

**Se percevoir étranger/étrangère
dans le monde des Belles-Lettres :
devenir écrivain(e) au Québec au XIX^e siècle**

Anne Aubry

Universidad Pablo de Olavide

acaubx@upo.es

Resumen

La decisión de Laure Conan, «primera novelista franco-canadiense», de lanzarse a la escritura a finales del siglo XIX constituye un gran desafío para el mundo que la rodea. De hecho, las estructuras literarias son aún incipientes y las redes literarias prácticamente inexistentes. Verificaremos, pues, en primer lugar la existencia (real o no) del «oficio de escritor», descubriendo que la actividad literaria debía estar siempre unida a otra profesión. Sin embargo, las dificultades económicas no serían las únicas que las mujeres tenían que afrontar puesto que tampoco existían las condiciones simbólicas necesarias que les permitieran un verdadero reconocimiento público a través de la escritura.

Palabras clave: Laure Conan; historia literaria de Quebec; redes literarias.

Abstract

When Laure Conan, the first French-Canadian woman novelist, decided to go into writing at the end of the nineteenth century it represented a challenge to the world around her. This was a world where literary structures were embryonic and literary networks still practically non-existent. We will first explore the idea of writing as a «job». We will discover that literary activity was inevitably connected to other professions. These difficulties, of economic order, were not the only ones which women writers had to face; they also lacked the symbolic conditions which would allow them public recognition.

Key words: Laure Conan; literary history of Quebec; literary networks.

0. Introduction

Pour envisager la « venue à l'écriture » de Laure Conan, selon l'expression d'Hélène Cixous, il nous semble pertinent de retenir la notion d'« étranger ». En effet, pour cette femme, considérée la première romancière franco-canadienne, les référents étaient pratiquement absents pour l'encourager à se lancer dans l'écriture et tenter de vivre de sa plume. Il y avait bien des motifs pour se sentir « étrangère » dans le monde des Belles-Lettres. Une raison supplémentaire pour renforcer ce sentiment d'exclusion est d'ailleurs linguistique. Le mot lui-même n'existant pas, il fallait avoir recours au syntagme de « femme auteur » pour désigner la fonction d'une femme qui décide d'écrire. Or, comme le remarque Christine Planté (1989: 28) dans *La petite sœur de Balzac*, si le terme n'existe pas, c'est que la réalité sociale ne l'admet pas non plus et condamne systématiquement cet « être composite [qui] restera à jamais une mauvaise femme et un mauvais auteur ».

Nous tenterons d'abord d'observer l'existence hypothétique d'une professionnalisation de l'écriture au Québec à la fin du XIX^e siècle. Puis, nous verrons que la réalité de l'environnement culturel obligeait les auteurs à exercer simultanément une autre profession afin de pouvoir survivre. Nous chercherons ensuite à comprendre de quelle manière pouvaient naître les possibilités de se consacrer à l'écriture, notamment à travers l'existence de réseaux littéraires. Enfin, nous observerons, plus particulièrement avec la figure de Laure Conan, la difficulté des femmes d'atteindre les conditions réelles et symboliques pour pouvoir se consacrer à l'écriture.

1. Esquisse du portrait des écrivains au Québec au XIX^e siècle

Dans son ouvrage *Le métier d'écrivain au Québec: (1840-1900): pionniers, nègres ou épiciers*, Daniel Mativat tente de dresser le portrait-type de l'écrivain au XIX^e siècle. Il fonde son étude sur deux sources principales, d'une part, les recensements décennaux du gouvernement et, d'autre part, le *Dictionnaire des Œuvres Littéraires du Québec*. Les recensements gouvernementaux évoluent dans la reconnaissance ou plutôt l'absence de reconnaissance du métier d'écrivain. Ainsi, en 1851, la profession d'écrivain n'est pas admise comme telle; cependant dans celui de 1891, on reconnaît qu'il s'agit d'une activité professionnelle indépendante, et on fait de plus une distinction capitale entre les auteurs et les journalistes. Le *Dictionnaire des Œuvres Littéraires du Québec* nous permet de refléter cette nature naissante de la professionnalisation de l'écriture et donne des informations tout à fait essentielles pour brosser le portrait de l'écrivain du XIX^e siècle.

La première variable qui attire notre attention est celle du genre puisque l'écriture est presque exclusivement réservée aux hommes, les femmes ne représentant alors que 3,8% des auteurs. Au Québec, le rôle social et culturel des femmes reste

limité à celui de mère et d'éducatrice, même si elles sont grandes amatrices de lecture. Apparaît ici la première contradiction soulignée par Manon Brunet (1989: 175-176):

C'est en tant que lectrices que les femmes se distinguent dans l'ensemble des activités littéraires. Elles se distinguent à tel point qu'elles consomment plus de littérature que les hommes, ceux qui la produisent publiquement en grande majorité.

Les Québécoises, essentiellement lectrices donc, exercent un rôle qui, selon Manon Brunet (1989: 178), est celui de transmettre « les productions de l'écrit de l'esprit des hommes. Ce rôle empruntant la voie de la lecture orale des textes littéraires dans les familles sera primordial pour assurer la diffusion de la littérature hors des grands centres ». Les Québécoises ne créeront pas de salons littéraires ou, du moins, très peu et seulement au tournant du XIX^e et du XX^e siècles, comme le souligne Chantal Savoie. Les seules qui oseront se lancer dans l'écriture le feront à la fin du siècle, presque toujours sous des pseudonymes, en choisissant des genres littéraires réputés mineurs, tels que le journal intime, la littérature épistolaire, les contes, l'adaptation et la traduction.

En ce qui concerne l'âge des écrivains, Daniel Mativat (1996) souligne un vieillissement prématuré et observe qu'il n'y a pas de renouvellement des générations d'auteurs écrivains au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle. Quant à l'état-civil de l'écrivain, il s'agit d'un homme marié dans la quarantaine, père de famille (cependant, l'homme marié a tendance à quitter le célibat très tard). Dans certains cas, au contraire, pour l'écrivain débutant, le mariage est une occasion idéale pour tisser un précieux réseau de relations, en s'alliant avec une famille influente ou un clan puissant capable de favoriser sa promotion sociale et ses ambitions littéraires. En ce qui concerne son origine géographique, 83% des écrivains recensés proviennent de la province de Québec, dont la capitale apparaît davantage comme un isolat culturel où les influences étrangères s'exercent plus au niveau des idées importées que par contact avec une culture immigrante et cosmopolite.

À propos de son origine sociale, elle est rurale à 81% et il vient de la petite bourgeoisie qui n'a pas encore de traditions ni d'habitudes culturelles bien établies qui faciliteraient l'acquisition de ce savoir, telles que bibliothèques transmises en héritage, soirées ou salons littéraires, voyages d'initiation à l'étranger.

Pour ce qui relève de sa formation académique, l'un des réseaux d'amitié les plus puissants est l'institution scolaire, c'est-à-dire le séminaire ou le collège classique. Maurice Lemire (1999: XI) écrit ainsi :

Le collège classique paraît le lieu principal de la communication des « habitus » fondateurs, qui renvoient à un ensemble de perceptions et d'appréciations acquises, et qui constituent un

savoir social si bien intégré et maîtrisé qu'il paraît inné ou naturel.

Il nous semble pourtant important de compléter cette vision par celle de Lucie Robert qui a étudié de manière très approfondie cet aspect dans son article « Les écrivains et leurs études, comment on fabrique les génies ». Elle prend pour base méthodologique les thèses de Christian Baudelot et Roger Establet sur *L'École Capitaliste en France* et rappelle ainsi:

La reproduction de la force de travail, effectuée par l'École, s'effectue par un double processus de sélection qui opère à partir a) de l'origine familiale (dont les rapports ont été étudiés par Pierre Bourdieu) et b) de la distribution différentielle des agents dans l'un ou l'autre des réseaux de scolarisation (Robert, 1981: 527).

Elle choisit, elle aussi, comme corpus d'études les 971 notices biographiques (807 hommes et 164 femmes) du *Dictionnaire des Œuvres Littéraires du Québec* concernant les écrivains ayant publié leur premier ouvrage entre 1760 et 1960.

La problématique qu'elle pose est de renverser l'orientation habituelle selon laquelle on considère la formation de l'écrivain comme un des facteurs déterminants qui influent sur la production de l'œuvre. En commençant à dépouiller les premières notices biographiques, elle note que 99,4% des écrivains hommes recensés ont « commencé et/ou terminé des études classiques dans un collège ou un cours secondaire dans une école publique » (Robert, 1981 : 527). Mais, comme toujours, il faut nuancer ces données en ce qui concerne les femmes:

La situation des femmes est différente, leur accession aux études secondaires –en particulier classiques– étant fort récente. Le statut du couvent pose problème. Lieu où les filles étaient envoyées jusqu'à l'âge de quinze ou seize ans, doit-il être considéré ici comme a) un primaire prolongé à l'enseignement réduit à l'apprentissage des bonnes manières et des arts ménagers ou comme b) une institution d'enseignement secondaire sans que celui-ci soit sanctionné par des examens ou même par un diplôme ? (Robert, 1981 : 531).

Lucie Robert (1981: 532) rappelle que, d'une manière générale, les écrivains sont fortement scolarisés pour toutes les époques de l'histoire québécoise : « au Québec, depuis le XVIII^e siècle, l'écriture et l'enseignement secondaire de type classique sont indissociables ». Pourtant, elle montre bien aussi que l'accès à la littérature reste un privilège pour ceux qui appartiennent déjà aux classes favorisées, mais aussi pour les ouvriers et employés qui saisissent cette opportunité comme un élément de leur promotion et de leur ascension sociale. Elle insiste également sur l'importance pour le

développement d'une carrière littéraire du fait qu'un cinquième des écrivains ait un parent proche, écrivain, lui aussi. Cet axe de parenté est vertical au XIX^e siècle (jusqu'à trois générations) alors qu'il sera horizontal au XX^e siècle.

Daniel Mativat (1996) dans sa présentation générale de l'écrivain au XIX^e relève aussi que les écrivains sont souvent contraints de réaliser des travaux d'écriture alimentaires, tels que correction d'épreuves, traductions, conférences. Par ailleurs, ils sont aussi parfois obligés d'exercer un second métier: en regroupant les professions d'avocat, de notaire et de médecin, on obtient 50,2% de professionnels qui exercent un autre métier en même temps qu'ils écrivent. En général, ce sont des solutions de compromis: en multipliant les activités parallèles, l'écrivain est souvent contraint d'évacuer en grande partie la littérature de sa vie. Daniel Mativat veut voir là la manifestation plus ou moins inconsciente du refus de s'accepter écrivain.

Il établit de manière synthétique un classement de trois figures d'écrivains: le « quémendeur d'emploi », « l'homme d'affaires » et le « marginal ». Tout d'abord, le « quémendeur d'emploi » ou « quêteur d'emploi » peut être représenté par Joseph Marmette ou Pamphile Lemay. Ensuite, en ce qui concerne « l'homme d'affaires », le meilleur exemple est l'abbé Henri Casgrain qui a construit une véritable fortune (parfois mise en cause par certains qui prétendent qu'il s'est enrichi grâce aux publications d'autres écrivains sans leur payer de droits d'auteurs). Il a en effet dirigé la collection d'œuvres d'écrivains canadiens destinés aux écoles pour la distribution des livres de prix (parmi lesquelles apparaissaient d'ailleurs en bonne place ses propres œuvres !). Enfin, la figure du « marginal » est illustrée par Wenceslas Eugène Dick. En effet, cet écrivain, pourtant populaire, est mort dans le plus profond dénuement. À l'écart des réseaux d'amitié littéraire, en rupture avec l'univers inculte de la bourgeoisie à laquelle il appartient, il va à Paris puis s'engage en Italie à côté de Garibaldi contre le Pape, s'oppose à l'Église toute-puissante. Il publie les *Lettres sur le Canada* sur le modèle des *Lettres Persanes* et paie cher son indépendance d'opinion. Il occupe une place à part dans l'histoire littéraire du Québec, car il transcende largement les catégories et illustre à lui seul la précarité du statut de l'écrivain au XIX^e siècle.

À propos de ce classement des auteurs du XIX^e proposé par Mativat, nous pouvons suggérer que Laure Conan appartient elle-même à deux de ces catégories, celle de « quémendeuse d'emploi », mais aussi, d'une certaine manière, à celle de « marginale », relativement à l'écart des réseaux littéraires et des échanges culturels dans sa retraite de la Malbaie.

2. Oser écrire : utilisation du pseudonymat ou de l'anonymat

Marie-Pier Luneau (2004) dans son article intitulé: « L'auteur en quête de sa figure: évolution de la pratique du pseudonyme au Québec, des origines à 1979 » met en parallèle l'évolution de l'utilisation du pseudonyme avec l'évolution du statut des

auteurs. Elle rappelle à ce propos la théorie foucauldienne selon laquelle la « fonction-auteur » s'exerce d'abord par l'appropriation du texte. Cette propriété est historiquement seconde par rapport à l'appropriation pénale et pour Foucault, les textes commencent à avoir des auteurs à partir du moment où ils peuvent être punis à cause de leur caractère transgressif. D'autre part, la fonction-auteur ne s'exerce pas d'une façon universelle: au Moyen-Âge, par exemple, les scientifiques doivent présenter la notion d'un nom d'auteur alors que les textes littéraires peuvent être parfaitement anonymes sans que cela gêne quiconque. La fonction-auteur est ainsi le résultat d'une série d'opérations complexes desquelles émerge une figure construite qu'on appelle l'auteur. Cette figure n'est pas seulement élaborée par l'écrivain, mais aussi par l'ensemble des agents qui participent à la vie littéraire.

Marie-Pier Luneau étudie l'évolution de la fonction auteur dans l'histoire littéraire du Québec et distingue trois étapes dans la mise en place de la « fonction-auteur ». La première étape est celle de « l'auteur collectif (1809-1839) ». La majorité des œuvres publiées est signée par des cryptonymes, comme elle le signale :

En même temps qu'elle sert de masque, la cryptonymie est un gage de vérité. [...] La pratique de la cryptonymie plutôt que de l'anonymat signifie néanmoins une certaine prise de possession par rapport au nom, puisque le signataire utilise une expression qui le caractérise. « Un Canadien », « un loyal Canadien », « un ami du pays » symbolisent une appartenance et agissent comme arguments discursifs servant à appuyer le propos et annonçant d'emblée les couleurs des signataires (Luneau, 2004: 17).

La deuxième étape concerne « L'auteur moderne en coulisses (1840-1879) ». Durant cette période, l'icône de Papineau est remplacée par celle de Mgr Bourget, la question religieuse est remplacée par les polémiques religieuses et ce fait, d'une part, et l'essor clérical, d'autre part, se reflètent dans l'usage du cryptonyme. Ce ne sont plus des « loyaux Canadiens » ou des « amis du pays » qui signent, mais « un chrétien » ou « un membre du clergé ».

Enfin, dans la troisième étape, « L'auteur entre en scène (1880-1919) », sur 215 titres répertoriés, 67% appartiennent à la prose d'idées et dépendent des sphères religieuses ou politiques. Marie-Pier Luneau (2004: 21) souligne ainsi:

Le choix d'un nom supposé peut ainsi permettre l'émergence d'une voix qui sans cette mise en scène n'aurait pu se frayer un chemin. On peut par exemple penser aux femmes, mal acceptées dans la sphère publique et pourtant de plus en plus présentes. Pour cette période, elles publient à elles seules plus de 19% des titres.

À titre d'exemple, elle rappelle la lutte de Laure Conan pour que l'abbé Casgrain ne fasse pas allusion à son identité dans la préface d'*Angéline de Montbrun*. Selon Marie-Pier Luneau, l'usage du pseudonyme comme naissance symbolique peut être lu comme une mise en abîme du roman *Angéline de Montbrun*.

Au tournant du siècle donc, l'auteur prend conscience de l'utilité de signer son œuvre (comme Laure Conan dans son procès contre l'éditeur Leprohon et Leprohon). Le discours n'est plus seulement acte, comme le dit Foucault, c'est aussi un bien qui s'insère dans un circuit de propriété.

On choisira également, avec Manon Brunet, d'observer ce phénomène très répandu dans le monde littéraire québécois au XIX^e siècle à travers une figure majeure. En effet, dans son article « Travestissement littéraire et trajectoire intellectuelle d'Henri-Raymond Casgrain », elle s'intéresse à l'usage que « le père de la littérature franco-canadienne » a fait des pseudonymes, cryptonymes et autres pratiques d'anonymat. Elle étudie donc les albums légués par Casgrain qui sont de précieux documents de référence, car ils permettent d'estimer l'ensemble de sa production, de 1857 à 1903, à un minimum de 401 publications (articles ou livres) signés, anonymes ou pseudonymes. Luneau (2004: 51) rappelle ainsi :

Choisir le pseudonymat plutôt que l'anonymat suppose tout de même une distinction entre la volonté de rattacher son texte à une idéologie plutôt qu'à une autre. Quand Casgrain signe « Sacerdos » plutôt qu'« un littérateur » ou que rien du tout, on voit immédiatement dans quel camp il désire que le lecteur situe sa réflexion. Le pseudonyme oriente la lecture [...].

Par rapport à l'œuvre complète de Casgrain, elle établit des pourcentages précis en montrant que: « 36% de la production littéraire totale de l'écrivain est non signée, c'est-à-dire que 25% est anonyme et 11% pseudonyme. Comme on s'y attend, la très grande majorité de ces œuvres sont des articles » (Luneau, 2004 : 52).

3. S'appuyer sur un réseau pour commencer ou continuer à écrire

La notion de réseau littéraire est fort utile pour comprendre l'émergence d'un(e) auteur(e), ou la mise en place de revues, de maisons d'édition. Si dans un appareil, le système de reconnaissance des différents membres s'appuie sur l'identification, au contraire, dans un réseau, tout est plus souple et plus malléable, puisque les éléments qui le constituent sont nécessairement appelés à changer. Dans ce dernier, les relations sont fortement connexes, et on emploie souvent différentes images telles que la toile d'araignée pour le symboliser.

En se penchant sur l'existence et le fonctionnement des réseaux littéraires à partir de celui de l'Abbé Casgrain, Manon Brunet (2002: 217) souligne:

On ne saurait limiter le territoire d'un réseau littéraire ni par le type de profession qu'exercent ses membres, ni par leur lieu d'origine, et encore moins par le genre littéraire auquel ils s'adonnent. Ces critères n'expliquent pas ce qui relie fondamentalement les écrivains entre eux.

Elle en analyse finement et précisément la nature, l'étendue géographique, la zone d'influence principale, les zones périphériques. Elle démontre ainsi clairement avec toutes les données à l'appui que l'étendue du réseau de l'abbé Casgrain dépasse de très loin le seul territoire de l'École littéraire de Québec auquel on a voulu le réduire. L'étendue de ce réseau est de fait nationale et internationale; la zone française y occupe une part de 22%, située en périphérie de la zone centrale d'influence québécoise.

Manon Brunet s'intéresse aussi à un autre aspect central du fonctionnement des réseaux, celui des zones et des degrés d'influence d'un membre au sein de ce dernier, elle cite à titre d'exemple le cas d'Octave Crémazie, le poète-libraire souvent présenté, lui aussi, comme le père de la littérature canadienne:

[...] les mentions de Crémazie comme tiers par les divers correspondants, entre 1851 et 1862, sont suffisantes pour que nous voyions l'influence réelle des activités de production et de diffusion littéraires de Crémazie sur l'ensemble du réseau et non seulement sur l'individu Casgrain (Brunet, 2002 : 221).

Pour résumer ses impressions, elle écrit que Casgrain n'a pas vraiment créé de réseau, mais qu'il l'a plutôt « activé », c'est-à-dire qu'il a stimulé des relations qui existaient déjà :

Sans modèle et sans stimulation constante, le réseau s'affaiblirait. [...] Sa recherche de matériaux et de « talents » ne connaît pas de bornes: Casgrain y consacre tout son temps, tout son argent, toute son énergie intellectuelle et agrandit son territoire de recherche au cours de ses rencontres, de ses voyages, de sa correspondance. L'amplification de la correspondance, reçue et envoyée au fil des années, rend bien compte de ce phénomène de dilatation du réseau. Ainsi, le réseau prend de l'expansion au fur et à mesure que les connexions entre les membres du réseau s'activent, s'intensifient, se renforcent et se multiplient grâce au dynamisme de Casgrain (Brunet, 2002 : 231).

4. Une trajectoire individuelle à valeur collective: Laure Conan

Après avoir brossé le portrait de l'écrivain québécois au XIX^e siècle, de l'utilisation qu'il fait des réseaux pour se lancer dans l'écriture, puis de son usage du pseudonyme, nous observons désormais le destin d'une Québécoise qui n'eut pour

seule formation que la fréquentation des Ursulines de Québec, mais qui parvint, envers et contre tout, à se forger une représentation du monde suffisamment riche pour pouvoir développer un monde intérieur et lui donner une forme littéraire romanesque que l'on continue à lire plus d'un siècle plus tard. Nous commencerons donc par évoquer les conditions dans lesquelles elle a effectué son apprentissage et sa formation comme auteure. Cela revient à situer dans leur contexte historique les difficultés du « parcours de la combattante » de Laure Conan que l'on peut, du reste, commencer à nommer Félicité Angers, son véritable nom.

Il nous semble important de nous pencher sur l'éducation des Canadiennes Françaises. À ce propos, Manon Brunet s'intéresse au rôle des femmes dans la production de la littérature à une période qui précède au Québec la formation des groupes littéraires et l'institutionnalisation de la littérature francophone au Canada. Elle rappelle à ce propos:

Écrire au XIX^e n'était facile ni pour un homme ni pour une femme. En ces débuts de littérature surtout, le métier d'écrivain, s'il n'était pas associé à celui d'homme politique, d'homme de loi ou d'homme de foi, était fort mal reconnu. (Brunet, 1989: 168)

Mais ces difficultés d'ordre économique n'étaient pas les seules que les femmes avaient à affronter. Manon Brunet montre ainsi qu'elles n'avaient pas les conditions symboliques nécessaires qui leur permettaient une véritable reconnaissance publique par l'écriture. Faute de mieux, elles étaient donc cantonnées à des tâches plus secondaires et moins créatives :

Le rôle des femmes francophones dans l'activité littéraire du XIX^e siècle consistera essentiellement à lire et à diffuser les productions de l'esprit des hommes [...]. Les femmes, surtout, ont donc joué un rôle important dans la diffusion de la littérature, de par leur position privilégiée d'éducatrices que leur conféraient les autorités civiles et religieuses du temps (Brunet, 1989: 178).

Quelles étaient donc les barrières que les femmes francophones devaient franchir avant de pouvoir commencer à écrire? Elles sont essentiellement de deux ordres: légales d'une part, et liées à l'éducation d'autre part.

En ce qui concerne les barrières légales, Andrée Lévesque (1995: 19), dans son ouvrage *Résistance et transgression*, montre que certains articles du Code Napoléon adoptés par le Québec sur le statut de la femme faisaient d'elles des mineures: « Au plan légal, il y avait ainsi au Canada coexistence de deux catégories de citoyennes: celles du Québec et celles des autres provinces ». Face à cette situation de discrimination, les mouvements féministes naissent à la fin du XIX^e siècle qui demandent une

meilleure éducation pour les filles, la réforme du Code Civil et/ou le suffrage féminin. Andrée Lévesque relève ainsi que même les mouvements de femmes catholiques se regroupent au sein de la Fédération Nationale Saint Jean Baptiste (FNSJB) présidée par Marie Lacoste-Gérin-Lajoie. Cette dernière dénonce les inégalités du Code Civil. Elle revendique pour la femme mariée le contrôle de son salaire et de ses économies; elle réclame également la tutelle des mineurs, tous ses arguments sont pragmatiques et profondément égalitaires. Mais comme on peut s'y attendre, face à ces revendications qui invoquent le principe d'égalité des droits et de justice, les élites en place répondent par le maternalisme: la femme est destinée avant tout à exercer son rôle de mère et elle doit limiter son rayonnement à sa famille, à la sphère qui lui est dévolue. Le maternalisme est, dans cette perspective, une forme de base de définition du genre féminin.

En ce qui concerne les barrières liées à l'éducation, Hélène Turcotte (1996) dans sa thèse *Génétique littéraire québécoise: devenir auteure au tournant du siècle* rappelle bien que le droit à l'éducation n'est pas le même pour toutes. Désavantagées par rapport aux anglophones qui sont admises à l'Université Mac Gill dès 1884, les francophones, de leur côté, n'obtiennent elles-mêmes l'accès à l'enseignement supérieur qu'au XX^e siècle.

Il existe une véritable dichotomie entre l'accès à l'éducation supérieure pour les femmes anglophones et pour les femmes francophones, et il n'est pas étonnant que cette même séparation se retrouve dans l'écriture. Ainsi, Micheline Cambron et Carole Gerson (2005: 138), dans leur chapitre « Les auteurs littéraires » de l'ouvrage *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada de 1840 à 1918*, déclarent sans craindre l'hyperbole: « Écrire en anglais ou écrire en français, voilà qui conduit à deux destins différents ».

Elles soulignent grâce à cette formule lapidaire la différence qualitative entre les deux communautés linguistiques en ce qui concerne la production littéraire, la « conscience auctoriale », selon l'expression de José Luis Díaz, et la réception des écrivains :

Alors qu'on peut parler pour le monde anglophone d'une professionnalisation graduelle qui conduit les auteurs à vivre de leur plume ou, à tout le moins, à en tirer un revenu substantiel –quitte à s'expatrier aux États-Unis ou en Grande-Bretagne–, les écrivains francophones ne s'inscrivent que difficilement dans la logique marchande. [...] Alors que tout au long de la période, l'écrivain francophone demeurera un polygraphe (le journalisme s'ajoutant le plus souvent à la pratique de divers genres littéraires) et gagnera sa vie grâce à une autre activité, l'écrivain anglophone, auquel sont accessibles les marchés bri-

tannique et américain, tend à préférer quelques genres auxquels il sera rapidement identifié, ce qui a un impact certain sur ses stratégies de publication (Cambron et Gerson, 2005 : 123-127).

Micheline Cambron et Carole Gerson citent les auteures anglophones des années 1880 qui, en pratiquant le journalisme, parviennent à vivre de leur plume. Il s'agit de femmes mariées ou de célibataires aisées: Sara Jeannette Duncan, Susan Frances Harrison, Mary Esther Mc Gregor [Marian Keith], Nellie Mc Clung, L. M. Montgomery, Lily Dougall, Pauline Johnson, Agnès Laut, Jean Newton McIlwraith, Marshall Saunders, Ethelwyn Wetherald, Joanna Wood. Elles s'arrêtent particulièrement sur le cas particulier d'une auteure anglophone:

L'écrivain anglo-canadien le mieux connu des lecteurs francophones du XIX^e siècle est une femme: Rosanna Leprohon est née à Montréal et a épousé un francophone; les trois romans qu'elle écrit dans les années 1860 sur la société ancienne et contemporaine du Canada français s'adressent à ses compatriotes. Admirée par les anglophones, sa prose est beaucoup plus populaire dans les traductions en français qui font l'objet de multiples éditions et feuilletons (Cambron et Gerson, 2005: 123-127).

Du côté francophone, l'arrivée du journalisme rémunéré crée un appel d'air pour les femmes qui envisagent d'acquérir un capital pas seulement symbolique:

[...] Les femmes peuvent entrer dans la carrière littéraire. Or, il est frappant de constater qu'ici, comme en France, les femmes qui écrivent le font pour gagner leur vie. Dès que le journalisme rémunéré se met en place, elles s'y engagent (Cambron et Gerson, 2005: 136).

Après avoir décrit le « premier cercle » du contexte dans lequel Félicité Angers se lance dans l'écriture, il nous faut continuer l'exploration de cette série de cercles concentriques et situer la vie et l'origine sociale et économique de sa famille. C'est ce que fait Maurice Lemire dans son article « Félicité Angers sous l'éclairage de sa correspondance ». Il rappelle qu'Élie, le père de la romancière, a exercé plusieurs métiers: forgeron, marchand, cultivateur. À sa mort, il laisse sa famille dans une situation financière difficile. Le frère aîné de Félicité, nommé lui aussi Élie, joue un rôle important dans sa vie puisqu'elle passe en sa compagnie la majeure partie de son existence. La profession du frère aîné ne suffit pourtant pas à subvenir aux exigences de la famille et Félicité cherche alors un moyen de devenir indépendante. Dans son milieu familial, le commerce fait partie de la vie quotidienne, mais il n'empêche pas les

préoccupations pécuniaires qui sont effectivement très présentes dans sa correspondance.

Maurice Lemire (2000) montre que les problèmes financiers familiaux semblent avoir été une cause déterminante dans le choix de carrière de Félicité Angers. Pourtant, il nous semble que le processus de réflexion qui l'a menée jusqu'à la création littéraire est plus complexe: à sa sortie du couvent des Ursulines, lors du retour à la maison familiale, elle semble avoir vécu la période la plus exaltante de son existence. Elle lit beaucoup et espère en même temps donner une issue à cette réflexion et à cette formation littéraire tout en aidant sa famille à sortir d'une situation difficile. Mais ses choix sont au nombre de trois. Ils reflètent les frontières auxquelles doit se soumettre la vie d'une Québécoise de son époque : le mariage, la vie religieuse (à laquelle elle aurait d'ailleurs apparemment sérieusement pensé) ou, en accord avec la formation qu'elle a reçue chez les religieuses qui ont su identifier son talent littéraire, un travail relié à l'écriture: enseignement, journalisme, commis aux postes.

Elle choisit la troisième possibilité, celle de l'écriture, en publiant *Un amour vrai* en février 1879 dans la *Revue de Montréal* à propos duquel elle écrit à Sœur Catherine-Aurélie du Précieux-Sang le 21 février 1879 :

Je voudrais me mettre à écrire. Mon premier essai a été remarqué. Si c'est possible, je voudrais me servir de cette aptitude pour gagner ma vie. D'ailleurs ces sortes d'écrits peuvent aussi avoir leur utilité (Laure Conan, 2002: 85).

Relevons d'ailleurs que Félicité Angers écrit cette même lettre après la mort de sa mère avec laquelle elle a des relations difficiles: « J'étouffe dans cette maison où elle ne reviendra jamais. Il me faut absolument rechercher des occupations qui m'absorbent, qui m'arrachent à l'amertume de mes regrets ». Certains critiques, comme Roger Le Moine en 1974, verront là une trace du complexe d'Électre. Maurice Lemire, quant à lui, considère (2000: 128-144) que c'est probablement à partir de cette époque qu'elle se met à la rédaction d'*Angéline de Montbrun*. C'est pendant cette période que cesse vraisemblablement sa correspondance avec les religieuses. Elle la reprendra après la publication du roman dans *La revue canadienne* (juin 1881-août 1882). Soulignons également que tout au long de cet échange de lettres, elle liera systématiquement les gains matériels et les avancées spirituelles. À titre d'exemple, une occurrence parmi d'innombrables: « Si je pouvais donc faire un peu de bien et d'argent » (lettre de Félicité Angers à Sœur Saint-François Xavier, le 19 août 1883, 2002: 155) ou, plus tard, en 1906 (c'est-à-dire au moment où elle se rend compte que son entreprise littéraire ne lui a pas offert le confort matériel dont elle rêvait) :

Au risque de vous faire rire, je me décide à vous faire une proposition. J'ai publié dans *Le Rosaire* une petite biographie de la Sr Bourgeoys qui a été jugée remarquable. La pensée m'est ve-

nue qu'en la mettant en brochure, *on pourrait faire de l'argent*.¹ Il faudrait faire quelque chose de chic et l'illustrer –le portrait de Marg. Bourgeois, celui de Maisonneuve, l'Île de Montréal telle qu'elle était à l'arrivée de l'héroïne, le fort–. Seriez-vous disposé à vous aventurer dans cette petite entreprise? Je fournirais la biographie, vous le reste. Quelles conditions me feriez-vous? (Laure Conan, 2002: 301).

Sans aller trop loin dans le temps, rappelons qu'en 1883, elle devient pleinement consciente de sa prédestination à l'écriture. Et pourtant, dans cette réponse à l'Abbé Casgrain qui la compare à Eugénie de Guérin, elle diminue son propre mérite et se cache derrière les circonstances, argument employé jusqu'à la satiété par ses contemporaines :

Vous avez compris, Monsieur, qu'il fallait me rassurer fortement. Malgré vos bonnes paroles, j'éprouve encore le besoin de me justifier d'avoir essayé d'écrire. Permettez-moi donc de vous dire que les circonstances ont tout fait ou à peu près. Ma volonté, je vous l'assure, y a été pour bien peu de chose. *La nécessité seule m'a donné cet extrême courage de me faire imprimer*.² Naturellement, je ne demanderais pas mieux que de corriger mon travail et votre bienveillance me fait espérer que vous ne refuserez pas de m'aider si je réussis à le publier en volume. J'y serais fort disposée si je pouvais compter sur un succès pécuniaire raisonnable (Laure Conan, 2002 : 139).

Pourtant, il est difficile d'assumer dans le contexte qui est le sien, dans un village isolé comme la Malbaie, la manifestation publique de son talent. En effet, cette revendication irait à l'encontre de son éducation qui recommande à la femme de pratiquer sa prétendue vertu essentielle, celle de la pudeur. Maurice Lemire (2000: 140) écrit: « Pour toutes ces raisons, Félicité cherche des appuis de taille pour justifier son choix; la confirmation sera divine, rien de moins ». Pour conforter et renforcer sa décision d'écrire, elle cherche encouragements et réconfort parmi les personnes qui peuvent l'aider, particulièrement les prêtres et les religieuses qui sont les références à la fois morales et intellectuelles de son univers, conformément à l'éducation qu'elle a reçue. Elle conçoit ses rapports avec l'au-delà sur le mode du marchandage; pour elle, les contemplatives du Précieux-Sang lui semblent le meilleur moyen de communiquer avec Dieu. À ce propos, Maurice Lemire (2000 : 133) souligne à juste titre que: « Les

¹ C'est nous qui soulignons.

² C'est nous qui soulignons.

signes tangibles qu'elle attend de la Providence et qu'elle prend pour des grâces particulières, illustrent la matérialité de la religion »

Quand vous verrai-je? Si mes affaires s'arrangent aussi bien que je l'espère, ce sera bientôt. J'ai l'âme en pauvre état. Puis ma publication va peut-être nécessiter ma présence à Montréal. Vous êtes bien bonne de vous y intéresser. Il me semble que la sympathie que l'on me témoigne vient d'en haut. Je veux dire des prières faites pour mon succès. (Laure Conan, 2002: 156).

Ces relations avec l'au-delà qui peuvent, pense-t-elle, l'aider dans sa quête à la fois esthétique et matérielle, prennent la forme de véritables contrats. Même en l'absence de résultats concrets, elle ne se décourage pas et poursuit alors un autre saint ou une autre sainte pour les forcer à l'aider dans son entreprise: même dans ces dévotions spécifiques et malgré un certain mysticisme du discours spirituel, elle reste néanmoins très pragmatique. Dans sa quête interminable pour subsister, elle écrit sans fausse pudeur à son amie religieuse :

Chère Amie, je vous dirai en grand secret que M. Casgrain m'a proposé de m'obtenir un emploi du gouvernement. Ne riez pas - un emploi qui ne donne rien à faire et deux ou trois cents louis par année. Naturellement, j'en serais fort aise, *mais la chose ne s'est encore jamais faite pour une femme...*³ et souffrira peut-être bien des difficultés. Tâchez de me les aplanir, très bonne. Vous comprenez que cela me serait bien avantageux, surtout si l'on me place dans une bibliothèque. Encore une fois, faites de votre mieux. Il me semble voir là une attention de la Providence (Laure Conan, 2002: 159).

Au fur et à mesure que sa réputation augmente, elle n'hésite pas à s'adresser directement aux plus hautes instances, en l'occurrence au premier ministre, Wilfrid Laurier, auquel elle demande protection. En effet, elle estime n'avoir pas été suffisamment rétribuée pour son œuvre *L'Oublié*, pourtant couronnée par l'Académie française. À d'autres reprises, elle n'hésite pas à lui demander aide et soutien :

Si je rappelle ces choses, c'est bien péniblement, veuillez m'en croire, pour prouver que j'ai droit aux encouragements du gouvernement. Et je pourrais ajouter que j'en ai besoin. *Si j'étais un homme, on me traiterait bien autrement.*⁴ Mais j'ai confiance en votre générosité. [...] Et puisque vous vouliez bien me favoriser, je me décide à vous faire remarquer qu'à Québec on a placé

³ C'est nous qui soulignons.

⁴ C'est nous qui soulignons.

tous les littérateurs –parfois sans rien leur demander que de recevoir un traitement considérable, comme c'est le cas pour M. de Nevers à qui on a fait faire, en outre, de grandes faveurs. *Tout va à ces Messieurs*⁵ et je serai bien sacrifiée si vous ne m'honorez pas de votre protection. *Si vous me délivrez des soucis et des mortelles gênes de la pauvreté*⁶, j'espère, Dieu aidant, faire quelque chose d'utile (Laure Conan, 2002: 286-228).

Elle exerce le même esprit pratique dans la recherche de la direction religieuse; si les prêtres de sa paroisse ne la satisfont pas, elle cherche divers pères spirituels qui joueront un rôle important dans sa carrière: le père Louis Fiévez et Mgr Joseph-Sabin Raymond de Saint-Hyacinthe, qu'elle rencontre dans les années 1880. Cependant, avec les moniales, elle expérimente une autre réalité: les échanges spirituels se transforment en relations d'amitié. Les lettres qu'elle leur adresse sont pour elle « un exercice de transparence » comme l'écrit Maurice Lemire.

5. Où l'on retrouve l'importance du pseudonyme

« Tout va à ces Messieurs », « Si j'étais un homme », écrit Laure Conan (2002 : 286) à Wilfrid Laurier, Premier Ministre du Canada, le 6 avril 1904, clairement consciente qu'elle doit affronter des conditions moins favorables pour parvenir à écrire et à publier. Dans cette quête de la légitimité littéraire, l'usage du pseudonyme est une étape importante, puisqu'il permet aussi de se protéger. Comme le montre Rachel Sauvé (2000) dans son ouvrage *De l'éloge à l'exclusion. Les femmes auteurs et leurs préfaciers au XIX^e siècle*, ce que l'on reproche généralement à la femme auteur, c'est d'accéder à sa propre vérité. On aimerait ne voir en elle qu'un être vivant dans la relation et le dévouement aux autres. Mais l'utilisation du pseudonyme pour la femme auteur est aussi à double tranchant: il répond à la nécessité de protéger la famille des problèmes que peuvent causer une sœur, une femme, une mère qui écrit.

Chantal Savoie (2004), quant à elle, s'intéresse davantage, dans son article « Persister et signer: les signatures féminines et l'évolution de la reconnaissance sociale de l'écrivaine (1893-1929) », aux différents régimes de signature des femmes de lettres dans une perspective diachronique. Elle rappelle ainsi l'augmentation particulière du nombre de femmes de lettres canadiennes françaises, particulièrement par la voie du journalisme au tournant du XX^e siècle et, en examinant leur signature, elle repère trois états: bon nombre de pseudonymes principaux sont constitués par un unique prénom : Françoise, Colombine, Fadette, Madeleine, Hermance... Il y a par ailleurs des pseudonymes au nom complet, constitués du prénom et du nom: Laure Conan,

⁵ C'est nous qui soulignons.

⁶ C'est nous qui soulignons.

Gaétane de Montreuil, Juliette Lavergne... Enfin, on relève également la signature par le nom véritable (parfois nom de jeune fille, parfois de femme mariée; parfois, juxtaposition des deux): Joséphine Marchand-Dandurand, Marie-Claire Daveluy.

Selon Chantal Savoie, ces trois types de signatures ne sont pas le fait du hasard mais ils reflètent les conditions matérielles et symboliques des pratiques d'écriture des femmes.

Trois transformations permettent d'englober et de circonscrire ces stratégies. Il s'agit, selon Savoie (2004 : 69), de « [...] l'entrée des femmes dans la sphère publique, du passage du journalisme à la publication en volumes et de la volonté de s'inscrire dans un parcours littéraire qui vise d'entrée de jeu une légitimité institutionnelle ». Chantal Savoie (2004: 70) établit un lien entre «la quantité de signatures féminines» et « une spécialisation de l'espace éditorial » qu'elle analyse comme une tentative de « circonscrire des espaces où l'écriture des femmes est acceptable et acceptée ». Cependant, l'usage d'un « pseudonyme de permanence » (l'expression est de Manon Brunet) est le fait de femmes nées dans les décennies 1860 et 1870. Elle affirme ainsi:

Parmi toutes [l]es femmes qui se sont littéralement fait un nom dans le journalisme en signant d'un prénom, plusieurs publieront leurs textes, principalement des chroniques, en recueil. Si les pseudonymes-prénoms ont dans tous les cas été créés pour signer dans un périodique, les femmes de lettres qui les ont utilisés conserveront le plus souvent la même signature pour leurs premiers ouvrages: recueils de chroniques, récits brefs, mélange de ces genres (Savoie, 2004 : 72).

Chantal Savoie souligne également les changements induits par le passage du périodique au livre qui permettent de transformer en quelque sorte la reconnaissance journalistique en reconnaissance littéraire et de donner une plus grande continuité aux œuvres. Le changement dans la forme de la signature en passant du pseudonyme-prénom au pseudonyme-nom complet et la modification dans l'usage (rupture entre pratiques d'écriture surtout publiques et celles plus littéraires) sont des phénomènes essentiels. Ils reflètent des transformations socio-littéraires plus profondes, comme l'accès des femmes aux études supérieures.

Le cas de Laure Conan, qui utilise un faux nom complet comme pseudonyme, est tout à fait particulier. De fait, selon Manon Brunet (2004: 76), Laure Conan « se présente comme une exception dans l'évolution de la figure de l'écrivaine ». En effet, le pseudonymat de permanence est à la fois plus moderne et très rare au XIX^e siècle, c'est un moyen de reconnaître une œuvre pour elle-même par l'institution littéraire. En ce sens encore, Laure Conan apparaît donc comme une pionnière et elle se défendra tout au long de sa vie pour que l'on distingue réellement la personne réelle de l'auteure, c'est ce qu'elle exige fermement de l'Abbé Casgrain :

Quant à ce qui me touche personnellement, c'est autre chose. Puisque vous avez eu la bonté de me demander mes impressions, laissez-moi vous prier de tout retrancher. Je vous assure que cela me serait plus pénible qu'il m'est possible de dire, de grâce, ne m'imposez pas ce supplice. J'ai déjà une assez belle honte de me faire imprimer. Peut-être, monsieur, ne comprendriez-vous pas ce sentiment –les hommes sont faits pour la publicité–. Mais croyez-moi, dans ce que je vous dis, il n'y a nulle affectation, c'est un sentiment aussi profond que sincère (Laure Conan, 2002 : 159-160).

Dans la même dynamique, elle refuse également de publier sa photo comme il l'y encourage pourtant fortement, dans une perspective de stratégie publicitaire. De manière emblématique, retenons ce qu'elle lui écrit résolument le 14 janvier 1884: « Jamais je n'ai permis de joindre mon nom à mon pseudonyme » (Laure Conan, 2002: 173).

Cette fière revendication est d'ailleurs symbolique de la manière dont notre auteure se situe; comme le rappelle Chantal Savoie (2004; 78-79) :

[...] la façon de signer n'est pas étrangère au projet d'écriture, à sa réalisation et à sa reconnaissance. Les signatures, dans l'ensemble, varient en fonction des générations, des espaces éditoriaux, des genres littéraires, du type de carrière littéraire et de l'état du champ dans lequel les auteures s'inscrivent.

6. Conclusion

Nous ne pouvons que constater à quel point le XIX^e siècle a été dur pour la condition féminine. L'époque qui encourageait et justifiait l'infériorité féminine, dans une hiérarchie des sexes établie une fois pour toutes, a produit de véritables carcans pour les femmes. Le plus pernicieux de cet état de fait est que leur exclusion de l'espace public, présentée comme l'émanation d'un ordre dit « naturel », justifiait également le rôle d'« Ange du foyer » qui leur était attribué. Or, Laure Conan, en parvenant à écrire, pose la question de l'identité féminine. En effet, comme le rappelle Bourdieu (2012 : 153), l'écrivain doit « se produire comme créateur ».

Nous pensons avoir montré que la « venue à l'écriture » était plus difficile pour une femme que pour un homme au XIX^e siècle au Québec. En effet, pour elles, la plus grande difficulté était leur propre situation « excentrée » par rapport à la culture littéraire. Conquérir le droit à l'art et à la création artistique est une constante réactualisation du mythe de Sisyphe dans lequel le poids de la pierre est de plus en plus lourd à mettre en branle, malgré les efforts et même malgré les victoires –

toujours éphémères, toujours à confirmer—. Nous avons cherché à montrer comment Laure Conan, au prix de lourdes difficultés, est parvenue à acquérir le capital économique, culturel, social et finalement symbolique que représente l'accès à la lecture et à l'écriture. En d'autres mots, et pour reprendre la thématique de l'étranger/étrangère, nous espérons avoir montré de quelle manière elle a cherché à s'affranchir de cet enfermement.

Nous avons en effet observé avec attention son entrée dans l'institution littéraire et le développement qu'elle a donné elle-même ultérieurement à sa carrière. Nous pensons avoir mis en lumière la richesse des différentes justifications qu'elle a avancées, soit à l'aide d'arguments personnels, économiques, moraux qui lui permettaient, sans trop de mal, de se cacher pour assumer son acte créateur et son entrée dans le microcosme littéraire. En lisant attentivement ses écrits autobiographiques, nous espérons avoir démontré à quel point l'entrée dans le « Saint des Saints » littéraire s'est nourrie de contradictions, de luttes intérieures et, parfois, d'autodérision, voire même, dans les pires des cas, d'une forme atténuée de haine de soi. Nous espérons ainsi avoir mis en lumière à quel point sa détermination a été essentielle pour asseoir sa conscience d'auteure, malgré les vents contraires, malgré le manque d'encouragement, voire l'opposition de son entourage ou l'invitation des censeurs à se conformer à un certain type d'écrits, prétendument propres à la nature féminine.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BOURDIEU, Pierre (2012) : *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Réédition de poche. Paris, Seuil (« Points »).
- BRUNET, Manon (1989) : « Anonymat et pseudonymat au XIX^e siècle: l'envers et l'endroit de pratiques institutionnelles ». *Voix et images*, 14 (2/41), 168-182.
- BRUNET, Manon (2002) : « Prolégomènes à une méthodologie d'analyse des réseaux littéraires. Le cas de correspondance d'Henri-Raymond Casgrain ». *Voix et images*, 27, (2/80), 216-237.
- BRUNET, Manon (2004) : « Travestissement littéraire et trajectoire intellectuelle d'Henri-Raymond Casgrain ». *Voix et Images*, 30 (1/88), 47-66.
- CAMBRON, Micheline et Carole GERSON, (2005) : « Les auteurs littéraires », in F. Black, P. Fleming et Y. Lamonde, *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 123-144.
- CONAN, Laure (2002): *J'ai tant de sujets de désespoir*. Correspondance, 1878-1924 recueillie et annotée par Jean-Noël Dion; préface de Manon Brunet. Montréal, Varia.

- LEMIRE Maurice et Denis SAINT-JACQUES [eds.] (1999) : *La vie littéraire au Québec. Tome IV, 1870-1894 : « Je me souviens »*. Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval.
- LEMIRE, Maurice (2000) : « Félicité Angers sous l'éclairage de sa correspondance ». *Voix et images*, 26 (1), 128-144.
- LEVESQUE, Andrée (1995) : *Résistance et transgression: études en histoire des femmes au Québec*. Montréal, Éditions du Remue-Ménage.
- LUNEAU, Marie-Pier (2004) : « L'auteur en quête de sa figure. Évolution de la pratique du pseudonyme au Québec, des origines à 1979 ». *Voix et images*, 30 (1/88), 13-30.
- MATIVAT, Daniel (1996) : *Le métier d'écrivain au Québec (1840-1900): pionniers, nègres ou épiciers des lettres ?* Montréal, Triptyque.
- PLANTÉ, Christine (1989) : *La petite sœur de Balzac: essai sur la femme auteur*. Paris, Seuil.
- RAJOTTE, Pierre (2002) : « La sociabilité littéraire ». *Voix et Images*, 27 (2/80), 196-215.
- ROBERT, Lucie (1981) : « Les écrivains et leurs études. Comment on fabrique les génies ». *Études Littéraires*, 14 (3), 527-539.
- ROBERT, Lucie (1987) : « D'Angéline de Montbrun à *La Chair décevante*. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise ». *Études littéraires*, 20 (1), 99-110.
- SAVOIE, Chantal (2004) : « Persister et signer: les signatures féminines et l'évolution de la reconnaissance sociale de l'écrivaine (1893-1929) ». *Voix et Images*, 30 (1/88), 67-79.
- SAUVÉ, Rachel (2000) : *De l'éloge à l'exclusion. Les femmes auteurs et leurs préfaciers au XIX^e siècle*. Paris, Presses universitaires de Vincennes.
- TURCOTTE, Hélène (1996) : *Génétique littéraire: devenir auteure au tournant du siècle, 1885-1925*. Thèse de doctorat, Université Laval.