railleurs, il était à peindre dans ce moment. Je fis appel à mon courage, et j'allais parler bien clairement, quand Angéline parut à la fenêtre où nous étions assis. Elle mit l'une de ses belles mains sur les yeux de son père, et de l'autre me passa sous le nez une touffe de lilas tout humide de rosée. *Shocking*, dit M. de Montbrun. « Vois comme Maurice rougit pour moi de tes manières de campagnardes. » « Mais », dit Angéline avec le frais rire que tu connais, « Monsieur Darville rougit peut-être pour son compte » (AM, 16 ; je souligne).

En citant ce passage, Patricia Smart omet de reproduire la déclaration de Maurice à Charles : « Il me semble que vous devez regretter de ne pas avoir de *fils* » (je souligne), et pourtant tout le passage ne prend sens qu'en fonction d'elle (ne serait-ce que par sa valeur introductive). Il suffit de cette seule phrase pour invalider la thèse d'un Maurice réduit « à l'état d'un fils impuissant et silencieux, puni en quelque sorte de son désir [épouser Angéline]<sup>30</sup> ». La déclaration est maladroite, il va sans dire, ou plutôt elle est *significativement maladroite* ; cette maladresse répète la précédente, le discours précisant le véritable enjeu entre Charles et Maurice, qui devient fils parce que prétendant. D'une lettre à l'autre, le texte, toujours plus précis, reconfigure les relations en conformité avec la logique de l'œdipe. Il suffit de lire le roman à partir du point de vue du fils (toujours dans le cadre englobant d'un discours qui a pour fin le personnage féminin) pour qu'il nous apparaisse que Maurice se perçoit comme fils parricide avant de se considérer comme prétendant d'Angéline. Quand Patricia Smart emploie l'expression de « triangle œdipien » pour caractériser le schéma triangulaire au sein duquel la femme figure en tant qu'échange entre le père dominateur et le fils soumis, elle néglige une dimension essentielle de la problématique œdipienne : c'est précisément que le fils n'est pas soumis, que sa première pensée est de détrôner le père.

30. Patricia Smart, *op. cit.*, p. 57.

Par ailleurs, que le père raille Maurice ne fait que confirmer, non pas sa domination sur Maurice, mais la prise inconsciente qu'il peut avoir de l'enjeu qui se dessine ; ce n'est pas sans raison que Maurice note que le père, comme railleur, « était à peindre » : il renvoie directement au portrait dont il s'est lui-même en quelque sorte précédemment moqué. Le railleur est à son tour raillé ; même si Maurice ne manifeste pas de vive voix son opposition, c'est lui qui a, selon la logique du récit, le dernier mot. Le fils-prétendant est l'iconoclaste par excellence, il est à la lettre un « briseur d'image », celui qui pourfend le *portrait* du père et défie son autorité pour transgresser l'interdit.

Toute la scène, pour peu que l'on soit attentif au jeu des signifiants, indique la signification souterraine qui prend sens d'une maladresse à l'autre. Comment ne pas considérer dans cette optique le geste complice d'Angéline *voilant* le regard de son père et « pass[ant] sous le nez [de Maurice] une touffe de lilas » ; la situation pointe une fois de plus vers ce que Charles ne saurait voir, ce qui du reste ne l'empêche pas de réagir devant l'inconvenance de sa fille. Mais précisément, il ne s'agit pas d'une simple inconvenance, la scène n'est pas si innocente que cela (François Gallays a souligné la dominante érotique de la scène) ; ce dont témoignerait encore la remarque d'Angéline, qui corrige le « pour moi » de son père : « Monsieur Darville rougit peut-être pour son compte » ; *pour son compte*, autrement dit en tant que fils, ce qui sous-entend *contre* le père...

Somme toute, les maladresses de Maurice n'en sont pas, dans la mesure où elles trahissent une vérité sous-jacente — laquelle vérité Charles est incapable de percevoir<sup>31</sup>. C'est tout le sens du roman qu'il faut réévaluer en fonction du rapport de force qui s'instaure ici. L'écriture ne propose pas une complicité entre Angéline et son père pour réduire le fils à l'impuissance ; elle inscrit plutôt dans ses marges *une complicité de Maurice et d'Angéline pour éliminer le père*. On voit combien l'image du père est subtilement contestée de l'intérieur même du roman, bien au-delà de la prise en charge de l'écriture par Angéline à la fin du roman. Dans l'ordre de la révolte, il n'y aurait pas tant un après la mort du

31. Maurice est maladroit précisément parce qu'il a quelque chose à cacher, c'est-à-dire parce que Charles pourrait dépister le désir du fils. Francine Belle-Isle a observé cette ambiguïté dans *Un amour vrai* : « [J]a peur [de l'héroïne] d'être « transparente » exprime fort bien la gêne de voir le désir mis à nu ». Elle signale ensuite que, dans *Angéline de Montbrun*, la « circulation malhabile de la parole constitue [...] l'essentiel de l'action dramatique et rend parfaitement compte de l'ambiguïté des relations entre les trois protagonistes » (« La voix-séduction. À propos de Laure Conan », *Études littéraires*, vol. XI, n° 3, décembre 1978, p. 461).

père (Angéline diariste dans la troisième partie) qu'un *avant la mort du père* (le récit épistolaire de la première partie) à mettre en lumière ; et c'est à la condition de cet avant seulement que l'on peut mesurer l'importance de l'acte d'écriture d'Angéline, qui est ici la complice d'un acte dont la responsabilité qu'elle y aura prise l'amènera à confesser par écrit son renoncement aux jouissances de la terre — que Maurice symbolise dans une large mesure.

C'est à partir d'un tel aveu de culpabilité que « l'accident » d'Angéline, qui sera défigurée, prend tout son sens, c'est-à-dire à l'intersection de ses désirs coupables pour Maurice et Charles. D'une part, en ce qui concerne Charles, le défigurement ne métaphorise pas autre chose que ceci : Angéline, révoltée contre Charles, n'a plus droit de lui ressembler. Il s'agira maintenant pour la coupable d'atteindre à « la beauté céleste de la pureté sans tache » (AM, 143). C'est une fois acquise à Dieu, sa faute « purifiée », qu'Angéline retrouvera peut-être sa beauté d'autrefois (AM, 147) ; en réintégrant le giron du père, elle peut retrouver les traits, la ressemblance qui les rassemblent. Le motif récurrent de l'image ou du portrait est l'un des points de repère essentiels du roman qui nous permet de baliser l'enjeu du parricide. D'autre part, selon la logique inconsciente à la faveur de laquelle Laure Conan construit son héroïne, celle-ci est non seulement coupable de s'être révoltée contre Charles, mais coupable aussi d'avoir été la complice de Maurice. S'il est vrai qu'Angéline se révolte inconsciemment contre son père en raison du sentiment amoureux qu'elle éprouve pour lui, il n'est pas vrai pour autant que sa relation avec Maurice ne sert qu'à couvrir une relation moins avouable (Gallays), puisque cette révolte dérive, en s'y accordant, de la révolte du fils. Conséquemment, le défigurement accuse tout autant Maurice, celui qui détourne la ressemblance entre le père et la fille à son propre profit, venant court-circuiter une relation parricide qui voulait se substituer à une relation incestueuse.

Ces passages des premières lettres de Maurice orientent une lecture du roman nettement plus subversive qu'on ne le croirait à première lecture ; et pour prendre acte de la complexité de l'écriture, il faut se garder de définir Maurice par une impuissance toute apparente, au risque de se couper de toute possibilité d'approfondir la brèche ouverte par les maladresses et de repérer la place de la révolte d'Angéline, au risque de ne pouvoir creuser à même le discours sous-jacent qui a échappé à ce que l'auteure voulait dire, et qui l'a dit d'autant plus qu'elle voulait ne pas le dire...

## La « vérité » selon le père

Ce qui est à l'origine des maladroites de Maurice, c'est la « crainte terrible » que lui inspire Charles (AM, 6). Car Maurice sait que jamais Angéline n'éprouvera de sentiment pour lui sans l'« entière approbation » du père ; « elle vit en lui un peu comme les saints vivent en Dieu », écrit Maurice à Mina (AM, 6). On ne saurait trouver meilleure formule pour rendre compte de la puissance de la figure du père. Dans ces conditions, il faudrait que le fils soit d'une force surhumaine pour enlever la fille d'un tel père. Cela ne signifie pas qu'il est incapable d'éliminer le père, mais surtout qu'il lui est à peu près impossible d'obtenir le cœur de la fille.

À cet égard, le rapport de force entre Maurice et Charles peut être efficacement mesuré, notamment par le biais de la profession à laquelle le premier se destine : le droit, c'est-à-dire la maîtrise de la loi. Le passage suivant (une lettre de Mina à son frère) est significatif de cet enjeu symbolique :

L'hiver dernier, à propos de... n'importe, — suppose une extravagance quelconque, — il [Charles] me prit à part, et après m'avoir appelée sa pauvre orpheline, il me fit la plus sévère et la plus délicieuse des réprimandes. (Malvina B... et d'autres prophétesses de ma connaissance, annoncent que tu seras la gloire du barreau, mais tu ne parleras jamais comme lui [Charles] dans l'intimité) (AM, 9).

Maurice revendique une position symbolique qui lui donne les moyens de rivaliser avec le père. De fait, Mina lui prédit qu'il sera « la gloire du barreau » ; cependant elle précise : « mais tu ne parleras jamais comme lui *dans l'intimité* » (je souligne). Le passage est à première vue assez curieux, puisque Mina relie deux idées relevant en apparence de domaines différents (l'avenir professionnel de Maurice et la relation intime entre Mina et Charles). Or, c'est bien sûr la figure du Père qui sous-tend la logique de la réflexion ; le discours nous invite à évaluer les relations entre les personnages, non plus en fonction de l'intrigue de surface, mais selon l'enjeu psychologique qui détermine l'ensemble du roman. La formule de Mina devient explicite quant à la configuration symbolique qui structure le personnage de Maurice : sa loi sera resplendissante, mais elle ne se manifesterá pas sur un plan « intime », puisque jamais Maurice n'épousera la fille. On croit comprendre alors la cohérence d'ensemble de ce passage : le « tu ne parleras jamais comme lui » nous ramènerait au mot de Charles, qui avait appelé Mina « *sa pauvre orpheline* ». Il suffit en effet de relire cette phrase en fonction

du point de vue d'Angéline, donc de rapporter le mot de Charles à la figure d'Angéline, pour s'en assurer et accéder ainsi à la dimension inconsciente qui structure les relations entre les personnages. D'une part, la phrase semble annoncer la mort du père ; d'ailleurs, Charles appellera bientôt sa fille « ma pauvre petite orpheline » dans une lettre à Maurice (AM, 25). D'autre part, et c'est là l'essentiel, la phrase indique la pleine possession de Charles sur sa fille, puisque jamais, après la mort du père, Angéline n'épousera Maurice ; jamais Maurice ne prononcera une telle phrase (« j'aime une orpheline ») « dans l'intimité ».

On voit donc comment un tel passage, apparemment anodin, maintient une logique souterraine aussi subtile qu'infaillible, malgré des difficultés de lectures réelles, et sans doute inconsciemment voulues telles par l'auteure (les points de suspension, les tirets, l'italique, la parenthèse, ce qui est énorme en quelques lignes). En même temps, le lecteur ne peut que se sentir interpellé par une écriture qui résiste à ce point. À bien y regarder, l'italique paraît ouvrir une trappe sous le mot, nous invitant à aller plus à fond dans notre lecture, à opérer un glissement de Mina à Angéline, et de la figure de Charles à celle de Maurice ; glissement d'autant plus facile que Laure Conan omet de contextualiser le mot de Charles à Mina, recourant, afin de maintenir le contact avec son lecteur et de garder son texte dans les limites du vraisemblable, au même effet qu'elle avait précédemment exploité : de la réponse « si horriblement enveloppée et maladroite » de Maurice à cette « extravagance quelconque », l'hyperbole tend à justifier des silences qui en réalité en disent gros. Mais s'il en est ainsi, c'est aussi parce que la romancière doit préserver une certaine innocence dans le comportement de ses personnages. La subtilité de l'écriture a pour contrepois nécessaire le maintien de chacun des personnages dans la zone grise du pressentiment, c'est-à-dire entre la naïveté de leur relation et le malheur sous-jacent.

Creusons encore l'affirmation de Mina, selon laquelle son frère deviendra « la gloire du barreau ». On lira dans cette optique un passage de la première des deux lettres écrites par Charles à son futur gendre, dans laquelle celui-ci apprend à Maurice qu'il laisse Angéline libre de sa décision :

Ceci me rappelle que l'an dernier, un de vos anciens maîtres me disait, en parlant de vous : « Je crois que ce garçon-là ne mentirait pas pour sauver sa vie. » À ce propos, il raconta certains traits de votre temps d'écolier qui prouvent un respect admirable pour la vérité. « Alors, dit quelqu'un, pourquoi veut-il être avocat ? » Et il assura avoir fait un avocat de son pupille,

parce qu'il avait toujours *été un petit menteur*. Glissons sur cette marque de vocation. Votre père était l'homme le plus loyal, le plus vrai que j'aie connu, et je suis heureux qu'il vous ait passé une qualité si noble et si belle. J'espère que vous serez, comme lui, un homme d'honneur dans la magnifique étendue du mot. Mon cher Maurice, vous savez quel intérêt je vous ai porté, surtout depuis que vous êtes orphelin. Naturellement, cet intérêt se double depuis que je vois en vous le futur mari de ma fille. Mais avant d'aller plus loin, j'attendrai de savoir si vous acceptez nos conditions (AM, 26).

Ce long discours, comme le précédent, ne laisse pas d'être suspect. D'abord, Charles n'a pas l'initiative de ses paroles : c'est quelqu'un d'autre qui a fait part à Charles de l'amour de Maurice pour la vérité ; ensuite, Charles rapporte une anecdote qui curieusement souligne par antithèse la franchise de Maurice — ce qui sous-entend bien sûr que Maurice, vu sa nature, a une disposition d'esprit difficilement conciliable avec les exigences du droit. La formulation antithétique, l'emprunt de l'anecdote à un ancien maître de Maurice, l'ambiguïté du discours (le « pourquoi veut-il être avocat ? », qui paraît d'abord renvoyer à Maurice), marquent très subtilement des réserves chez Charles, comme s'il recourait aux phrases des autres pour dissimuler sa véritable pensée, comme si le dévouement de Maurice pouvait être mis en doute (à cet égard, l'italique qui met en évidence « un petit menteur » renforce l'ambiguïté du discours). C'est ce qui paraît entraîner la réserve (voire la mise en garde) suivante de Charles, qui vient de faire à Maurice l'éloge de son père : « J'espère que toujours vous serez, comme lui, un homme d'honneur. » Doit-on entendre : vous êtes susceptible un jour de ne pas dire la vérité, ou mieux : présentement, vous ne dites pas la vérité ? En réalité, et c'est bien là le malheur de Charles, dont les réserves montrent qu'il a intériorisé le drame qui se joue entre eux, Maurice a dit la vérité, celle que Charles me veut pas entendre : au lieu de dire « j'aime votre fille », Maurice s'est imposé comme fils. Pour enlever la fille, le fils doit d'abord détrôner le père. En revanche, ce serait Charles qui refuserait de reconnaître une certaine vérité, puisqu'il refuse de jouer son rôle de père, qui est de céder la fille au fils, d'assurer le passage d'une génération à l'autre. L'on comprend que l'acte par lequel Maurice serait « la gloire du barreau » est un geste contre une figure paternelle inique, égocentrique, et que c'est dans ce contexte que Charles tend à mettre en doute les qualités professionnelles — symboliques — de Maurice.

La suite de la lettre approfondit judicieusement la relation conflictuelle père-fils, ou plutôt elle laisse émerger les modalités du rapport

de force que sous-entendaient les propos précédents de Charles, mais en orientant ces modalités dans un sens apparemment légitime (le mariage possible de Maurice et d'Angéline). Charles précise toutefois : « Mais avant d'aller plus loin, j'attendrai de savoir si vous acceptez nos conditions », lesquelles conditions avaient été exprimées plus haut dans la lettre : « Elle [Angéline] n'a pas refusé [d'épouser Maurice], mais elle déclare qu'elle ne consentirait jamais à se séparer de moi. Faites vos réflexions, mon cher, et voyez si vous avez quelque objection à m'épouser » (AM, 25), avait conclu Charles. Les lettres suivantes entre Maurice et Charles ne paraissent écrites que pour consolider les *véritables conditions* de l'échange de la fille entre eux. « Et pourquoi, s'il vous plaît, ne serais-je pas vraiment un fils pour vous ? » (AM, 26), demande Maurice. Dans la réponse de Charles, le mot tombe enfin : « vous êtes le fils de mon meilleur ami, et ensuite, vous êtes le mien » (AM, 30). Avec ce mot se scelle le destin du père ; il a consenti à sa mort, dont la violence et l'in vraisemblance servent à creuser une vérité psychologique derrière l'accident qui donne le change, inscrivent la mort au registre symbolique, par quoi elle acquiert toute sa crédibilité.

Dans tout le roman, une logique du récit aiguille la psychologie des personnages et camoufle une vérité souterraine qui s'infiltré en marge du récit de surface, laquelle vérité instruit l'idée non pas de la mort du père, mais du *meurtre* du père. Et déjà les premières pages du roman montrent que c'est moins le mariage d'Angéline qui se décide (intrigue de surface) que la mort du père (intrigue sous-jacente), préparée par les maladresses de Maurice. Quand Charles écrit à celui-ci, à propos d'Angéline : « son attachement sans bornes, sa passionnée tendresse me rendraient le plus heureux des hommes, si je pensais moins souvent à ce qu'elle souffrira en me voyant mourir » (AM, 25), il est assez clair que, depuis la déclaration de Maurice, il a intériorisé l'enjeu souterrain et symbolique entre eux, et qu'il pressent que sa disparition est imminente<sup>32</sup>. Et cela quoiqu'il advienne. Le départ de Maurice pour la France,

32. Mais il ajoute : « J'ai à peine quarante-deux ans ; de ma vie, je n'ai été malade. Pourtant cette pensée me tourmente. Il faut qu'elle ait d'autres devoirs, d'autres affections, je le comprends. Maurice, prenez ma place dans son cœur, et Dieu veuille que ma mort ne lui soit pas l'inconsolable douleur » (AM, 25). C'est bien le sentiment qu'il a de sa mort prochaine qui entraîne une réflexion qui autrement, à un premier degré, ne manque pas d'être curieuse (il n'a en effet aucune raison de craindre d'être malade) ; dans cette optique, le conseil qu'il donne ensuite à Maurice est particulièrement pervers, puisqu'il témoigne en fait de la primauté que Charles s'accorde dans le cœur d'Angéline : c'est en Dieu seul qu'Angéline trouvera le réconfort nécessaire, que sa douleur ne sera pas inconsolable. Ce passage annonce donc, outre la mort de Charles, la mainmise qu'il aura, une fois décédé, sur Angéline. Mais, j'y insiste, cet amour du père retrouvé dans l'amour de Dieu, c'est par le rachat de sa faute qu'Angéline devra le réaliser.

où il entend poursuivre momentanément ses études, n'y changera rien; et c'est Angéline, en «bonne» complice, qui relaiera l'entente filiale entre le père et le fils: «Mon noble Maurice, vous méritez d'être son fils; c'est avec vous que je veux passer ma vie» (AM, 58). Cette phrase est pour le moins étonnante, surtout si l'on se place dans la perspective féministe qui fait d'Angéline un objet d'échange; dans cette optique, on attendrait plutôt une phrase comme celle-ci: vous méritez, Maurice, que je sois votre femme, c'est avec vous que je veux passer ma vie. En fait, le discours articule très rigoureusement, du début à la fin du roman, la relation mari-femme dans un rapport de conséquence avec la relation père-fils, avec la révolte du fils, par rapport à laquelle se positionne la révolte de la fille. Et du moment qu'Angéline confirme la chose (jusqu'à présent, cela restait entre le père et le fils), la disparition de Charles ne peut plus vraiment être qu'une question de temps<sup>33</sup>. Les enfants ont «chassé» le père de sa propre maison.

Il y aurait encore beaucoup à dire. Ce sont les grandes lignes d'un scénario identitaire que j'ai tenté d'exposer à partir de quelques passages-clés, insistant sur les premières pages pour montrer la mise en marche d'une problématique qui, du moment qu'elle a été bien cernée, se donne ensuite à lire entre les lignes, peut-être non sans difficulté parfois. En bout de ligne, il reste que le père, tout de même, aura le dernier mot. Quel que soit le côté vers lequel elle se tourne (la terre ou le ciel), Angéline est coupable, c'est-à-dire prisonnière du nom du père; c'est ce qu'évoque son propre nom à elle: «Angéline» renvoyant bien sûr à la désincarnation que désire pour elle son père en la vouant à la Vierge (il va même jusqu'à vouloir qu'elle ne s'habille qu'aux couleurs de la Vierge), «Montbrun» la plaçant irrémédiablement sous la forte domination de la paternité symbolique du paysage montagnoux aussi envahissant que grandiose — métaphore qui est du reste une constance de l'imaginaire littéraire québécois, depuis Louis Fréchette<sup>34</sup> jusqu'à

33. D'où la rapidité avec laquelle les événements s'enchaînent à la suite des dernières lettres entre Maurice et Angéline, avant la mort du père. À peu près un an passe en quelques pages.

34. Je renvoie à la série de sonnets de Louis Fréchette sur le paysage, dont celui-ci, intitulé «Le Cap Éternité»: je cite seulement les tercets, assez étonnants d'ailleurs si on les lit dans une perspective d'intertextualité avec le roman de Laure Conan: «Quel caprice a dressé cette sombre muraille? / Caprice! qui le sait? Hardi celui qui raille / Ces aveugles efforts de la fécondité! // Cette masse nourrit mille plantes vivaces; / L'hirondelle des monts niche dans ses crevasses; / Et ce monstre farouche a sa paternité» (*Les oiseaux de neige*, Québec, C. Darveau, imprimeur, 1879, p. 42). La veille au matin de la mort du père, Angéline et Charles étaient «montés sur le cap» pour admirer le lever du soleil (AM, 96).

Fernand Ouellette<sup>35</sup>. Et le père aura encore le dernier mot quarante ans plus tard, ce dont témoigne *L'obscur souffrance* (1924), où Laure Conan renoue avec l'analyse psychologique qu'elle avait délaissée dans sa série de romans historiques. « Suis-je pour jamais enchaînée, vraiment prisonnière dans ma promesse de ne jamais le quitter<sup>36</sup> ? », se demande l'héroïne, qui se sent coupable d'éprouver « l'abominable désir de la mort de [s]on père<sup>37</sup> ». Mais un prêtre lui intimera de ne pas abandonner son père, c'est-à-dire de l'aimer « non pour lui, mais pour Dieu<sup>38</sup> ». La problématique est exactement la même que dans *Angéline*, sauf que le fils n'y a plus de place et que la révolte de la fille est explicite.

Le père triomphe en imposant, par-delà sa mort, sa volonté à Angéline — ce qui du coup paralyse la volonté du fils<sup>39</sup>. Cependant, quel triomphe peut être celui d'un mort, si ce n'est parce qu'il sert la cause d'un pouvoir spirituel ? Patricia Smart a parfaitement raison de dire que Charles est « l'image parfaite du pouvoir patriarcal au Québec<sup>40</sup> », et l'on comprend comment le roman peut interpeller une lecture idéologique. Par ce que Charles symbolise, tout le roman oppose le fils et la figure de Dieu. Et, assez tôt dans le roman, en raison de la foi d'Angéline, l'on peut comprendre sans risque de se tromper

35. Je pense bien sûr à la poésie des *Heures*, consacrée à la mort de la figure du père. La métaphore du père-montagne s'étale à pleine page : « Maintenant / que nous avons repéré / ses larmes, / son halètement / aigu / comme un cri, / nous nous sentions / à jamais / délogés / de la montagne », écrit le poète dès la première page, qui donne le ton (*Les heures*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Typo », 1988, p. 11).

36. Laure Conan, *L'obscur souffrance*, dans *Œuvres romanesques*, t. III, Montréal, Fides, 1975, p. 81.

37. *Ibid.*, p. 84.

38. *Ibid.*, p. 89.

39. Le discours nous incite même à voir une forme de repentir du fils dans la dernière lettre que Maurice, désespéré de perdre toute possibilité de rejoindre Angéline, lui écrit : « Ma pauvre enfant, au fond du cœur de l'homme, il y a bien des misères, mais pardon, pardon pour l'amour de lui qui m'aimait, qui m'avait choisi » (*AM*, 146-147). Les mots que j'ai soulignés témoignent du besoin de Maurice de se repentir, mais pour se déculpabiliser : Charles l'aimait, comment lui aurait-il voulu du mal ? Comme dans les passages précédents, celui-ci est à double sens, de sorte que le niveau de surface préserve la naïveté du regard du personnage sur les choses. C'est cette naïveté qui lui fait préciser : « lui, qui me nommait son fils » (*AM*, 148 ; c'est Laure Conan qui souligne). Maurice retombe donc confusément dans la faute qu'il voudrait effacer et dont il prend inconsciemment toute la mesure. Et c'est dans le même état d'esprit d'une attitude qui est dans l'ignorance des véritables motifs qui la gouvernent, qu'Angéline s'étonnera de la réclamation de Maurice : « Ô mon loyal, je n'ai rien, absolument rien à vous pardonner » (*AM*, 149). Comment dès lors ne pas trouver suspect son insistance à louer celui à qui elle n'a pourtant rien à pardonner : « Et soyez béni de ce que vous avez fait pour lui. [...] Oh, comme vous étiez bon ! comme vous étiez tendre ! » (*AM*, 150) ?

40. Patricia Smart, *op. cit.*, p. 52.

que le père triomphera moralement<sup>41</sup>. Certes, dans la troisième partie, Angéline traverse une crise qui met sa foi à rude épreuve; mais ne conseillait-elle pas à Maurice, parti en Europe: « aimez-moi en Dieu et pour Dieu afin que votre cœur ne se refroidisse jamais »? Maurice lui répond: « Si je comprends bien, vous voulez que je vous aime par charité. Je vous avoue que j'en serais fort empêché » (AM, 59). Déjà, sachant que Maurice est incapable d'aimer en Dieu, et conséquemment qu'il ne peut être que contre son père, Angéline est placée devant une alternative déchirante avant même que les circonstances la lui imposent<sup>42</sup>. Encore que les choses ne soient pas si claires, puisque, somme toute, elle obéira à la volonté de son père moins par égard à la mémoire de celui-ci qu'en réaction à un sentiment de culpabilité qui intériorise un meurtre du père, ce que la romancière nous donne à lire entre les lignes d'un bout à l'autre du roman. Si Angéline renonce à Maurice, ce n'est pas tant par fidélité au père que par refus de sacraliser par le mariage une complicité parricide. Elle agit moins pour le père que contre Maurice; c'est dans ce sens qu'on interprétera le comportement d'Angéline, qui brûle les lettres de Maurice et jette son portrait, lui substituant celui de l'Immaculée Conception (ce qui symbolise qu'Angéline, après avoir été tentée d'épouser Maurice, se range toujours sous le signe de la Vierge) (AM, 142).

La révolte de la fille et du fils n'est donc qu'à demi réussie. Ce scénario nous montre bien où nous en sommes vers 1900: la révolte commence à poindre, mais Dieu n'est pas mort pour autant (du moins au Québec). Reste que la brèche est ouverte, et qu'Angéline apparaît à ce titre comme *le roman précurseur par excellence de la modernité*, laquelle signera dans le déploiement de sa forme la disparition du père.

41. Voir à ce sujet l'analyse phénoménologique du roman qu'a proposée André Brochu. « Ainsi l'on s'aperçoit qu'Angéline portait dès le début en elle le germe de l'attitude qu'elle adoptera après la mort de son père » (« Le cercle et l'évasion verticale dans *Angéline de Montbrun*, de Laure Conan », *Études françaises*, vol. I n° 1, février 1965, p. 95).

42. Maurice lui demande, après lui avoir avoué être incapable d'aimer par charité, de ne plus penser « à ces choses ». Il insiste: « Ce sera le premier usage de mon autorité. » Il est clair ici que Maurice substitue à l'autorité du père une autorité fondée sur la reconnaissance du corps de la femme, ce dont témoigne la suite de sa lettre. « En attendant, je vous obéis *con amore*, et j'ai placé l'image de la Vierge dans ma chambre [Angéline le lui avait demandé dans sa lettre] [...]. Faut-il ajouter qu'au-dessous j'ai mis votre portrait » (AM, 60). Ce passage est explicite sur la rivalité père et fils: le fils obéit « en attendant »; mais quand il sera « seigneur et maître » (AM, 38), ce ne sera pas à la Vierge qu'il vouera un culte (Charles a voué Angéline à la Vierge), mais à la femme qu'il aimera, celle qui a un visage, un corps, et que, pour cette raison, il ne saurait aimer par charité.